

1

As unidades comunicativas A comunicación e a linguaxe A literatura e as súas formas



COMUNICACIÓN

As unidades comunicativas

1. As unidades lingüísticas
2. As unidades comunicativas
3. O enunciado
4. O texto
5. Apectos pragmáticos da comunicación

Saber facer

Construír un texto

LINGUA E SOCIEDADE

Do latín ao galego

FUNCIONAMENTO DA LINGUA

A comunicación e a linguaxe

1. As comunidades e a linguaxe
2. A linguaxe humana: o signo lingüístico
3. Características da linguaxe humana
4. O uso da linguaxe
5. A competencia comunicativa
6. O estudo da linguaxe

Obradoiro da lingua

A puntuación. O punto
O acento diacrítico (l)

EDUCACIÓN LITERARIA

A literatura e as súas formas

1. Que é a literatura?
2. Verso e prosa
3. O verso. A métrica
4. Recursos estilísticos
5. Os xéneros literarios

Saber facer

Comentario literario

As unidades comunicativas

1 As unidades lingüísticas

As disciplinas que se encargan da descrición e do estudo científico das linguas adoitan botar man dunha serie de unidades que a todos nos resultan xa moi familiares polos seus nomes: sons, fonemas, sílabas, palabras, frases, oracións, etc. Estas unidades denomínanse **unidades lingüísticas**. Para definir e identificar este tipo de unidades utilízanse características propiamente lingüísticas que fan referencia á estrutura interna, ao significado e ás posibilidades de combinación con outros elementos lingüísticos. Por exemplo, unha *sílab*a é unha unidade composta por un ou varios sons que se pronuncian nun único golpe de voz e que poden combinarse con outras sílabas para formar palabras (CO-E-LLO); unha *oración* é unha unidade de tipo sintáctico que ten como elemento principal un verbo e que pode estar constituída por varias palabras relacionadas entre si. As unidades lingüísticas teñen distinto grao de complexidade e ademais non todas elas están asociadas a un significado. O coñecemento das unidades lingüísticas axúdanos a comprender o funcionamento dunha lingua e tamén nos facilita a súa aprendizaxe.

/a/	ca	casa	na casa	Miña irmá quedou na casa
Fonema	Sílab	Palabra	Frase	Oración
(Fonoloxía)	(Fonoloxía)	(Morfoloxía)	(Sintaxe)	(Sintaxe)

2 As unidades comunicativas

A comunicación verbal humana supón a utilización das unidades lingüísticas para construír mensaxes que sirvan para expresar ideas, feitos, propósitos, sentimentos, etc. As unidades que utilizamos para comunicarnos e que teñen un valor comunicativo nunha situación determinada denomínanse **unidades comunicativas**. A diferenza das unidades lingüísticas, as unidades comunicativas sempre teñen significado e ademais sempre son autónomas, é dicir, expresan unha idea completa e non están vinculadas lingüisticamente a outras unidades. Por outra parte, as unidades comunicativas poden ser simples ou poden agruparse en unidades superiores. A unidade comunicativa máis pequena é o **enunciado** e a maior e máis complexa é o **texto**.

No mes de agosto a piscina municipal abrirá de 10 da mañá a 10 da noite



ENUNCIADO
(aviso colocado na porta de acceso á piscina)

TEXTO
(noticia breve dun xornal)

A piscina municipal descuberta do concello de Oroso abrirá as súas portas o próximo 1 de xuño e permanecerá aberta ata o 15 de setembro. Actualmente estanse a realizar obras de mellora para garantir a seguridade dos usuarios (instalación de baldosas e de superficie que evite esvaramentos nas marxes da piscina).

A entrada á piscina é gratuita para todos os veciños do concello. Os usuarios non empadroados no concello deben pagar 2 euros para acceder ás instalacións. O horario habitual da piscina é de 10 da mañá a 8 da tarde. No mes de agosto a piscina municipal abrirá de 10 da mañá a 10 da noite.

SABER MÁIS

Características do texto

- É unha unidade con sentido completo.
- É autónomo desde o punto de vista sintáctico.
- Está constituído por elementos vinculados entre eles e dispostos de maneira organizada.
- Resulta adecuado na situación comunicativa en que se utiliza e para o asunto de que trata.
- Non ten unha extensión limitada.

3 O enunciado

O **enunciado** considérase a unidade comunicativa máis elemental, ten sentido completo e é sintacticamente autónomo. Na lingua oral os enunciados sitúanse entre dúas pausas e na lingua escrita acostuman sinalarse cunha puntuación destacada (puntos). Unha única palabra pode constituír un enunciado, pero o máis común é que o enunciado estea formado por unha agrupación de palabras. A palabra SAÍDA escrita nun cartel por riba dunha porta ou un FÓRA! pronunciado con enfado, coa man apuntando para o exterior e mirando directamente a alguén, constitúen enunciados que nos contextos precisos son interpretados sen ningunha ambigüidade. Tamén é un enunciado a oración *Non hai entradas para o concerto* enviada como mensaxe de texto por teléfono a unha amiga. Estes tres exemplos son unidades comunicativas autónomas que cobran sentido completo nun contexto determinado e en actos comunicativos en que o emisor da mensaxe e o seu destinatario comprenden sen dificultade o seu significado e o propósito que perseguen.

4 O texto

O **texto** considérase a unidade superior de comunicación. Cando falamos ou cando escribimos construímos unidades comunicativas complexas conformadas por varias oracións vinculadas entre si e dispostas de xeito organizado. Estas unidades, que tanto poden ser orais coma escritas, son os **textos**. A extensión dos textos é moi variable: un texto pode estar constituído por un único enunciado que pode ser unha soa palabra (SAÍDA) ou por centos de palabras e oracións vinculadas entre si (un discurso parlamentario, unha conversa entre amigos, unha novela de mil páxinas, etc.). Os textos son sempre utilizados cun determinado propósito, nunha situación comunicativa concreta e seguindo unha serie de convencións e regras de uso comunicativo que tanto emisor coma receptor coñecen.

A utilización dos textos na comunicación supón a capacidade para comprender o seu contido significativo e tamén para interpretar unha serie de significados que non son os literais das mensaxes.

5 Aspectos pragmáticos da comunicación

As actividades de produción e interpretación das unidades comunicativas están ligadas ao coñecemento do código lingüístico e tamén a un conxunto de factores relacionados co contexto, a situación comunicativa e os coñecementos dos falantes. Estes últimos elementos denomínanse **aspectos pragmáticos** da comunicación e contribúen a darlles sentido aos textos. Os elementos pragmáticos máis relevantes da comunicación son:

- O **emisor das mensaxes**.
- O **destinatario das mensaxes**.
- A **situación comunicativa**.
- O **propósito da comunicación** e o **compromiso** de emisor e receptor co tema.

Por outra parte, as mensaxes que utilizamos teñen asociados unha serie de contidos que son complementarios aos que se derivan da interpretación literal das unidades lingüísticas. Entre estes contidos cómpre destacar, pola súa importancia, as presuposicións e as implicaturas.

- As **presuposicións** son os significados que damos por sentado ou presuposto e que se basean no coñecemento previo compartido polos participantes na comunicación. Se estamos sentados á mesa para xantar e alguén di *Falta a auga*, este enunciado implica que acostumamos beber auga para xantar e que habitualmente hai unha xerra ou unha botella de auga na mesa á hora da comida.



- As **implicaturas** son significados adicionais ao significado literal das mensaxes e que o receptor é capaz de inferir a partir do coñecemento da intención do falante. As implicaturas están ligadas directamente coa situación comunicativa. Se estamos sentados á mesa para xantar e alguén di *Falta a auga*, con seguridade entenderemos que a intención do emisor deste enunciado non é só describir unha situación senón conseguir que alguén se levante da mesa e traia auga.

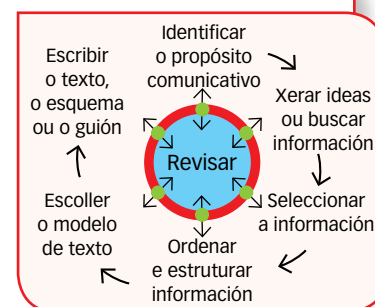
ACTIVIDADES

1. Existen enunciados constituídos por unha única sílaba? E por un único fonema? Se a túa resposta é afirmativa, ofrece algúns exemplos.
2. Busca no libro a definición de *oración* e a de *enunciado*, a partir delas responde ás seguintes preguntas e pon exemplos ilustrativos:
 - Son oracións todos os enunciados?
 - Son enunciados todas as oracións?
 - Teñen todas as oracións independencia sintáctica?
 - Existen enunciados sen verbo?
3. Sinala cales das seguintes secuencias poden interpretarse como enunciados.
 - Pero eu non podo ese día.
 - A conta, por favor.
 - Os exames xa están corrixidos.
 - Libro de reclamacións.
 - Será mellor que esperes un pouco máis.
 - ▶ Describe os contextos que permiten esa interpretación.
 - Ola!
 - Non o sei.
 - Xa!
 - Chegada.
 - Quen cho dixo?

SABER FACER

Construír un texto

A maioría dos textos que utilizamos na vida diaria para comunicarnos construímos de maneira inmediata e con pouca ou ningunha reflexión previa (conversa con alguén, chamada de teléfono, resposta a unha mensaxe de texto, etc.). Con todo, cando precisamos elaborar textos complexos e máis extensos, o proceso de construción acostuma ser máis demorado e reflexivo. Antes de poñermonos a escribir un traballo para unha materia ou presentar unha exposición oral procuramos reflexionar sobre o noso propósito (contar, convencer, pedir desculpas, demostrar os nosos coñecementos, etc.), seleccionar e ordenar a información que queremos expresar e escoller o mellor modelo textual para compoñer o texto.



1. Seguindo o modelo do texto que se ofrece na unidade (*A piscina municipal descuberta do concello de...*) elabora textos escritos (100 palabras) a partir dos seguintes enunciados:
 - Máis teléfonos móbiles ca ordenadores (noticia de prensa)
 - O venres non chegarei á túa casa ata as dez (mensaxe de correo)
 - 100% de aprobados nos exames de selectividade (noticia de prensa)
 - O venres a biblioteca permanecerá pechada (nota para colocar na porta)
2. Os elementos pragmáticos son moi relevantes para a comunicación e para a correcta interpretación dos textos. **Elabora un guión para unha exposición oral combinando un tema e un contexto dos que se propoñen a continuación. Procura que a selección de formas pronominais, léxico, tempos verbais e extensións dos enunciados sexa a máis adecuada para cada contexto**

Temas	Contextos
■ Vantaxes e inconvenientes do turismo de masas (o Camiño de Santiago). ■ Animais domésticos na casa. ■ Maioría de idade, ¿aos 18 ou antes? ■ O sexismo nos medios de comunicación.	■ O emisor non coñece os destinatarios da súa mensaxe. ■ Os destinatarios son persoas de maior idade ca o emisor. ■ Os destinatarios son rapaces de 10 anos dun país asiático (comprenden o idioma).

A comunicación e a linguaxe

1 As comunidades e a linguaxe

Os seres humanos son animais sociais: nunca viven sós, senón en comunidade con outras persoas. O illamento dunha persoa prodúcese comunmente como castigo, coma cando mandan a prisión un delincuente; ou resulta dunha situación anormal, coma unha doenza, un accidente, un secuestro, etc.

O tamaño e forma das comunidades varía segundo o punto de vista desde o que as consideremos e tamén segundo as culturas. Por exemplo, ti e a túa familia formades unha comunidade; con todo, tamén ti e os teus amigos creades unha comunidade distinta; por outra parte, ti, os teus compañeiros da clase e os teus profesores conformades unha comunidade escolar coas súas propias pautas de comportamento. Finalmente, tamén pertences a outra comunidade máis ampla, integrada por persoas coas que tes unha relación menos estreita ou, incluso, coas que non tes relación directa: os veciños do barrio, aldea, parroquia, concello... Disto resultan dúas conclusións importantes:

- O concepto de comunidade é flexible e aplícase a grupos distintos de persoas.
- Unha persoa pertence a varias comunidades a un tempo.

