

BACHARELATO

1

ISABEL GONZÁLEZ AVIÓN _ EMILIO XOSÉ ÍNSUA LÓPEZ

LINGUA GALEGA E LITERATURA

CONSORCIO editorial GALEGO

B

BAÍA EDICIÓN S

LINGUA GALEGA E LITERATURA

PRIMEIRO CURSO
DE BACHARELATO

ISABEL GONZÁLEZ AVIÓN
EMILIO XOSÉ ÍNSUA LÓPEZ



BAÍA EDICIÓN S

© 2022 Baía Edicións

© 2022 Isabel González Avión
Emilio Xosé Ínsua López

ISBN: 978-84-9995-400-4
Depósito Legal: C 946-2022



Fotografía da portada:
Monumento a Curros Enríquez, Francisco Asorey (1934)

Impresión: Sgraf Artes Gráficas, S.L., Arteixo

Edita: Baía Edicións
Polígono Pocomaco, 2ª Avenida
Parcela A2 / 52
15190 A Coruña
Tel.: 981 174 296
comercial@baiaeditions.gal

www.baiaeditions.gal

Distribución:
Consortio Editorial Galego
pedimentos@coegal.com

Parte dos materiais deste libro foron preparados no seu día por Ramón Rocamonde Gómez, a quen sempre agradeceremos de todo corazón o seu maxisterio e a súa xenerosidade.

Reservados todos os dereitos. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra só pode ser realizada coa autorización dos seus titulares, agás excepción prevista pola lei. Dirixase a CEDRO (*Centro Español de Derechos Reprográficos*) se necesita fotocopiar ou escanear algún fragmento desta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).



Índice xeral

Os contidos do presente libro diferéncianse en cinco bloques, a cada un dos cales, para a súa mellor e máis rápida identificación, asignamos unha cor:

■ **Lingua e sociedade** ■ **Morfoloxía** ■ **Tipoloxía textual** ■ **Historia da lingua** ■ **Literatura**

Unidade 1

[9-32]

I LINGUA E COMUNICACIÓN 10

1. Sociedade e comunicación humana [10] | 2. Elementos que interveñen no acto de comunicación [10] | 3. Funcións da linguaxe [12] | 4. Signo lingüístico: significante e significado [13] | 5. A lingua como sistema [14] | 6. A comunicación escrita [16] | Actividades [17]

II O GALEGO COMO LINGUA ROMÁNICA. DO LATÍN AO GALEGO 19

1. O substrato [20] | 2. A Gallaecia romana, berce do idioma [22] | 3. O superestrato [24] | 4. O nacemento das linguas romances [26] | 5. Palabras populares, cultismos e semicultismos [26] | Actividades [28]

Melloramos a lingua [31] | **Proxectos** [32]

Unidade 2

[33-58]

I UN MUNDO DE LINGUAS 34

1. As linguas no mundo [34] | 2. A orixe do multilingüismo e a ecoloxía das linguas [35] | 3. Conflito e diglosia [37] | 4. Linguas maioritarias, linguas minoritarias e linguas minorizadas [39] | 5. Lingua oficial, nacional, franca e internacional [41] | 6. A realidade lingüística en Europa [42] | 7. A diversidade lingüística no Estado Español [44] | 8. A presenza exterior da lingua [49] | 9. A Lusofonía [50] | Actividades [52]

Melloramos a lingua [57] | **Proxectos** [58]

Unidade 3

[59-78]

I O NOME 60

1. O nome substantivo [60] | 2. O nome adxectivo [65] | Actividades [68]

II O TEXTO DESCRITIVO 72

1. Tipoloxía dos textos descritivos [72] | 2. Características lingüísticas da descrición [73] | 3. Ámbitos de uso dos textos descritivos [73] | Actividades [74]

Melloramos a lingua [76] | **Léxico-Semántica** [77] | **Proxectos** [78]

Unidade 4

[79-96]

- I OS PRONOMES PERSOAIS, RELATIVOS, INTERROGATIVOS E EXCLAMATIVOS** 80
1. Os pronomes persoais [80] | 2. Os pronomes relativos [85] | 3. Os pronomes interrogativos e exclamativos [86] |
Actividades [87]
- II O TEXTO DIALOGAL** 89
1. Características lingüísticas e formais [89] | 2. Tipoloxía dos textos dialogais [90] | 3. Principais tipos de textos dia-
logais [90] | 4. Estrutura da conversa [91] | 5. As regras da conversa. A cooperación e a cortesía [91] | Actividades [92]
Melloramos a lingua [94] | **Léxico-Semántica** [95] | **Proxectos** [96]

Unidade 5

[97-112]

- I PALABRAS ADNOMINAIS [artigo, demostrativo, posesivo, identificadores, ordinais e cuantificadores]** 98
1. O artigo [98] | 2. O demostrativo [100] | 3. O posesivo [101] | 4. Identificadores, ordinais e cuantificadores [102] |
Actividades [105]
- II O TEXTO EXPOSITIVO** 107
1. Tipoloxía dos textos expositivos [107] | 2. Características dos textos expositivos [107] | 3. A linguaxe científica e
didáctica [108] | Actividades [109]
Melloramos a lingua [110] | **Léxico-Semántica** [111] | **Proxectos** [112]

Unidade 6

[113-132]

- I O VERBO (I)** 114
1. Definición e clasificación [114] | 2. Estrutura xeral do verbo [114] | 3. Verbos regulares, semirregulares e irregula-
res [116] | 4. Modos e tempos verbais [119] | Actividades [124]
- II O TEXTO NARRATIVO** 126
1. Características formais do texto narrativo [126] | 2. Trazos lingüísticos [127] | Actividades [128]
Melloramos a lingua [130] | **Léxico-Semántica** [131] | **Proxectos** [132]

Unidade 7

[133-152]

- I O VERBO (II)** 134
1. As formas non persoais do verbo [134] | 2. As perífrases verbais [137] | Actividades [143]
- II O TEXTO ARGUMENTATIVO** 145
1. Tipoloxía dos textos argumentativos [145] | 2. Características formais [145] | 3. Os tipos de argumentos [146] |
Actividades [148]
Melloramos a lingua [150] | **Léxico-Semántica** [151] | **Proxectos** [152]

Unidade 8

[153-172]

- I ADVERBIOS, PREPOSICIÓNS E CONXUNCIÓNS** 154
1. Adverbios [154] | 2. Preposicións [159] | 3. Conxuncións [162] | Actividades [164]
- II COMENTARIO CRÍTICO DE TEXTOS** 166
1. Para comezar [166] | 2. A estrutura do texto [166] | 3. Resumo do texto [167] | 4. O tema [168] | 5. Comentario crítico [168] | Actividades [169]
Melloramos a lingua [170] | **Léxico-Semántica** [171] | **Proxectos** [172]

Unidade 9

[173-198]

- I INTRODUCCIÓN XERAL Á LITERATURA GALEGA** 174
1. Que é literatura? [174] | 2. A que chamamos Literatura Galega? [174] | 3. Periodización da literatura galega [176] | 4. Axentes do panorama literario [176] | Textos e actividades [179]
- II O COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS** 181
1. Comentario de textos poéticos [181] | 2. Comentario de textos narrativos [186] | 3. Comentario de textos teatrais [191] | Textos e actividades [194]
Proxectos [198]

Unidade 10

[199-224]

- I O GALEGO NA IDADE MEDIA** 200
1. Contexto histórico, social e cultural [200] | 2. A lingua galega na Idade Media [205] | 3. O proceso de minorización do galego [208] | 4. A consolidación de dúas variedades lingüísticas [209] | Actividades [211]
- II A LITERATURA GALEGO-PORTUGUESA MEDIEVAL. CUESTIÓNS XERAIS** 213
1. As orixes da poesía romance [213] | 2. A cultura trobadoresca en Europa [214] | 3. As vías de penetración da cultura trobadoresca [214] | 4. Ámbito xeográfico da poesía medieval galego-portuguesa [215] | 5. Etapas na evolución da poesía medieval galego-portuguesa [216] | 6. O espectáculo trobadoresco. Autores e intérpretes [217] | 7. A tradición manuscrita [219] | Textos e actividades [222]
Repaso dos contidos [223] | **Proxectos** [224]