Outros animais tamén viven en comunidade e teñen que relacionarse uns cos outros. Pensemos nas formigas, que viven en colonias de millóns de individuos, nas que uns buscan alimentos, outros atenden as crías, outros defenden o grupo dos agresores; ou nas mandas de leóns, que deben organizarse ben e posuír boas estratexias de caza.

Os animais teñen que ser capaces de comunicarse cos seus semellantes. As abellas obreiras precisan transmitir ás súas compañeiras onde se localiza a fonte de pole que usan para elaboraren o mel. Os cans poden usar o rabo para transmitir mensaxes: cando meten o rabo entre as patas están a mostrar submisión. Algúns monos emiten un berro especial cando se ven ameazados por algún depredador.

Os seres humanos diferéncianse dos animais polo xeito en que interaccionan os membros das súas comunidades. Entre os humanos existen profesores, que transmiten coñecementos; médicos, que curan doenzas; xuíces e avogados, que axudan a resolver conflitos. Pensa ademais que entre os humanos existen institucións como *o matrimonio, a relixión, as leis, o diñeiro*. Os humanos tamén manexamos e construímos instrumentos máis complexos ca os animais (pas, bolígrafos, automóbiles, ordenadores): uns fabrican os instrumentos, outros ensinan a usalos e outros só os usan. Nada disto existe no mundo animal.

A linguaxe humana é unha ferramenta imprescindible para podermos vivir no mundo tan complicado que creamos.

Por moi difíciles ou sorprendentes que nos poidan parecer os medios de comunicación que os animais posúen, ningún deles chega ao grao de complexidade da linguaxe humana e ningún deles ten a súa capacidade comunicativa.

2 A linguaxe humana: o signo lingüístico

A linguaxe humana serve para transmitírmolles aos membros das nosas comunidades os nosos desexos, necesidades, instrucións, as razóns que temos para actuarmos, etc. Chámasele **comunicación** á transmisión do que sucede nas nosas mentes ás mentes dos outros, **información** ao contido transmitido e **linguaxe** ao medio.

A linguaxe realiza esta transmisión a través de cadeas de sons, trazos pintados nun soporte (papel, madeira, cerámica) ou acenos feitos coas mans ou coa cara. Pero a linguaxe humana adoita escoller un medio sonoro, isto é, determinadas combinacións de sons producidos coa boca transmiten os pensamentos.



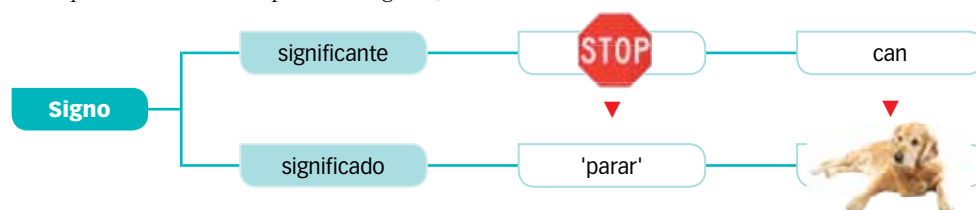
Determinados xestos transmiten unha mensaxe clara. Na imaxe, a piragüista Teresa Portela mostra cun xesto que é a gañadora.

As persoas xordas de nacemento non poden percibir sons, polo que transmiten os seus pensamentos por medio de acenos que efectúan coas mans; para elas a linguaxe adopta un medio exclusivamente visual.

As persoas que oímos tamén usamos xestos ou outras formas de comunicación: cando falamos, movemos as mans ou facemos xestos coa cara, coma cando xiramos a cabeza dun lado a outro ao dicirmos 'non'. Estes recursos, chamados *paralingüísticos*, acompañan a linguaxe humana co fin de axudar a expresarnos dun xeito máis completo. Con todo, estes acenos non son de carácter lingüístico, pois non cumpren os requisitos que exporemos no seguinte capítulo.

Os lingüistas adoitan chamar **significado** ao conxunto de pensamentos que quere-
mos transmitir, **significante** ao xeito que empregamos para facelo e **signo** á unión
dun significado e un significante. Existen moitos tipos de signos, coma a luz dos
semáforos: a cor verde é o significante que transmite o significado 'podes pasar';
a vermella, o significado 'tes que deterte'; a amarela que pestanexa, o significado
'vai con coidado'. O máis importante do significado é que sexa perceptible polos
sentidos (vista ou oído) e que o seu significado sexa coñecido por todos os membros
da comunidade. Se os significantes non cumpren estes requisitos, non transmiten
información e non se produce a comunicación.

Velaquí tes dous exemplos de signos, un visual e outro oral.



No primeiro signo representamos o significado con palabras escritas entre comiñas
simples; esta será a convención que adoptemos desde agora. No segundo signo, em-
pregamos palabras escritas para representar o significante oral. Neste caso, o medio
visual (as palabras escritas) substitúe o medio sonoro (as palabras pronunciadas). Is-
to débese á imposibilidade de transmitirmosche por vía oral o significante do signo,
pois non che podemos falar a ti directamente. Na seguinte unidade reflexionaremos
sobre as relacións entre a escrita e a fala. Os significantes sonoros poden representar-
se na escrita de distintos xeitos. Polo de agora empregaremos as cursivas: *gato*.



As persoas xordas comunícanse por medio dunha linguaxe baseada en acenos.

ACTIVIDADES

1. Intenta establecer tres comunidades das que te poidas sentir membro e busca elementos do teu vestir, do teu comportamento, dos teus gustos musicais, da túa forma de falar, etc. que indiquen que pertences a esas comunidades.
2. Compara os elementos que encontraches cos propostos por algúns dos teus compañeiros e mira en que se parecen e en que se diferencian.
3. Explica o significado de cada un destes sinais establecendo relacións entre as partes do significado e as partes do significante.



4. Contesta. Que elementos dos sinais anteriores son máis difíciles de interpretar e por que? En que se parecen os seus significantes e os seus significados?
5. Os debuxos de sinais do exercicio 3 denomínanse iconas. Contesta. Que quere dicir esta palabra? En que se diferencian *signos*, *iconas* e *síntomas*?
6. Contesta. Cal destes dous sinais é máis fácil de interpretar? Cal é máis adecuado para un lugar público?



► Xustifica as respostas.

7. Contesta. Por que o sinal da dereita do exercicio 6 non é unha icona?



Unha das características máis salientables da linguaxe humana é a economía: cun número restrinxido de fonemas, morfemas e regras podemos construír un número infinito de mensaxes.

3 Características da linguaxe humana

A linguaxe humana é unha ferramenta moi poderosa. Entre as súas características cómpre destacar a arbitrariedade, a creatividade, a economía, a gramática e a transmisión cultural.

3.1 A arbitrariedade

Na linguaxe humana non existe unha relación obrigatoria entre o significado e o significante; nada no significante implica un determinado significado nin á inversa. Por iso se di que a linguaxe é **arbitraria**: a relación entre significado e significante establécese por convención social e non é natural.

Este feito é importante porque permite que a linguaxe varíe segundo as comunidades: os galegos chamámoslle *muller* ao 'ser humano femia'; os ingleses, *woman*; os holandeses, *vrouw*. A variación existe incluso dentro dunha mesma lingua: uns falantes de galego din *cimós* para o que outros chaman *grelos*.

A mesma arbitrariedade existe coas regras para combinar os signos. En linguas coma o galego colócase o suxeito, seguido do verbo e os complementos: *Os nenos comen as filloas*; en linguas coma o latín colócase primeiro o suxeito, despois os complementos e o verbo: *Pueri equos specient* «Os nenos miran os cabalos» (literalmente, *Os nenos os cabalos miran*).

3.2 A creatividade

A linguaxe componse dun conxunto de palabras denominado **vocabulario**, sempre ampliable; ningún coñece todo o vocabulario dunha lingua nin todo el está contido no dicionario máis completo. O vocabulario amplíase introducindo novas palabras para designar novas entidades: *Manda un sms ao 9999*, *Moito goza no karaoke*; ou formando novas palabras mediante procesos de derivación ou de composición: *espantar* > *espantable* 'que pode ser espantado' > *inespantable* 'que non pode ser espantado'.

Sempre que sexa preciso transmitir o noso pensamento, podemos expandir un enunciado sumándolle novos elementos:

Vexo a casa
 Xa vexo a casa
 Xa non vexo a casa
 Agora xa non vexo a casa
 Desde agora xa non vexo a casa
 Desde agora xa non vexo ben a casa

O único límite á expansión dun enunciado é a memoria humana e a capacidade para producírmolo ou entendérmolo. Canto máis longo ou complexo sexa un enunciado, máis difícil será de producir ou de decodificar.

A linguaxe é **creativa**, pois sempre nos proporciona medios para crearmos enunciados cos que expresar calquera pensamento.

3.3 A economía

Con poucos signos e regras básicas para combinalos, podemos expresalo todo. Pensa nos verbos *cantar* e *calar* que ves no exemplo.

A raíz que se relaciona co significado 'cantar' (*cant-*) ou 'calar' (*cal-*) mantense sempre común; a ela engádense outros morfemas que expresan significados parciais: **-s** 'ti', **-mos** 'nós', **-des** 'vós', **-n** 'eles/elas'; estes morfemas aparecen noutros verbos con idéntico significado: colle-**s**, colle-**mos**, colle-**des**, colle-**n**; parte-**s**, parti-**mos**, parti-**des**, parte-**n**.

O carácter articulado da linguaxe faina económica e fácil de usar. De non ser así, a linguaxe debería ter unha forma para cada significado, de modo que 'ti calas' e 'nós

cantas	calas
cantamos	calamos
cantades	calades
cantan	calan

calamos' deberían expresarse sen ningún risco común. Os procesos de formación de palabras fan tamén a linguaxe máis económica: se non fose así, teríamos que ter palabras completamente distintas para os significados 'arquivo', 'arquivoiro' e 'arquivar'.

3.4 A gramática

A linguaxe conta cun conxunto de regras denominado gramática que os falantes usan para combinar palabras e morfemas; grazas á gramática crean e interpretan as palabras e os enunciados novos. Todas as linguaxes humanas teñen gramática. É unha idea falsa que unhas gramáticas sexan máis fáciles de aprender ou máis precisas ou perfectas ca outras. Compara o galego e o inglés nos seguintes enunciados:

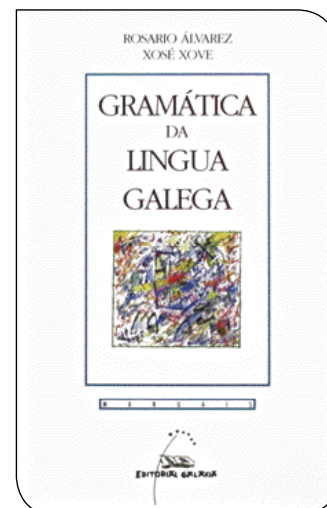
Eu xogo todos os días	I play every day
Ti xogas todos os días	You play every day
Nós xogamos todos os días	We play every day
O neno xoga todos os días	The boy plays every day
Os nenos xogan todos os días	The boys play every day
Xogades todos os días	You play every day

En galego, a forma do verbo *xogar* cambia ao variar o suxeito (*Eu xogo, Ti xogas*); en inglés só a terceira persoa de singular do verbo cambia (*The boy plays*). En galego, o artigo concorda en número co substantivo; en inglés, o artigo ten unha soa forma, *the boy / the boys*. En galego podemos omitir o suxeito, pois está marcado pola forma do verbo (*Xogades todos os días*); en inglés é sempre preciso, pois o verbo por si só non basta (*I / You / We play every day*).

3.5 A transmisión cultural

Aínda que o ser humano está bioloxicamente preparado para desenvolver a linguaxe e hai zonas do cerebro dedicadas a procesala, o seu desenvolvemento non se produce se o neno non se encontra nun contexto adecuado.

A linguaxe adquirese coma outros trazos culturais, grazas ao contacto que os nenos teñen cos pais, irmáns, amigos e profesores. Por esta razón adquirimos formas concretas de linguaxe, que están no noso ambiente e que podemos denominar **lingua**, o xeito específico en que unha comunidade crea signos e os combina para se expresar. Sen ese marco social non é posible desenvolver unha linguaxe.



ACTIVIDADES

8. Compara estas palabras galegas, francesas e inglesas e mira se hai algunha relación entre os significados e os significantes.

galego	inglés	francés
miañar~miar	to miaow [miau]	miauler [miolé]
cuco	cuckoo [cúcu]	coucou [cucú]
tictac	tick	tictac

9. Un *cheísta* que di *Vinche na praia* non viola regras gramaticais do seu dialecto, pero si da lingua estándar. Xustifica esta afirmación.

10. Compara estas oracións en galego e en castelán, clasifica as diferenzas segundo sexan léxicas ou gramaticais e explica estas últimas.

■ Hoy he comido temprano.	■ Hoxe comín cedo.
■ Ayer comí temprano.	■ Onte comín cedo.
■ Ayer te vi.	■ Onte vinte.
■ Ayer te di dinero.	■ Onte deiche cartos.

11. Responde. Cres que a relación entre significado e signifiante nas palabras *paporrubio*, *peixe sapo* ou *afialapis* é natural ou arbitraria? Xustifica a resposta.

4 O uso da linguaxe

Para comunicármonos eficazmente precisamos máis coñecementos ca a lingua que dominamos. Xa falamos de que nos axudamos dos acenos para expresar máis afinadamente o que pensamos. Pero ademais son precisas outras destrezas e uns coñecementos sobre o mundo.

No primeiro caso, cómpre ter en conta o **contexto comunicativo**, definido por:

- Que pretendemos do noso interlocutor?, que nos informe sobre algo?, que faga unha tarefa?, queremos contarlle algún suceso?
- Que relación temos con el? É un amigo, un familiar, un descoñecido?
- Canta información compartimos sobre o asunto?, canto sabe do tema?
- Está ao noso lado?, falamos por teléfono?, vemos as mesmas cousas?
- En que ambiente se produce o acto comunicativo?, na casa?, no instituto?

Todos estes factores importan, porque determinan a forma que toma o enunciado. Non resulta o mesmo enunciado se os interlocutores saben por igual de que están a falar ou se só un deles domina o tema. Non é igual un enunciado que pretende influír na conduta do interlocutor se os participantes son dous amigos ou se un é un pai e outro é o fillo.

Para poder producir e decodificar enunciados tamén é preciso ter un coñecemento do mundo compartido e ser capaz de pórse no lugar do interlocutor para saber o que pretende.

5 A competencia comunicativa

Moitos dos elementos que constitúen a lingua teñen outra función adherida á de significante de signo: o seu uso non só transmite o noso pensamento, senón tamén a nosa actitude. Isto é posible grazas a que en moitos casos existe máis dun xeito de expresar o mesmo pensamento e a que cada unha desas posibilidades ten un valor social. O pronome *eu* carece de máis valor social ca o de transmitir o significado 'eu'. O pronome *tí*, alén de significar 'ti', indica un certo grao de igualdade; o pronome *vostede* tamén se refire ao significado 'ti', pero engade ademais un valor de respecto.

O mesmo poderíamos sinalar de moitas outras formas lingüísticas: a palabra *mexo* significa o mesmo ca *ouriños*, pero mentres que *mexo* é unha palabra propia dun contexto informal, *ouriños* emprégase nun contexto formal. Saber adaptar a lingua ao contexto social en que un se encontra e coñecer os valores atribuídos ás formas lingüísticas denomínase **competencia sociolingüística**.

Por outra parte, ao falarmos debemos ter en conta o que pretendemos do noso interlocutor. Unhas persoas son máis hábiles ca outras convencendo os demais, de modo que conseguen que actúen como elas queren. Ademais, debemos saber cando falar, qué cousas podemos dicir e cales temos que calar. Esta capacidade de convencer os demais e saber usar a linguaxe no noso proveito chámase **competencia pragmática**.

Ninguén produce frases illadas. Os nosos enunciados son máis longos e conteñen varias frases entrelazadas, dependen dos que producen os nosos interlocutores e mestúranse con eles, de xeito que van creando un *texto*, un conxunto de enunciados con sentido completo. Os saberes que nos permiten crear textos denomínanse **competencia textual**.

Finalmente, o coñecemento estritamente lingüístico, das formas lingüísticas e de como se combinan para construír enunciados soltos, denomínase **competencia lingüística**; abarca a gramática e o vocabulario.

A suma de todos estes coñecementos que nos permiten comunicarnos eficazmente chámase **competencia comunicativa**.



Para ser un bo conferenciante é necesario posuír unha elevada competencia comunicativa.

6 O estudo da linguaxe

A linguaxe é un fenómeno complexo e pode estudarse desde distintas perspectivas.

- A **Lingüística xeral** preocúpase por estudar a estrutura da linguaxe humana en xeral, sen cinguirse a unha lingua soa. En cambio, a **Lingüística descritiva** ocúpase de describir e analizar como é unha lingua en concreto.
- A **Lingüística histórica** estuda como as linguas cambian ao longo do tempo. A **Lingüística sincrónica** estuda unha lingua nun momento da súa historia.
- A linguaxe ten unha estrutura interna que permite segmentala en compoñentes. O estudo conxunto da fonética, a fonoloxía, a morfoloxía e a sintaxe denomínase **Gramática**.

Compoñentes da Gramática	Fonética	Describe como se pronuncian os sons.
	Fonoloxía	Estuda como as linguas usan os sons para compor significantes.
	Morfoloxía	Estuda a estrutura interna das palabras.
	Sintaxe	Analiza como se combinan as palabras para producir enunciados e oracións.

- Outra disciplina, a **Semántica**, estuda os significados da lingua e como se relacionan entre si.
- Finalmente, a **Lingüística textual** analiza como se constrúen os textos.

Existen, ademais, disciplinas que analizan a linguaxe en relación cun contexto concreto. A **Dialectoloxía** estuda como varía unha lingua ao longo dun territorio. A **Sociolingüística** analiza como varía a lingua entre os grupos sociais. A **Socioloxía da linguaxe** interésase polas relacións que a lingua establece coa sociedade, comprobando, por exemplo, o que cre a xente sobre as linguas que fala ou coñece; ou, se se falan varias linguas nunha comunidade, cales se usan e en que contextos.

Tamén existen a **Didáctica da lingua**, que busca os mellores métodos para ensinar as linguas, e a **Planificación lingüística**, que se dedica a crear as formas de lingua estándar e a intervir nos patróns de uso das linguas nunha sociedade.

Finalmente, a **Adquisición de linguas** tenta explicar como desenvolvemos a lingua materna ou outras que aprendamos despois (as chamadas *segundas linguas*).



ACTIVIDADES

- 12.** Estás no teu cuarto, entra un amigo e diche «Que calor! Como aguantas aquí pechado!?». Érgueste, deixas o libro e dis «Vamos dar unha volta».

Responde.

- Que significan literalmente as oracións que di o teu amigo?
- Pareceche «Vamos dar unha volta» unha resposta adecuada ao que literalmente che di o teu amigo?
- Que tería que dicir literalmente o teu amigo para que fixeses todo o que fas?
- Como se establece a relación entre o significado literal das oracións do teu amigo e a túa reacción?
- Que competencias das vistas no texto pos en acción para explicar esta situación?

- 13.** Responde. En que disciplinas lingüísticas encontraríamos oracións coma estas? Ten en conta que pode haber máis dunha resposta.

- A maioría das linguas teñen verbos e substantivos.
- *Tía, fillo, pai, nai, irmán, avó, nora* son palabras relacionadas porque designan relacións familiares.
- No paso do latín ao galego, desaparece o -L- intervocálico: *POPULUM* → *poboo* → *pobo*.
- En Muros dise *a noite*, pero en Louro dise *a nuite*.
- O sufixo *-des* úsase para expresar a segunda persoa de plural: *colledes*.
- Coas partículas negativas *non, nin, ningún* o pronome colócase enclítico: *non o vexo*.
- Sería bo aumentar o uso do galego nos xornais.

A puntuación. O punto

Os **signos de puntuación** son marcas gráficas que se utilizan para organizar as ideas nos enunciados e nos textos escritos. A utilización adecuada destes signos axuda a que o significado dos enunciados e dos textos se poida interpretar de xeito correcto e doado. Para puntuar correctamente é preciso coñecer as funcións convencionais dos signos de puntuación: punto, coma, punto e coma, dous puntos, etc.

O **punto** vai colocado inmediatamente despois do carácter precedente e debe ir seguido dun espazo en branco. A palabra que segue ao punto ten que comezar con maiúscula. O punto utilízase para indicar a conclusión dun enunciado con sentido completo. Hai distintos tipos de punto:

- O **punto e seguido** separa enunciados relacionados entre si e que forman parte dun mesmo parágrafo. Con el evítase a construción de enunciados demasiado longos, difíciles de ler e de reter na memoria.

Un combustible é unha substancia que reacciona co osíxeno producindo calor, chamas e gases. Os combustibles máis empregados na actualidade son o petróleo, o carbón, o gas natural e a madeira.

- O **punto e á parte** utilízase para sinalar a fin dun parágrafo. Os parágrafos son unidades constituídas por un ou máis enunciados. Corresponden a divisións estruturais realizadas dentro do texto; polo tanto, o punto e á parte separa unidades informativas ou argumentais que forman parte dun mesmo texto.
- O **punto final** indica o remate dun texto.

*Canto tempo hai que non imos á túa casa?
Creo que xa chegou o momento de que convides.*

O punto emprégase tamén para indicar que unha letra ou un conxunto de letras se utilizan como abreviatura: Sra. (Señora), etc. (et cetera 'e outros'), Vde. (Vostede), ex. (exemplo). Lembra, ademais, que despois dos signos de peche de admiración e de interrogación non debe empregarse punto.

1. Reescribe estes textos coa puntuación que cumpra.

Texto 1

O cine foi un invento de éxito inmediato en moi pouco tempo estendeuse de Francia a toda Europa e a América do Norte os irmáns Lumière rodaban máis de cincocentas películas nun ano os decorados eran naturais os actores espontáneos e a cámara estaba sempre fixa no mesmo punto máis adiante o desenvolvemento das técnicas de rodaxe e o emprego de historias con argumento levou a que os Lumière fosen esquecidos axiña.



Texto 2

O aceite vexetal e o aceite animal foron durante moito tempo unha fonte de recursos moi importante para a humanidade o aceite vexetal úsase para coñar lubricar e elaborar produtos industriais o aceite animal utilizouse antigamente como combustible para as lámpadas e para impermeabilizar tecidos na actualidade dos aceites vexetais extraíense combustibles para o transporte



2. Explica a diferenza de significado entre os seguintes enunciados.

- Berroume se non ía con el á praia. / Berroume; se non, ía con el á praia.
- Non o fagas se non estás de acordo con eles. / Non o fagas. Se non, estás de acordo con eles.
- Os rapaces, que pensan aprobar todo, marcharon de excursión. / Os rapaces que pensan aprobar todo marcharon de excursión.
- Púxenme a ler a carta e, mentres, merendaba. Lembra os veráns na vella casa da Bouza. / Púxenme a ler a carta. E, mentres merendaba, lembraba os veráns na vella casa da Bouza.

3. Repara na similitude de *fóra*, *agás*, *salvo* e *senón* e explica en voz alta o significado de cada enunciado, sen usares ningunha destas formas.