Unidade 11

[225-244]

- I LÍRICA PROFANA MEDIEVAL. CANTIGAS AMOROSAS** 226
1. A cantiga de amigo [226] | 2. A cantiga de amor [232] | Textos e actividades [236]
Repaso dos contidos [243] | **Proxectos** [244]

Unidade 12

[245-268]

- I CANTIGAS DE BURLAS. XÉNEROS MENORES, CANTIGAS DE SANTA MARÍA E PROSA MEDIEVAL** ... 246
1. Cantigas de burlas [246] | 2. Os xéneros menores [249] | 3. As Cantigas de Santa María [250] | 4. A prosa medieval [256] | Textos e actividades [259]
Repaso dos contidos [266] | **Proxectos** [267]

Unidade 13

[269-292]

- I O IDIOMA GALEGO NOS SÉCULOS ESCUROS E A ILUSTRACIÓN (XVI-XVIII)** 270
1. Os Séculos Escuros [270] | 2. A Ilustración (XVIII) e o Pre-Rexurdimento (comezos do XIX) [274] | Textos e actividades [277]
- II A LITERATURA GALEGA NOS SÉCULOS ESCUROS, NA ILUSTRACIÓN E NO PRE-REXURDIMENTO** ... 278
1. A literatura oral e popular [278] | 2. Os textos cultos dos Séculos Escuros [280] | 3. A literatura ilustrada [282] | 4. A literatura do Pre-Rexurdimento [285] | Textos e actividades [287]
Repaso dos contidos [291] | **Proxectos** [292]

Unidade 14

[293-312]

- I A LINGUA GALEGA NO TEMPO DO REXURDIMENTO** 294
1. Galiza no século XIX [294] | 2. A lingua galega no século XIX [297] | Textos e actividades [299]
- II CLAVES DO REXURDIMENTO. OS PRECURSORES** 301
1. Claves do Rexurdimento [301] | 2. Os Precursores do Rexurdimento [305] | Textos e actividades [307]
Repaso dos contidos [311] | **Proxectos** [312]

Unidade 15

[313-340]

- I O REXURDIMENTO PLENO (I). ROSALÍA DE CASTRO** 314
1. Aspectos biográficos [314] | 2. A singularidade da figura de Rosalía [315] | 3. O compromiso social [317] | 4. O feminismo [318] | 5. Obra literaria [319] | 6. Principais trazos lingüísticos e estilísticos [324]
- II O REXURDIMENTO PLENO (I). A POESÍA COSTUMISTA DE FIN DE SÉCULO. A ESCOLA ROSALIANA** ... 325
Textos e actividades [327]
Repaso dos contidos [339] | **Proxectos** [340]

Unidade 16

[341-368]

- I O REXURDIMENTO PLENO (II). EDUARDO PONDAL. A ESCOLA PONDALIANA** 342
1. Aspectos biográficos [342] | 2. Obra poética de Pondal [343] | 3. Estética e ideoloxía de Pondal [344] | 4. Principais liñas temáticas [344] | 5. Lingua e estilo de Pondal [346] | 6. A escola pondaliana [347] | Textos e actividades [348]
- II O REXURDIMENTO PLENO (II). MANUEL CURROS ENRÍQUEZ E A SÚA ESCOLA POÉTICA** 352
1. Aspectos biográficos [352] | 2. Obra poética [354] | 3. Principais liñas estéticas, temáticas e ideolóxicas da poesía de Curros [356] | 4. Lingua e estilo [357] | 5. A escola poética de Curros. A poesía social finisecular [357] | Textos e actividades [358]
- III O REXURDIMENTO PLENO (II). A PROSA E O TEATRO DO REXURDIMENTO** 363
1. A prosa [363] | 2. O teatro [365]
Repaso dos contidos [367] | **Proxectos** [368]