- Fóra dous ou tres, todos os amigos viñemos no autobús das dez.
- Non temos a quen mandar, **senón** a rapaza cando veña da escola.
- A sinistralidade mortal descendeu en todos os sectores, **agás** na agricultura e na pesca.
- Non houbera nesta terra beleza que lle igualara, **salvo** dona Inés de Castro, da casa de Lemos.

4. Introduce a forma do verbo *ir* que corresponda.

- Para podérmolos apreciar mellor, velos actuar en directo.
- Lembro que, nada máis almorzar, ti ao monte a apañar toxo.
- Chegou aviso para que todos os cabaleiros axiña xuntarse coas tropas do Conde.
- Señor Xosé, , dar un paseo coa avoa pola estrada adiante.
- E logo?, non me dixestes que lles dar de comer aos meus pitiños?
- Pois nós escribirlles desculpándonos, pero vós non ir á voda.

5. *Ir + infinitivo* é unha perífrase verbal que indica futuro inmediato; tamén pode ser un verbo de movemento seguido dunha oración de infinitivo, que indica a finalidade ou obxectivo do desprazamento.

Le estes enunciados e explica a diferenza a través deles.

- Así que a desatou, a cobra díxolle: «Agora voute comer» (perífrase).
- Pois eu agora vou (a) comer con Tino / Pois eu agora vou, axiña, (a) comer con Tino / Pois eu agora vou a Noia (a) comer con Tino (non perífrase).

► Explica en que frases do exercicio 4 hai unha perífrase verbal.

6. A perífrase verbal *ir + inf.* nunca leva a prep. *a*; a outra construción, en cambio, admíteala.

Di en que casos destes sería posible.

- Tornou a dicir que non resistía e que ía caer se non a baixaban axiña.
- Non vos desacouguedes, imos acabar decontado.
- Pois agora mesmo vou aló buscalas.
- Vaille contar esas andrómenas a outra.
- Que vai vir! Tenche medo!
- Fórono traballar todos e non o acabaron.

7. Explica oralmente a que parte da cabeza corresponden estes nomes.

- | | | |
|------------------|------------|-----------|
| ■ queixo | ■ meniña | ■ testa |
| ■ capela do ollo | ■ faceira | ■ pestana |
| ■ sobrecella | ■ queixada | ■ sen |
| ■ papo da orella | ■ canteiro | ■ caluga |

► Responde.

- Coñeces outros nomes para as mesmas partes?
- Que outras partes da cabeza poderías nomear?

O acento diacrítico (I)

O acento diacrítico permite distinguir graficamente palabras que se pronuncian de xeito diferente, pero que sen el se escribirían igual, porque dispomos de só cinco letras para sete fonemas vocálicos distintos. Este acento úsase só nunha lista pechada de formas, non en todas as parellas posibles con vogais diferentes grafadas coa mesma letra.

Sobre as letras <e, o> o acento indica adoito que a vogal é aberta. Sobre a letra <a> tamén pode indicar que a vogal é máis longa como resultado da contracción de <aa>.

8. Pronuncia de forma contrastada estas parellas e explica a diferenza de significado.

- | | | |
|-------------------|-------------|---------------|
| ■ bola / bóla | ■ có / co | ■ so / só |
| ■ compre / cómpre | ■ dó / do | ■ oso / óso |
| ■ no / nó | ■ cos / cós | ■ ó / o |
| ■ fora / fóra | ■ vós / vos | ■ póla / pola |

9. Pon o acento gráfico onde cumpra e le de xeito adecuado as distintas formas.

- ven (pres. de *vir*) / ■ ven (pres. de *ver*) / ■ ven (imp. de *vir*)
- presa ('prendida') / ■ presa ('apuro') / ■ presa ('presada')
- se (conx.) / ■ se (pron.) / ■ se ('sede eclesiástica')
- te (nome de letra) / ■ te ('infusión') / ■ te (pron.)
- pe ('parte do corpo') / ■ pe (nome de letra)

10. Acentúa as palabras subliñadas se o precisan.

Vai axiña, a correr, cas Dorinda levarlle esta rosca a afillada da mamá, a ver se chegas a tempo, que as veces marchan moi cedo. Sempre lle souberon máis as miñas cas que leva o panadeiro. A volta, xa te colle teu pai no cruceiro do camiño que vai cara a ermida. Pero insisto, vai a escape.

Do latín ao galego

1 A latinización

Cando no ano 137 a. C. os romanos entran por primeira vez en contacto co territorio que hoxe chamamos Galicia encontran un conxunto de pobos diferentes que posiblemente tiñan culturas e linguas distintas. Tras a conquista definitiva do noroeste da Península, contra o 16 a. C., o territorio actual de Galicia é integrado na provincia *Tarraconense* e subdividido en tres unidades administrativas chamadas conventos: o convento *Asturicense*, con capital en Astorga, e que agrupa a actual área asturleonese e o leste de Ourense; o convento *Bracarense*, con capital en Braga, e que abarca desde o norte do Douro ata o sur das actuais provincias de Pontevedra e Ourense; e o convento *Lucense*, con capital en Lugo, e que engloba a zona norte de Galicia. Entre os séculos III e IV, o emperador Diocleciano reagrupa estes tres conventos nunha nova provincia, Gallaecia. Á súa vez, cada un destes conventos estaba dividido en *populi* ou *civitates*, que cadraban con divisións étnicas prerromanas e que agrupaban poboacións con certa identidade cultural e lingüística.

O exército foi unha das vías de latinización máis importantes dos galaicos. Os homes dos territorios conquistados eran recrutados para os exércitos romanos; ao se licenciaren, algúns volvían á súa terra, pero outros ficaban a vivir no lugar en que estiveran destinados. Por estas razóns, os soldados galaicos acababan sabendo falar latín e moitos soldados forasteiros latinizados ficaban na Gallaecia. Alén dos militares, á Gallaecia tamén viñeron funcionarios do Imperio e comerciantes que falaban latín.

O latín era a lingua do Imperio, da administración, dos mandos militares e dos poderes civís e relixiosos; así mesmo, era a única lingua escrita, pois os galaicos non escribían as súas linguas. Deste xeito, o latín alcanzou un prestixio maior ca as linguas preexistentes e os habitantes nativos acabaron por abandonar as súas linguas a prol do latín, producíndose unha serie de procesos de substitución lingüística.

No século V é posible que non quedasen restos das linguas galaicas antigas; nese momento entran na Gallaecia os suevos, que forman un reino que dura arredor de 150 anos; despois, os visigodos, que ocuparan no seu momento o resto da Península, acaban tamén integrando na súa monarquía os territorios gobernados polos suevos. Suevos e visigodos foron unha poboación guerreira e pouco numerosa. O maior prestixio social e cultural dos habitantes romanizados da Península fixo que tamén os bárbaros acabasen por abandonar as súas respectivas linguas e se latinizasen noutro proceso de substitución lingüística.

2 O latín da Península

Como acontece con todas as linguas, o latín que a xente común falaba non era exactamente o latín que se empregaba na lingua oficial e literaria, pois estaba segmentado en diversos dialectos e sociolectos; ademais, había xentes que o adquiriran como lingua materna, mentres que outras persoas o aprenderan como segunda lingua para relacionarse cos romanos. Este latín falado comunmente chámase **latín vulgar**.

Por outra parte, o latín ía mudando co paso do tempo, de modo que unhas provincias romanas foron latinizadas cunha variedade de latín máis antigo (a Bética comezou a latinizarse entre os séculos III e II a. C.) e outras con outra variedade de latín máis tardío. A Gallaecia comezou a latinizarse desde o século I a. C.; o dialecto con que se latinizou esta provincia tiña a súa orixe na Bética, onde se falaba un latín máis conservador ca o da metrópole.



O latín vulgar ibérico presentaba trazos que o facían distinto do latín doutras provincias: usábanse, por exemplo, os verbos *quaerere* 'querer' e non *volere* (francés *vouloir*), *fabulari* 'falar' e non *parabolari* (francés *parler*); e o nome *caseus* 'queixo' e non *formaticus* (francés *fromage*).

3 A aparición do galego e dos outros romances peninsulares

Cando no 711 se produce a entrada na Península dos musulmáns, o latín vulgar ibérico xa estaba fragmentado en dialectos: a palabra latina *portam* 'porta' pronunciábase nunhas zonas *puorta*, *puerta* ou *puarta*, mentres que noutras se pronunciaba *porta*; a palabra latina *lunam* 'lúa' pronunciábase nunhas zonas *lluna*, mentres que noutras se pronunciaba *luna*; a palabra latina *aream* 'eira' cambiara para *aira* nunhas zonas e noutras para *eira*.

Os musulmáns conquistaron rapidamente toda a Península, coa excepción do norte. Chegaron ao río Miño, onde detiveron o seu avance; só o cruzarían en expedicións militares. Arredor do ano 741 abandonaron a rexión comprendida entre o Douro e o Miño, onde ficaron vivindo os antigos moradores. A partir deste momento, a Gallaecia vese libre da dominación musulmá.

As zonas da Península que ficaron baixo o poder musulmán foron pouco a pouco abandonando o mozárabe, o romance que alí se xerara, e pasaron a falar variedades do árabe, lingua que usaron os mouriscos que viviron en España ata a súa expulsión en 1610.

Tanto na Gallaecia coma nas outras rexións do norte continuouse falando romance, que seguiu evoluíndo e afastándose aos poucos do latín; este último empregábase cada vez máis só como lingua escrita. Pola súa parte, o latín escrito ía paulatinamente agregando máis e máis interferencias do romance e afastándose do latín literario escrito noutroa. De feito, o latín xa se aprendía como unha lingua distinta.

Nalgún momento da historia, e coma noutras parte da Europa románica, as persoas alfabetizadas decatáronse de que falaban dun xeito e escribían doutro; de feito, existían xa unha literatura que se expresaba en latín e outra en romance. Na Gallaecia produciuse literatura amorosa no romance da zona, que podemos chamar **galego-portugués**. Noutras áreas da Península, usábanse outros romances: leonés, castelán, aragonés, catalán. Máis adiante, comezou a empregarse o romance para escribir documentos oficiais e, finalmente, na prosa literaria.

A Reconquista foi co tempo avanzando cara ao sur, de modo que os hispanocristiáns do norte gañáronlles terreo aos hispanomusulmáns. Consonte baixaba a fronteira política, os cristiáns do norte poboaban as zonas conquistadas e levaban as diversas modalidades de romance: os portugueses, o portugués; os leoneses, o leonés, etc. Este feito de levar as falas do norte para o sur explica a actual distribución das linguas e dialectos na península ibérica. Desde ese momento, as fronteiras lingüísticas principais da península ibérica baixan de norte a sur e por iso encontramos unha sucesión de linguas que vai de occidente a oriente.

romance *adx. e s. m.* (Lingua) que procede do latín, coma o galego, o portugués, o castelán, o catalán, o asturiano, etc.

Adoita empregarse este termo para denominar as variedades lingüísticas que resultaron da evolución do latín nos distintos territorios en que se falou esta lingua.

ACTIVIDADES

1. Le este texto de Plinio, que mostra a visión de Roma do mundo.

Unificar os imperios que están dispersos, suavizar os costumes e axuntar nunha comunidade de lingua as falas discordantes e toscas de tantos pobos, para dar civilización á humanidade e, nunha palabra, chegar a ser a patria de todas as razas que habitan no mundo.

- Que visión dá o texto dos pobos conquistados polos romanos e das súas linguas? Por que?
- Mostra o texto por que os galaicos abandonaron as súas linguas para tomar o latín?

2. Se o latín contiña variedades dialectais, a diferenciación entre as linguas románicas comezou antes ou despois da desaparición do latín?



O substantivo *amorodo* é un termo de orixe prerromana.

Cultismos
Palabras tomadas directamente do latín e do grego e lixeiramente adaptadas á morfoloxía do galego: <i>colación</i> .
Semicultismos
Palabras que só pasaron por algunhas das evolucións posibles e ficaron a medio camiño entre o latín e o galego: <i>igrexia</i> .
Palabras patrimoniais
Palabras que estiveron sempre no fondo léxico do galego e pasaron por todas as evolucións fonéticas correspondentes: <i>coello</i> .

4 Do latín ao galego

O cambio lingüístico pode afectar á pronuncia, á morfoloxía, á sintaxe ou ao léxico dunha lingua. A seguir presentamos algúns dos cambios no latín que acabaron producindo a aparición do galego.

4.1 O léxico

Como os romanos non vivían illados dos outros pobos, senón que se relacionaban, guerreaban e comerciaban con eles, podían tomar palabras prestadas: o latín, por exemplo, tomou do celta *carrus* 'carro' ou *camisia* 'camisa'. Estas influencias entre linguas parellas en prestixio denomínanse de **adstrato**.

Por outra parte, antes de chegaren os romanos á Península, esta xa estaba habitada por pobos que falaban as súas propias linguas (algunhas eran indoeuropeas coma o latín dos romanos, e outras, como o vasco, non). Xa sabemos que co tempo, estas linguas foron eliminadas polo latín. Ora ben, antes de desapareceren, deixaron algunhas pegadas no latín vulgar hispánico. As influencias que as linguas anteriores á romanización exerceron sobre o latín denomínanse de **substrato**. Elementos de substrato tomados de linguas prerromanas son palabras como *amorodo*, *coto*, *billa* e *bidueiro*. Os pobos prerromanos que habitaban a Gallaecia deixaron tamén abundantes topónimos ou nomes de lugar: *Arzúa*, *Barallobre* (e moitos doutros rematados en *-obre*, coma *Callobre*), *Tambre*, *Barbanza*.

Tras a romanización, produciuse a entrada dos pobos bárbaros que acabou co Imperio; canda eles, penetraron tamén no latín hispánico palabras suevas, como *la-verca*, e visigodas como *elmo* e *roupa*. Estas influencias posteriores á romanización denomínanse de **superestrato**. Os xermanos deixaron tamén moitos topónimos como *Guitiriz*, *Goiáns*, *Suevos*, *Forcarei*, *Sas*, *Boiro*. Así mesmo, a influencia dos pobos xermánicos na antroponimia foi importantísima: *Elvira*, *Luís*, *Fernando*.

Tras a conquista da península ibérica polos musulmáns a comezos do século VIII, produciuse unha longa convivencia de máis de oito séculos entre cristiáns e árabes que trouxo consigo novas influencias de superestrato, neste caso, palabras árabes como *arroz*, *aceite*, *aldea* e *alfombra*. É de notar que cando estas palabras comezaron a aparecer, a lingua falada xa estaba en camiño de ser un romance e non debe ser considerado xa latín vulgar.

Ao longo da Idade Media, a través do Camiño de Santiago e das relacións comerciais e culturais con Europa, entrou moito léxico de orixe gala, como *trobador* e *homenaxe*.

4.2 A morfoloxía

A morfoloxía do latín vulgar hispánico tamén cambiou; por exemplo, nos substantivos, adxectivos e pronomes, o latín cambiaba a forma final das palabras para marcar as súas funcións sintácticas na frase e na oración; estas modificacións chámanse casos: o suxeito marcábase co caso nominativo e o obxecto directo co acusativo. No paso do latín ao galego perdéronse os casos e as funcións pasaron a ser marcadas pola posición das palabras na frase ou polas preposicións: do latín *Puer equos videt* («nenos cabalos ve») e *Ego puerum video* («eu neno vexo») pasouse ao galego *O neno ve os cabalos* e *Eu vexo o neno*; do latín *domus patris* ao galego *a casa do pai*. Cando *puer* 'neno' é suxeito aparece sen terminación (é o caso nominativo); cando é obxecto directo aparece coa terminación *-um*, *puerum* (é o caso acusativo).

En canto á morfoloxía verbal, cabe sinalar que o latín tiña máis tempos verbais ca o galego. Por exemplo, existía unha forma especial para cando o verbo estaba en voz pasiva (*video* 'vexo' fronte a *videor* 'son visto'); o galego eliminou as formas especiais da pasiva e só conservou a forma perifrástica (*ser* + *participio*). Outros cambios teñen que ver co número de conxugacións verbais: o latín tiña catro conxugacións, que no galego se reduciron a tres.

4.3 A sintaxe

Tamén a sintaxe cambiou. Como viamos no exemplo do parágrafo anterior, *Puer equos videt*, en latín a orde natural da oración era suxeito (*puer*) + obxecto directo (*equos*) + verbo (*videt*); en galego pasou a ser suxeito (*o neno*) + verbo (*ve*) + obxecto directo (*os cabalos*). Outra diferenza sintáctica é a presenza do artigo definido en galego, inexistente en latín.

4.4 A pronuncia

Na pronuncia tamén se produciron cambios. O latín tiña dez vogais diferentes que se distinguían, entre outros trazos, pola súa duración: cinco vogais longas e cinco vogais breves. O galego eliminou esta diferenza e pasou a un sistema de sete vogais, con dúas parellas de vogais medias: *pé* [pɛ] e *bóla* [bɔla] fronte a *pe* [pe] e *bola* [bola]. O galego tamén desenvolveu moitos ditongos que non existían en latín: *aurum* > *ouro*, *caseum* > *queixo*. Unha importante fonte destes ditongos foi o cambio dos grupos de consoantes *-ct-* e *-lt-*: *luctam* > *loita*, *multum* > *moito*.

Nas consoantes os cambios foron considerables. As consoantes oclusivas xordas latinas /p, t, k/ transformáronse en /b, d, g/ se ían entre vogais: *aetatem* > *idade*. A consoante [g] inicial seguida de [e] ou [i] pasou de ser unha consoante oclusiva velar (como a inicial de *gato*) a ser unha africada postalveolar [dʒ] (coma a do inglés *jump* 'saltar'): *gentem* > *gente* 'xente'. A consoante [n] situada entre dúas vogais desapareceu tras deixar nasalizada a vogal anterior: *veranum* > *verão*. A consoante [n:], que era longa, fíxose breve e pasou a durar menos: *cannam* > *cana*. A consoante [l] situada entre dúas vogais perdeuse sen máis e produciu hiatos: *animales* > *animaes*. A consoante [l:], que era longa, fíxose breve e pasou a durar menos: *collum* > *colo*.



bóla [bɔla]



bola [bola]

ACTIVIDADES

3. Explica as diferenzas e semellanzas entre as formas latinas e as galegas destes verbos en pretérito.

Habere	Haber
habui	houben
habuisti	houbeches
habuit	houbo
habuimus	houbemos
habuistis	houbestes
habuerunt	houberon

4. Busca a orixe etimolóxica das seguintes palabras.

- | | | |
|-----------|------------|--------------|
| ■ azucre | ■ babor | ■ comité |
| ■ cuscús | ■ esquerda | ■ guillotina |
| ■ pallaso | ■ petróleo | ■ tabaco |

5. Explica as diferenzas e semellanzas entre estas palabras latinas e os seus descendentes galegos.

- | | |
|------------------|------------------|
| ■ regem > rei | ■ amicam > amiga |
| ■ capsam > caixa | ■ clavem > chave |
| ■ populum > pobo | ■ paleam > palla |
| ■ illam > ela | ■ amavi > ameí |

6. Antonio é un nome de orixe latina; María, de orixe xudía; Alberte, de orixe xermánica.

Investiga sobre a orixe lingüística dos nomes de sete compañeiros teus.

7. Escribe as palabras patrimoniais que se relacionan cos seguintes cultismos.

- | | | |
|--------------|----------------|-------------|
| ■ clerical | ■ cátedra | ■ vínculo |
| ■ acuífero | ■ filial | ■ pétreo |
| ■ fríxido | ■ auricular | ■ pleno |
| ■ íntegro | ■ lácteo | ■ secreto |
| ■ popular | ■ pectoral | ■ capilar |
| ■ noctámbulo | ■ pluviosidade | ■ solitario |

8. Completa a seguinte táboa sabendo que poden quedar ocios.

Latín	cultismo	semicultismo	patrimonial
articulum			
claviculam			
fabulare			
ecclesiam			
lunam			



A literatura e as súas formas

1 Que é a literatura?

A palabra **literatura** provén da latina *lettera* ('letra') e, nun principio, referíase a obras escritas de calquera tipo; co tempo, pasou a designar as obras compostas cunha finalidade estética. A literatura é a arte que emprega a palabra, oral ou escrita, como vehículo de expresión.

2 Verso e prosa

As obras literarias poden estar escritas en prosa ou en verso.

- O **verso** identifícase cunha forma de composición que pretende crear certas impresións rítmicas. O ritmo conséguese coa reiteración de unidades limitadas por pausas e cunha determinada cadencia. Xeralmente, os elementos que se reiteran para favorecer o ritmo son o número de sílabas, o esquema acentual e a terminación ou rima. Os versos adoitan estar agrupados en estrofas: pareados, tercetos, cuartetos...
- A **prosa** carece, xeralmente, desa impresión rítmica tan marcada, xa que nela non adoitan reiterarse unidades de estrutura similar e as pausas, os acentos e os sons están distribuídos con outras finalidades.

3 O verso. A métrica

Para analizar a **métrica** dunha composición, cómpre estudar tres aspectos: a medida dos versos, a existencia ou non de rima e o seu tipo, e a eventual combinación dos versos en estrofas.

3.1 A medida dos versos

A medida dun verso vén dada polo seu número de sílabas. Para computar as sílabas hai que ter en conta dúas normas: se o verso acaba en palabra aguda, súmase unha sílaba; se acaba en esdrúxula, réstase unha sílaba.

<i>Se non te vexo cos ollos,</i>	8 –	
<i>Bergantiños, boa terra,</i>	8 a	
<i>cos ollos do corazón</i>	8 – (7+1)	
<i>vexo as túas doces veigas.</i>	8 a	Eduardo Pondal

Con todo, hai certas **licenzas métricas** que fan que as sílabas métricas non se correspondan exactamente coas sílabas fonéticas. Son as seguintes:

- A **sinalefa**. Cando unha palabra remata en vogal e a seguinte empeza por vogal, as dúas sílabas fonéticas poden contarse como unha soa.
- A **diérese**. Interpretase como hiato un ditongo e, en lugar dunha sílaba, compútanse dúas. Adoita marcarse con dous puntos sobre a primeira vogal.

Arrepuññadas todas / as carnes se me puñeron [...]. Rosalía de Castro

- A **sinérese**. Interpretase como ditongo un hiato, o que permite computar unha sílaba en lugar de dúas.

*[...] das aves aquelas / do pico tamaño /
que soen retirarse / dos rudos traballos [...].* Eduardo Pondal

Segundo o seu número de sílabas, os versos clasifícanse en versos de arte menor e versos de arte maior.

- Son de **arte menor** os versos que teñen menos de nove sílabas: bisílabos, trisílabos, tetrasílabos, pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos e octosílabos.
- Son de **arte maior** os versos de nove sílabas ou máis: enneasílabos, decasílabos, hendecasílabos, dodecasílabos, tridecasílabos, alexandrinos...

3.2 A rima

A **rima** é a repetición dalgúns fonemas en dous ou máis versos a partir da última vogal acentuada de cada verso. Pode ser **consonante**, se se repiten todos os fonemas, ou **asonante**, se só se repiten os fonemas vocálicos.

*Penedos de Pasarela
cando vos vexo, penedos,
suspiro de amor por ela.*

Eduardo Pondal

*Non quero nada contigo,
que eres bravo coma as xestas
e negro coma un chamizo.*

Popular

Nunha composición tamén pode haber versos sen rima. Segundo o tipo, estes poden ser libres ou brancos.

Na análise métrica, a rima dos versos represéntase cunha letra maiúscula, se estes son de arte maior, e cunha minúscula se son de arte menor. A ausencia de rima nun verso solto represéntase cunha raia.