Anexos

[369-391]

- I GLOSARIO DE TERMOS LINGÜÍSTICOS** 370
- II ANEXO GRAMATICAL** 378

UNIDADE 1

LINGUA E COMUNICACIÓN. O GALEGO COMO LINGUA ROMÁNICA

I. LINGUA E COMUNICACIÓN

1. Sociedade e comunicación humana | 2. Elementos que interveñen no acto de comunicación | 3. Funcións da linguaxe | 4. Signo lingüístico: significante e significado | 5. A lingua como sistema | 6. A comunicación escrita | Actividades

II. O GALEGO COMO LINGUA ROMÁNICA. DO LATÍN AO GALEGO

1. O substrato | 2. A Gallaecia romana, berce do idioma | Os romanos en Galiza _ Principais factores da romanización | 3. O superestrato | 4. O nacemento das linguas romances | 5. Palabras populares, cultismos e semicultismos | Actividades

Melloramos a lingua | Proxectos

Na maioría dos libros de texto a comunicación preséntase asociada exclusivamente ao uso da tecnoloxía, como se non existise a comunicación presencial entre os seres humanos, como se precisásemos ter unha máquina interposta para poder comunicarnos.

A información tamén aparece asociada á tecnoloxía. Resáltase dunha maneira desorbitada o medio (a televisión, a internet etc.) e non se fai referencia aos contidos. Non se explica, tampouco, que a inmensa cantidade de información que recibimos e que non podemos aplicar no noso entorno concreto, convértese en ruído.

Apenas existen referencias á manipulación da información a través dos grandes medios de masas. A información preséntase como a grande solución para os problemas, sen analizar quen a ofrece, quen a controla, que fins persegue etc. Empréganse de xeito sinonímico os termos información e comunicación sen ter en conta a unidireccionalidade ou bidireccionalidade dos mesmos.

Verdegaia. Informe sobre o currículo oculto nos libros de texto

- 1 ► Fai un esquema coas principais ideas deste texto.
- 2 ► Sinala o significado das seguintes palabras no contexto: *interposta*, *desorbitada*, *ruído*, *manipulación*, *bidireccional*.
- 3 ► Conta oralmente na clase unha anécdota persoal en que a tecnoloxía, no canto de axudar a comunicárestes, dificultou esa comunicación.
- 4 ► Comenta o seguinte fragmento: “A información preséntase como a grande solución para os problemas, sen analizar quen a ofrece, quen a controla, que fins persegue etc.”
- 5 ► Pescuda información sobre o concepto de “currículo oculto” e escribe unha breve redacción (10-15 liñas) sobre o tema.

I. LINGUA E COMUNICACIÓN

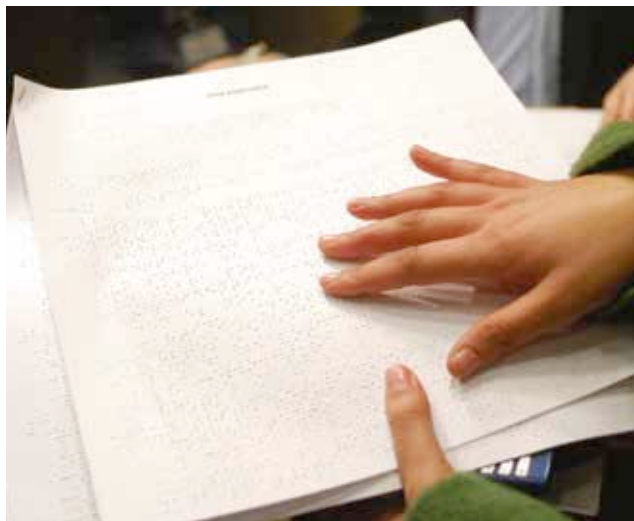
1. Sociedade e comunicación humana

A comunicación é o fundamento da vida social. Consiste no contacto que uns individuos establecen con outros para transmitírense algún tipo de información. Non podemos falar de sociedade sen comunicación nin de comunicación sen sociedade.