3.3 A estrofa e o poema

As **estrofas** son agrupacións de versos que seguen un esquema fixo. A tradición literaria foi consolidando distintos tipos de estrofas segundo o número e a medida dos versos e a distribución da rima.

Un **poema** é un texto en verso. Ás veces, os seus versos agrúpanse nunha ou en varias estrofas; por exemplo, un soneto é un poema composto por dous cuartetos e dous tercetos. Outras veces, os versos intégranse en series sen formar estrofas, como ocorre nos romances.

4 Recursos estilísticos

Na literatura, os autores modulan a linguaxe e utilizan certos recursos para incrementar a súa capacidade expresiva. Desta forma, tratan de xerar determinadas impresións no lector, non só a través do contido, senón tamén por medio da forma lingüística en que ese contido se presenta.

Os **recursos estilísticos** empregados na linguaxe literaria poden clasificarse en dous grandes grupos: **tropos** e **figuras de estilo**.

4.1 Tropos

Os **tropos** son recursos que consisten, basicamente, en denominar un concepto a través dunha palabra ou dunha expresión que non é a habitualmente empregada para referirse a el. Son procedementos deste tipo os seguintes:

- **Metáfora.** Consiste en identificar dúas nocións entre as que se establece unha relación de semellanza. Poden aparecer os dous termos que as designan de forma explícita, ou pódese substituír un deles polo outro.

[...] da boca do patrón saíu o primeiro disparo [...]. Alberto Avendaño

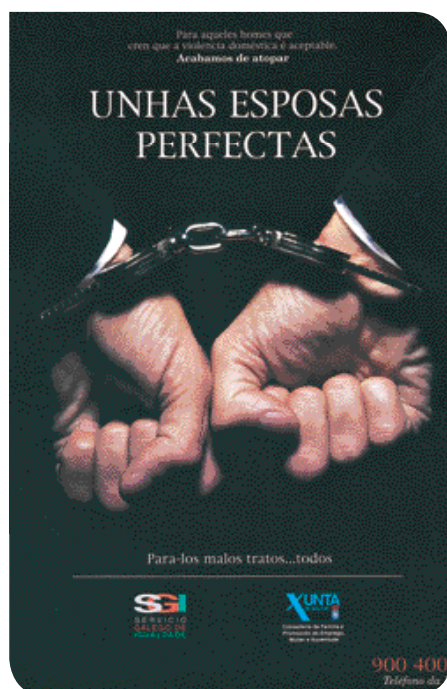
Versos sen rima

Un verso libre non ten rima nin unha medida estable.

O verso branco carece de rima, pero a súa medida é regular con respecto a outros versos da mesma composición.



A poesía é o xénero en que máis se empregan os recursos estilísticos: sévese deles para crear ritmo e suxerir sensacións.



A publicidade tamén bota man de recursos lingüísticos co fin de chamar a atención do receptor. No cartel, o xogo semántico do slogan reforza a mensaxe.

- **Alegoría.** É un conxunto de metáforas relacionadas que permiten que o texto se lea nun sentido real e noutro figurado. Por exemplo, o poema «O galo negro», do libro de Cabanillas *Vento mareiro*, é unha alegoría sobre os caciques.
- **Hipérbole.** Consiste en esaxerar desmesuradamente os trazos a través dos que se presenta unha realidade.

Toda a dor do mundo traballáballe nas gorxas coa fereza do lince.

X. L. Méndez Ferrín

- **Metonimia.** Consiste en substituír o nome dunha cousa polo nome doutra que mantén coa primeira unha relación causal, espacial, temporal ou simbólica.

[...] *houbo falas ledas e brillaron ouros* ['moedas']. R. Otero Pedrayo

- **Sinécdoque.** Consiste en designar o todo co nome dunha parte, ou viceversa. Adoita considerarse un tipo de metonimia, coa particularidade de que a relación entre os termos aquí é de tipo cuantitativo (parte-todo, singular-plural). Ex. *espalmados leños*: 'naves', 'barcos' (Eduardo Pondal).

- **Ironía.** Consiste en dar a entender o contrario do que se di.

*¡Que sorte e que ledicia / vivir neste mundo /
tan ben feito, / tan xusto e tan feliz!*

Manuel María

4.2 Figuras de estilo

Nas figuras de estilo, fronte ao que ocorre nos tropos, empréganse as palabras habitualmente utilizadas para referirse aos conceptos que se quer designar. Pero, debido a algunha particularidade de tipo fónico, gramatical ou semántico –ou a varios deses aspectos de modo simultáneo–, existe un afastamento con respecto á forma de expresión usual. Por iso estes procedementos resultan especialmente suxestivos.

Figuras de repetición

En sentido amplo, as figuras de repetición consisten na reiteración dalgún elemento que xa aparecera previamente no discurso. Ese elemento pode ser desde un fonema ata unha oración, pasando por morfemas, palabras ou frases. A repetición non ten por que ser sempre literal, senón que o elemento reiterado pode incorporar lixeiras variacións.

As figuras de repetición contribúen a xerar determinadas impresións fónicas e a remarcar certas ideas. Algunhas das máis habituais son as seguintes:

- **Aliteración e onomatopea.** A aliteración é a repetición dun fonema nunha estreita marxe de texto; se o elemento que se repite pretende imitar algún son ou ruído, falamos de *aliteración onomatopeica*.

*A bomba, ¡bong! A bomba co seu bombo /
de setas e volutas abombadas [...].*

Celso Emilio Ferreiro

- **Anáfora.** É a repetición dunha ou varias palabras ao inicio dunha serie de versos ou enunciados.

Por amor nacín na terra. / Por amor son o que son. Darío X. Cabana

- **Duplicación.** É a repetición xustaposta dunha ou varias palabras.

Miña terra, miña terra [...].

Rosalía de Castro

- **Polisíndeto.** É a repetición dunha conxunción ao comezo de varias secuencias ou diante dos membros dunha enumeración.

*Un maio sen segas, / usuras nin preitos, /
sin quintas nin portas / nin foros, nin cregos.* Manuel Curros Enríquez

- **Paronomasia.** Consiste na colocación próxima dentro dun discurso de dúas palabras semellantes no son, pero diferentes no significado.

[...] lindas e limpas moedas de ouro [...].

Ramón Otero Pedrayo

- **Paralelismo e correlación.** É a semellanza formal entre secuencias consecutivas. Cando esa semellanza está provocada pola coincidencia na estrutura sintáctica ou na disposición das palabras, fálase de *correlación*.

*Dios llo pague a miña nai, / que me puxo a costureira; /
vén a chuvía e non me molla, / vén o sol e non me queima.* Popular

- **Quiasmo.** Consiste en inverter a orde dos membros ou as estruturas sintácticas de dúas secuencias consecutivas.

*Corre o vento, o río pasa, / corren nubes, nubes corren /
camiño da miña casa.*

Rosalía de Castro

Figuras de omisión

Dun modo xeral, as figuras de omisión consisten na supresión dun elemento lingüístico necesario para a configuración do texto. Isto dota o discurso de maior expresividade e, a miúdo, dun ritmo máis rápido ou incluso dun carácter cortado e abrupto. Entre eses procedementos inclúense os seguintes:

- **Asíndeto.** É a supresión das conxuncións ou enlaces entre elementos do enunciado para obter un discurso máis intenso e fluído.

Outono, sangue morto, aloumiño sen forza [...]. Avilés de Taramancos

- **Ceugma.** Consiste en expresar unha soa vez un termo nun discurso que o precisa en máis ocasións, de maneira que despois da súa primeira aparición, o termo debe ser sobreentendido.

Fora endiañada a travesía, bárbaros os tripulantes, avaro o capitán.

Ramón Otero Pedrayo

Figuras de posición

Trátase de procedementos que alteran a orde usual que os constituíntes da oración presentan na lingua común. De forma xeral, denomínase **hipérbato** a ruptura desa disposición.

[...] dos meus ensonos ilusión primeira [...]. Ramón Cabanillas



Outono, sangue morto, aloumiño sen forza...

Figuras de pensamento

Son procedementos cun valor expresivo baseado nos significados das palabras. Dentro deles, diferéncianse diversos tipos.

- Existe unha serie de figuras de pensamento denominadas **lóxicas**, porque xiran arredor dos vínculos lóxicos das ideas no discurso, en especial arredor da relación de contradición. Entre estas atópase a **antítese**, que consiste en contrapoñer palabras ou expresións de significación contraria.

Era muller ás veces xiada como serpe, e outras como lapa quente.

Ramón Otero Pedrayo

- Outro grupo de figuras de estilo son as de **diálogo** e **argumentación**, que fan fincapé no discurso como acto de comunicación. Entre estes procedementos atópanse a apóstrofe, a comparación e o símil.
 - A **apóstrofe** consiste en facer unha apelación directa e vehemente a unha persoa ou cousa, estea ou non presente.

Ouh, castro de Remesende, / que te tes por tan fidalgo [...]. E. Pondal

- A **comparación** consiste en confrontar dúas realidades distintas para establecer entre elas semellanzas ou diferenzas. Cando existe unha relación de igualdade, falamos de **símil**. Estes procedementos exprésanse por medio de partículas comparativas: *cal, como, igual ca...*

[...] corazón latexante coma un fino cabalo desbocado. Pedrayo

- Outro grupo de figuras de pensamento son as de **ficción**. Por medio delas, o autor presenta como reais situacións imaxinarias. Dentro destes procedementos destaca a **personificación** ou **prosopopea**, que consiste en atribuír calidades humanas a cousas inanimadas (concretas ou abstractas) ou a seres irracionais.

A lúa é velliña / de brancos cabelos [...].

Luís Amado Carballo



Vidreira que representa a musa da poesía. Na Antiga Grecia, as composicións líricas cantábanse e acompañábanse coa música dun instrumento chamado lira. Del tomou o seu nome o xénero.

5 Os xéneros literarios

Os **xéneros literarios** son categorías que nos permiten clasificar os textos literarios en virtude dos seus trazos comúns. Para o escritor, o xénero remite a un modelo establecido por autores precedentes do que parte no momento da creación, aínda que sexa para transgredilo ou ampliálo. Para o lector, trátase dunha categoría recoñecible que lle xera un horizonte de expectativas sobre o contido e a forma do texto que vai ler. Para a sociedade, o xénero funciona axudando a caracterizar como literaria unha obra que talvez podería circular sen que se reparase na súa condición de obxecto estético.

Os xéneros teñen un carácter histórico: son categorías que evolucionaron ao longo do tempo. Hai xéneros vencellados a unha época que, fóra dela, deixaron de ser cultivados.

Na época clásica, a tradición estableceu tres grandes xéneros:

- O **xénero lírico**, caracterizado pola presenza dunha voz poética (que non se identifica necesariamente coa do autor) que expresa os seus sentimentos e percepción do mundo. Son discursos marcadamente subxectivos.

- O **xénero épico** ou **narrativo**, que comprende as obras en que un narrador refire os feitos e as accións duns personaxes.
- O **xénero dramático**, que agrupa as obras escritas para seren representadas perante un público, mostrando a voz e as accións dos personaxes sen a intervención dun mediador.

A estes tres grandes xéneros sumouse, no século XVIII, un novo: o **xénero didáctico**, integrado por obras que tiñan como finalidade a ensinanza e a divulgación de ideas, a través de formas como o **ensaio**.

5.1 O xénero lírico

As formas máis representativas do xénero lírico empregan o **verso** e caracterízanse, en consecuencia, polo ritmo e a musicalidade. Pero tamén podemos atopar **poemas en prosa** e textos en **prosa poética**, especialmente na literatura contemporánea.

As formas da lírica son moi diversas e ás veces responden ao espírito dunha época. Algunhas proceden da literatura clásica, como a **oda**, composición de ton elevado e solemne que se emprega polo xeral para loanza ou exaltación de algo ou alguén, e a **alexía**, composición que expresa a dor causada por feitos desgraciados. Outras formas coñecidas son o **himno**, composición solemne en que o suxeito é voceiro dunha colectividade e canta en ton exaltado certas ideas, e loanzas a países ou comunidades; e o **epigrama**, composición breve e enxeñosa que inicialmente tiña como tema a gabanza, pero que foi ampliando os seus contidos. Destaca, así mesmo, a **canción**, un tipo de composición ligada á oralidade e á música, de raíz popular, aínda que cultivada tamén por autores cultos; nesta categoría encádranse as cantigas medievais, amorosas ou satíricas. Unha forma que alcanzou gran difusión foi o **soneto**, de orixe italiana, capaz de acoller diversos asuntos e rexistros.

5.2 O xénero épico ou narrativo

É característica deste xénero a presenza dunha entidade de ficción, o **narrador**, que refire uns acontecementos encadeados temporalmente, é dicir, unha historia. Xeralmente, estas obras están escritas en prosa, pero tamén existen poemas cun marcado ton narrativo.

As formas narrativas en prosa máis destacadas son o **conto**, relato breve que responde polo xeral a un esquema narrativo sinxelo, e a **novela**, narración extensa de carácter máis complexo que mestura elementos textuais de distinta natureza –descrición, diálogo...– e diversidade de voces, e que desenvolve tramas máis completas.

5.3 O xénero dramático

Como as obras dramáticas están concibidas para seren representadas, no xénero dramático hai que contemplar sempre unha dobre dimensión artística: a do **texto dramático** e a da **representación**. De acordo co desenvolvemento da trama, é posible distinguir tres grandes subxéneros dramáticos:

- A **traxedia**. Está protagonizada por personaxes elevados que se enfrontan a un destino adverso e que se ven arrastrados a un final desgraciado.
- A **comedia**. Está protagonizada por personaxes comúns que viven un conflito da vida cotiá, resolto ás veces con humor e cun final feliz.
- O **drama**. Combina trazos da comedia e da traxedia: personaxes elevados e comúns, feitos cómicos e trágicos, etc.

Ao longo da historia estes grandes xéneros foron evolucionando e acolleron formas menores moi diversas: o entremés, o auto sacramental, etc.

SABER MÁIS

Formas narrativas en verso

Algunhas das máis coñecidas son as seguintes:

- A **fábula**: escrita tamén en prosa, presenta un conflito entre dous antagonistas e transmite unha ensinanza con que se critican certos vicios; moitas veces está protagonizada por animais.
- A **epopea**: poema extenso que narra feitos heroicos ligados á orixe mítica dos pobos. O poema épico imita as antigas epopeas e canta as glorias dun pobo.
- O **romance**: poema de extensión variable que narra asuntos diversos e que presenta a miúdo un ton popular e unha linguaxe sinxela.



Teatro grego de Delfos.

Aleluia!

O meu cuarto tiña un teito moi alto. Enriba da porta había un gran montante de vidros. Non sei como ollei para alí. Pegada aos vidros estaba unha cara horríbel, aterrecedora; a faciana máis abraiante que ninguén poida imaxinar. Era unha faciana moura, de guechos longos, con pelas de terra barrenta nas meixelas. Era o home da cachaba, que viña por min. Debía ser un xigante para chegar coa testa por riba da porta. As cuncas dos ollos tiñaas baleiras. Fóra, falando co sereno, rían ás gargalladas.

Entraría? Si; entraba... Todo o peor tiña que acontecer. Abriu a porta cunha chave. Por que non deixaría eu a miña na pechadura? A porta foi virando

engordíño. Un home pasou. Era un defunto que viña do cemiterio. Traía habíelos de frade. As botinas e as mans tamén tiñan pelas de terra. Sentouse na cadeira onde eu deixara a roupa. Petaba cunha man na caixa do peito, e soaba oco coma un ataúde baleiro. Abriu a boca; non tiña lingua. E daba, daba no piso coa súa maldita caxata.

A cadeira, sen que el fixese nada por movela, viña esvarando cara ao leito. Estaliquei o brazo; a cadeira volveu andar. Volvino estalicar; e a cadeira parou. E estiven co brazo estalicado non sei canto tempo.

Xa non podía máis. Sentín que me trincaban o corazón.



1. Indica as partes en que se pode dividir o texto tendo en conta a contraposición entre medo e alegría.

► Sinala que outra oposición de elementos axuda a diferenciar esas dúas partes.

2. Explica que elementos do relato funcionan como indicadores temporais e que oposición temporal divide o texto en dúas partes.

3. O medo é o sentimento dominante no relato. Localiza algún símil e algunha hipérbole que contribúan a expresar de forma amplificada a realidade que xera ese sentimento no protagonista.

4. Un dos personaxes desta narración é un aparecido. Procura información e determina en que medida os temas de ultratumba foron recorrentes na narrativa galega curta do século xx.

Na fonda

No cuarto dunha fonda. Mentres Casiano e Don Mauro desfán as maletas e van acomodando a roupa nun vello e encanastrado armario, a patroa da fonda abre as contras das ventás con moita disposición e deixa que o cuarto se encha de luz.

PATROA: Este é o cuarto máis soleado que temos libre. Ten moi boa vista. Miren, dende esta ventá vese unha das torres da catedral.

DON MAURO: Deus llo pague, señora.

PATROA: Os días que veñan comer terán que me avisar antes. Facemos o xusto. E aínda que aquí non lle tiramos nada, que todo vai para os animais,



non están os tempos para cebar porcos co que se fai para que coma a xentiña de ben. O ano non está sendo moi bo.

DON MAURO: Avisarémola, perda coidado.

A señora sae do cuarto coa mesma disposición con que entrou.

DON MAURO: Antes de comezarmos a lle buscar as cóxegas ao asunto, déixame lavar un pouco. Tárdache, ¿non si?

CASIANO: Certamente, algunha que outra dúbida razoable teño.

DON MAURO: En ti dubidar en vez de virtude é vicio. Veña, cúspeas todiñas!

CASIANO: Este subsolo debe estar cheo de sepulturas. E a que vimos podería ser a de calquera.

DON MAURO: Non se enterra a calquera ao pé do altar maior dunha basílica catedral.

Roberto Vidal Bolaño, *As actas escuras* (adaptación)

ACTIVIDADES

1. Contesta.

- Como se presentan graficamente as anotacións e as intervencións dos personaxes?
- Que tipo de información achegan as anotacións?

2. Explica, a partir da información achegada nas diferentes partes do texto, como sería a escenografía na representación desa escena.

3. Procura información sobre o argumento da obra de Vidal Bolaño *As actas escuras*, a que pertence este fragmento.

- Explica en que subxénero dramático encadrarías esta peza e por que.

A Marquesiña

Chámanlle a «Marquesiña» e os seus peños endexamais se calzaron.

Vai á fonte, depelica patacas e chámanlle a «Marquesiña».



Non foi á escola por non ter chombra que pór e chámanlle a «Marquesiña».

Non probou máis lambetadas que unha pedra de azucre e chámanlle a «Marquesiña».

A súa nai é tan probe que traballa de xornaleira na casa do Marqués.

E aínda lle chaman a «Marquesiña»!

Castelao, *Cousas*

ACTIVIDADES

1. No relato faise énfase no alcume da protagonista. Indica por que ese alcume constitúe un paradoxo.
2. Cantas veces aparece o alcume no texto? Analiza que efectos produce esa repetición.
3. Explica como se complementan o texto e a ilustración. Reflicte a ilustración o paradoxo contido no texto?

Inverno

Chove, chove na casa do
e no meu corazón tamén

Dor da mau encallecida,
dor da xente aterecida
de frío polos camiños.
Dor dos vellos e meniños
Dor dos homes desherda
e dos que están aldraxad

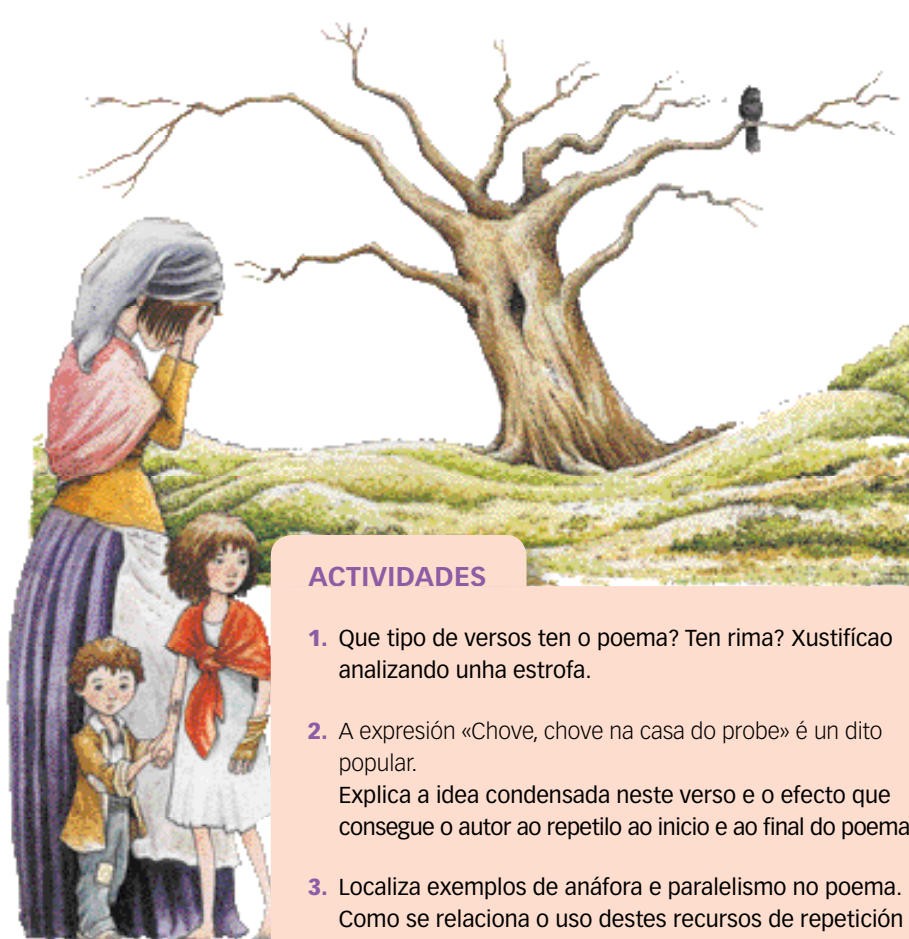
Mágoa da ferida allea.
Dor dos que están na cac
dos que sofren a inxustiz
e viven baixo a cobiza.

Mágoa e loito
por tanto pranto que esci
No meu peito, sulagado,
soturno¹, fondo, calado,
un río de amor se move.

Chove, chove na casa do
e no meu corazón tamén

Celso Emilio Ferreiro, *Longa noite de pedra*

1. **soturno**: triste, sombrío.



ACTIVIDADES

1. Que tipo de versos ten o poema? Ten rima? Xustifícao analizando unha estrofa.
2. A expresión «Chove, chove na casa do probe» é un dito popular. Explica a idea condensada neste verso e o efecto que consegue o autor ao repetilo ao inicio e ao final do poema.
3. Localiza exemplos de anáfora e paralelismo no poema. Como se relaciona o uso destes recursos de repetición co carácter popular que presenta o estilo da composición?
4. Emilio Batallán musicou este poema de Celso Emilio. Explica en que medida os recursos estilísticos que analizaches nel contribúen a que sexa máis fácil convertelo nunha peza musical.