A manifestación máis específica da comunicación humana é a linguaxe. Destaca a súa dimensión social porque é un instrumento imprescindible para transmitir información, ao tempo que representa un elemento da identidade grupal e, polo tanto, constitúe un importantísimo factor de cohesión da sociedade. A carón da **dimensión social**, destaca a **dimensión psicolóxica**, xa que a linguaxe é o vehículo de transmisión do pensamento. A racionalidade, a actividade intelectual que caracteriza os seres humanos transmítese a través da linguaxe.

A carón disto temos os **sistemas substitutivos**, chamados así porque non constitúen un sistema de seu, senón que representan a través de distintos medios a linguaxe verbal. Están neste caso a escrita, que é unha representación visual da lingua oral; o sistema Braille para invidentes, que permite a lectura táctil; o código Morse, que é o alfabeto telegráfico, e o código de bandeiras.

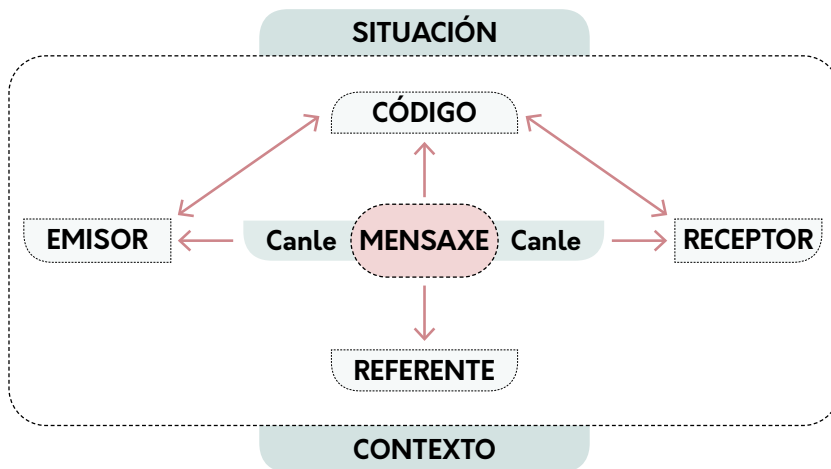
Os seres humanos empregamos outros **sistemas de comunicación non lingüísticos**: constitúen un sistema de seu todos os signos integrados no código de circulación, igual ca algúns sistemas de acenos (na arbitrase dalgúns deportes, no mergullo, a linguaxe das persoas xordas etc.). Outras **formas de comunicación humana** non constitúen sistemas; distinguimos, entre estas, as **visuais** (acenos), as **táctiles** (apertamáns, caricias...), as **sonoras** non lingüísticas (asubíos, timbres, sirenas) ou as **olfactivas** (olores corporativos).



O Braille é un sistema substitutivo de comunicación.

2. Elementos que interveñen no acto de comunicación

No acto da comunicación interveñen elementos de diferente natureza que podemos representar no seguinte esquema:



- **Emisor** é quen transmite a información, creando e dirixindo unha mensaxe a un ou varios receptores.
- **Receptor** é a persoa que recibe e interpreta a información da mensaxe.
- **Mensaxe** é a información que se transmite. Presenta dúas facetas: expresión e contido. A expresión ou significante é o son que se produce e chega ao cerebro do receptor, é a parte material da mensaxe. O contido ou significado é a parte conceptual da mensaxe, son as ideas, sensacións, sentimentos etc., que se transmiten no acto da comunicación.
- **Código** é o conxunto de signos e de regras para combinar eses signos que se empregan para construír e interpretar a mensaxe. Nunha lingua eses signos son os fonemas, os semas, as palabras etc., e o conxunto de regras gramaticais para combinalas.
- **Canle** é o conduto, a vía a través da cal se transmite a mensaxe.
- **Referente** é a realidade extralingüística á que se refire a mensaxe.