Da medida das cousas

Ti dis: Galicia é ben pequena. Eu dígoche: Galicia é un mundo. Cada terra é como se fora o mundo enteiro. Poderala andar en pouco tempo do Norte para o Sur, do Leste para o Oeste noutro tanto; poderala

ACTIVIDADES

1. Este texto está construído a partir dunha antítese inicial. Explica como se vai articulando o seu contido ao fío desa contraposición de ideas.
2. Unha das claves do texto está no seu final: «Se o teu pensar *se detén na codia das cousas*, non digas tampouco: Galicia é ben pequena. Es ti, que endexamais poderás concibir nada tan grande». Explica o significado da parte subliñada relacionándoa co tema xeral do texto.

volver andar outra vez e máis; non a has dar andado. E de cada vez que a andes, has atopar cousas novas e outras has botar de menos. Pode ela ser pequena en extensión; en fondura, en entidade, é tan grande como queiras e, desde logo, moito meirande de como ti a ves [...]. Do grandor do teu espírito depende todo: canto máis pequeno sexa, máis terra precisará. Se o teu pensar é fondo, a túa terra, para ti, non terá cabo, nela estará o mundo todo con todos os seus climas. Se o teu pensar se detén na codia das cousas, non digas tampouco: Galicia é ben pequena; es ti, que endexamais poderás concibir nada grande.



Vicente Risco, *Leria* (adaptación)

SABER FACER

Comentario literario

Maripepa

Tal se chamaba a nai da miña Nai. Viña dunha familia de certa *avoenza* que foi decaendo. Un irmán dela adquiriu graos na guerra carlista e morreu cego en Francia; outro, andou entre os xesuítas de Bos Aires, e alá quedou para sempre. Un terceiro, labrego e facedor de bombos, cumpriu de vello un *anceio* agarimado longamente: foi a Xerusalén.

Ela endexamais saíu desta comarca. Amaba o seu pequeno mundo. Non tivo escola, pero sabía de leis e dáballes cabal arranxo ás contas máis encerelladas. Era leda coma un axóuxere. De antes de casar, a fins do século pasado, repenecía a pandeireta os domingos no campiño da igrexa. E a mocidade (refaixo e dengue, monteira e calzón) punteaba muiñeiras ata que anoitecía.

Co andar do tempo, esmorecen, silandeiros, os domingos; non hai aturuxos no campiño; as ferreñas *apousan* esquecidas.

A sempre alegre Maripepa ten engurras na faciana e belidas nos ollos, e comenza a ser avoa, coma quen dis agarimosa nai segunda, de sete



franceses, vai saboreando romances que ela coitou de pequena. E mentres arrola o berce canta historias, feitos que inda resoan en nós con *lonxano* engado: a morte violenta de Prim na rúa do Turco, o submarino alemán que luxou as augas do canal da Manga, ou aquilo de:

*Ai, Carme, Carmiña
qué pena me dás,
na guerra de Cuba
morreuche o rapaz.*

*Ai, morreu, morreu
déixao morrer,
que para Carmiña
rapaz ha de haber.*

Neira Vilas, *Lar* (adaptación)

COMPREENSIÓN E ANÁLISE

1. Como se reflicte no título, este texto retrata un personaxe. Indica que aspectos del e da súa biografía se describen e identifica en que parte se presenta cada un.
2. Explica os procedementos empregados para expresar os efectos do paso do tempo na vida e no aspecto da protagonista.
3. Propón unha estruturación do texto en partes, atendendo ao transcurso cronolóxico da historia.
4. Explica o significado dos catro substantivos que aparecen entre parénteses.
 - Verifica se esas palabras funcionan como unha marca temporal no texto.
5. Analiza os versos e a rima da composición lírica que aparece ao final e indica a que subxénero pertence.
6. Este relato en prosa ten un carácter lírico acentuado nalgúns secuencias. Localiza eses fragmentos e xustifica esta afirmación.

REFLEXIÓN E INTERPRETACIÓN

7. Organizádevos en grupos de cinco e localizade as cinco referencias a feitos históricos que hai no texto. A continuación, traballade sobre elas seguindo estes pasos:
 - Cada membro do grupo elaborará un informe sobre un deses feitos históricos.
 - Coa información reunida entre todos, determinaredes en que época concreta viviu a protagonista.
8. Existen moitos xeitos de transmitir a historia. No texto menciónanse varios modos populares de transmisión, e algúns deles utilizan formas literarias específicas. Analiza os modelos de transmisión asociados ao personaxe de Maripepa e responde.
 - Que forma literaria en verso das que se mencionan no texto está asociada ao relato de feitos históricos?
 - Que formas de carácter musical aparecen vinculadas ao lecer?

As linguas como medios de comunicación e algo máis

As linguas, parece claro, permiten o intercambio de información, isto ninguén o podería negar; pero tamén poderían definirse, por exemplo, como medios para a división do traballo: «ti vas facer isto e eu aquilo»; «eu vou cazar un coello, ti colle-rás froitas das árbores e aqueloutro fará o xantar». Polo tanto, incluso a organización social, o sistema de clases e castas, o feito de que uns manden e outros obedezan, son posibles grazas á existencia das linguas como creadoras de linguaxes coercitivas. E seguro que unha persoa moi aguda se atrevería a definir a lingua, esencialmente, como «un medio que permite a división do traballo». As linguas, con todo, a pesar de servir para cousas coma estas, cumpren moitas máis funcións, e ben máis importantes. Por exemplo, e sen afán de exhaustividade, son o soporte do pensamento e fan posible o diálogo interior; ademais, permítennos facerlles compañía a outras persoas e serven de ligazón da comunidade; pero, sobre todo, ordenan o mundo e amoblan a materia gris das nosas cabezas. Pero vaíamos por partes, porque as linguas son auténticos monumentos da natureza.

Comezaremos polo soporte do pensamento e o diálogo interior. Por moito que imaxinemos os humanos como animais moi falangueiros, o certo é que a maior parte do noso tempo botámolo dialogando con nós mesmos. E esta actividade resúltanos tan natural e espontánea que poucas veces somos conscientes da autoconversa, ese diálogo en que o emisor e o receptor son a mesma



persoa. Está claro que, de vez en cando, temos a cabeza baleira, e tamén parece certo que algúns poden pensar con imaxes; pero, de xeito xeral e natural, pensamos empregando unha lingua, coas palabras e construcións propias dunha lingua. Intentade programar todo o que faredes na próxima fin de semana empregando unicamente imaxes. Habédelo conseguir, pero vaivos custar moito, porque non é ese o xeito en que acostumamos desenvolver as tarefas mentais. Aínda máis: trata-de de planificar a mesma fin de semana mantendo a punta da lingua apertada entre os dentes e comprobaredes o complicado que resulta. O que isto demostra é que, cando pensamos, facemos unha serie de movementos denominados subvocaís, un xeito de fala en silencio, e que a actividade da lingua (a da nosa boca) acompaña os nosos pensamentos realizando formas reducidas de linguaxe articulada. Cando pensamos, polo tanto, falamos.

Jesús Tuson, *Patrimonio natural* (adaptación)

COMUNICACIÓN E COÑECEMENTO DA LINGUA

1. Le con atención o texto do lingüista Jesús Tuson e responde as seguintes cuestións.

- Cales son as funcións das linguas sinaladas polo autor?
- Defende o autor que a función principal da lingua é permitir a división do traballo?
- A que cres que se refire o autor cando sinala que as linguas serven como ligazón da comunidade?
- Cales son as distintas denominacións que o autor utiliza para a función das linguas que consiste en «ordenar o mundo e amoblar a materia gris das nosas cabezas»?
- Cal é o exemplo que emprega o autor para mostrar que cando pensamos en silencio utilizamos dalgún xeito a lingua?

2. No texto hai palabras compostas e derivadas que posiblemente non aparezan en moitos dicionarios. Identifica esas palabras e intenta crear unha definición para cada unha delas. Indica tamén a que clase pertencen e cal é o seu xénero.
3. Le con atención o texto, determina cales son as súas ideas principais e elabora un resumo que as sintetice.
4. Indica en cales destes signos a relación entre significante e significado é completamente arbitraria e en cales non o é.



- Indica outros tres exemplos de signos arbitrarios e tres de signos en que a relación entre significado e significante non sexa totalmente convencional.

5. Fíxate nesta viñeta de Luis Davila (o Bichero) e contesta.



- Que mensaxe transmite? É unha mensaxe crítica? Por que?
 - Que símbolos non lingüísticos tiveches que interpretar para poder entender a mensaxe? Cales deses símbolos son arbitrarios?
 - Que simboliza o puro? De que tipo son os coñecementos necesarios para sabelo? Son de carácter lingüístico?
 - Que información sobre a actualidade e sobre a sociedade deben compartir o autor da viñeta e o seu receptor para que se transmita eficazmente a mensaxe que se pretende comunicar?
- 6. Explica que coñecementos comparten estes falantes, ademais de manexar a mesma lingua.**
- –Son máis das tres.
–Entón máis que xantar, cearemos.
 - –É un conto realista?
–Relativamente. Máis ben ten un aire cunqueiriano.
 - –Entón a entrevista foi dura.
–Abofé. O director someteume a un interrogatorio case inquisitorial.
 - –Que tipo de decoración ten a casa?
–O salón é demasiado barroco.
- 7. Indica as implicaturas que hai detrás destas secuencias comunicativas. Cal é a intención do emisor en cada caso?**
- –Poderíamos facer quendas para non levar todos o coche a diario.
–Eu non teño nin o teu teléfono nin o teu correo electrónico.
 - Falta leite. (Situación: antes de saír da casa.)
 - Mañá madrugamos. (Situación: na casa, á noite, vendo a tele.)
 - Canto hai que non cortas o pelo?
 - –Hoxe saio cedo do traballo. (Situación: persoa que se dirixe aos seus amigos.)
- 8. Analiza as seguintes intervencións atendendo á situación en que se producen e indica que problema comunicativo detectas en cada unha delas.**
- Situación: corredor dun instituto.
–Vou á biblioteca, que hai un ensaio de teatro que me interesa.
–E a que hora é?

- Situación: vagón dun tren; pasaxeiro que se dirixe ao revisor.
–Dime se é esta a miña estación.
- Situación: entrevista de traballo.
–Bo día, pase. Séntese logo e comezamos coa entrevista.
–Tráioche o curriculum por se lle queres botar un ollo.
- Situación: edificio público.
–Desculpe, pódeme indicar onde están os aseos?
–Aquí mesmo está o de machos e alí, o de femias.
- Situación: mercado.
–Póñame medio quilo de cítricos de seis centímetros de diámetro, por favor.
- A partir da análise anterior, responde.
 - En cal dos casos se observa unha falta de competencia lingüística? Por que?
 - En que casos existe competencia lingüística pero non competencia comunicativa?

LITERATURA

9. Identifica os recursos estilísticos que se empregaron no seguinte poema e explica en cada caso que efecto provocan e que elementos do contido resaltan.

Terra de proseguir e non dar nada,
despaciola Galicia que nos levas
acochados en ti! Lento veneno
que pon nos ollos unha cousa verde!
Lingua que me enche a boca enteiramente
e coma un río interno me asolaga.
Quero dicir teu nome e digo apenas
xente de terra, homes lentamente
un por un devecendo e sendo nada.
Galicia coma un río que se estiña,
terra de esmorecer, patria do vento!
Quero dicir teu nome e digo dorna
baleira, mergullada dorna negra,
grande arado sen bois, feira sen xente,
noite que vén, enorme noite fría...

Quixera alzar meu canto coma un puño
e pór na miña voz teu nome ergueito
pero non hai ninguén para escoitarme.

Xosé Luís Méndez Ferrín, *Poesía enteira de Heriberto Bens*

- Revisa todas as expresións que se empregaron no poema para referirse a Galicia e analiza que imaxe da realidade galega transmiten. Que sensacións suxiren?
- 10. Procura polo menos dous exemplos de recursos estilísticos empregados en textos publicitarios, ben no ámbito escrito, ben no audiovisual. Indica de que recursos se trata e con que propósito se utilizaron.**
- Explica por que cres que é frecuente o uso de recursos estilísticos no ámbito publicitario. Despois, compara a finalidade con que se utilizan eses procedementos estilísticos na publicidade e na literatura.