O acto de comunicación prodúcese nunhas circunstancias concretas que o condicionan. Estas poden ser de dous tipos:

- **Situación.** Son as circunstancias extralingüísticas en que se produce a comunicación, ou sexa, o lugar, o momento, o ambiente social e cultural que rodea os participantes nese acto comunicativo.
- **Contexto.** Son os elementos lingüísticos que anteceden e proséguen á mensaxe e aclaran o sentido da mesma.



3. Funcións da linguaxe

A función xeral da linguaxe é a comunicación, mais existen funcións particulares que están en relación co predominio de cada un dos elementos básicos do acto comunicativo.

- **Función representativa ou referencial.** A comunicación céntrase no **referente** da mensaxe. A través da linguaxe transmítense ideas ou conceptos. Ex. *Ramón Cabanillas naceu en Cambados.*
- **Función expresiva.** Adquire maior importancia o **emisor**. Os sentimentos, estados emocionais, matices afectivos do falante dominan a comunicación. Esta función aparece en estado puro en exclamacións como: *Puagh!, buf!, ai!* etc.; e mesturada coa función representativa en enunciados como: *Que cansa estou!, É engaiolante!* Nestes enunciados é fundamental a entoación para completar o sentido da mensaxe.
- **Función apelativa ou conativa.** A comunicación ten como obxectivo chamar a atención ou influír no **receptor** a través da mensaxe. Como exemplo servirían a maioría das mensaxes publicitarias.
- **Función poética.** Destaca a **forma da mensaxe** sobre os demais elementos da comunicación. A literatura, e dentro dela a poesía, é exemplo deste predominio. Ex. *Cheguei a ti / con media adolescencia de retraso.* Tamén na linguaxe publicitaria destaca a miúdo esta función. Ex. *En galego vivo Vigo. En galego Vigo vai.*
- **Función fática.** Ten a finalidade de verificar que a **canle** funciona e que nada impide a comunicación. Deste xeito, cando asentimos á información que nos está a transmitir a persoa que fala connosco por teléfono, confirmándolle que a comunicación se realiza con éxito, estamos facendo uso desta función. Predomina tamén en enunciados como: *Oes?, Entendiches?* ou *Atende, ho.*
- **Función metalingüística.** A información ou referente da mensaxe é o propio **código**. Predomina esta función nos textos relacionados cos estudos lingüísticos. Exemplos desta función atopámoslos en enunciados como: *O seseo é unha característica dialectal propia das áreas máis occidentais* ou *Harmonía escríbese con h-*.



Estatua dedicada a Ramón Cabanillas en Cambados.



Estas funcións non se presentan en estado puro nos actos de comunicación. Un mesmo acto comunicativo pode conter unha intención expresiva, poética e representativa ao mesmo tempo. *Non sabes canta frustración tiven que beber por non te ver durante todo este tempo.* Por iso temos que falar de predominio dunha función sobre as outras, e non de mensaxes cunha única función.

4. Signo lingüístico: significante e significado

A **Lingüística** é a ciencia que se ocupa de estudar o código específico da linguaxe humana. Este código está formado por unha serie de unidades que se denominan signos lingüísticos.

O **signo lingüístico** é a unidade básica da lingua, que consiste na asociación arbitraria dunha expresión ou significante cun contido ou significado. O **significante** dun signo lingüístico está constituído por unha sucesión de fonemas. O **significado** é aquilo que evoca na nosa mente, o concepto que comprendemos ao percibir o significante. Ex. /l/i/b/r/o/ é a sucesión de fonemas que constitúen o significante dunha palabra que ten como significado “agrupamento de páxinas impresas, suxeitas por un dos seus lados e protexidas por unha cuberta”.

Os **signos mínimos** ou monemas son as unidades lingüísticas máis pequenas dotadas de significante e significado. Isto quere dicir que /k/, /m/, /f/ etc., non son monemas como tampouco o son *Isto é interesante* ou *gato*; xa que nun caso non existe un significado asociado a ese significante e no outro caso trátase de signos complexos. En *A-s moz-a-s est-á-n pre-ocup-ad-a-s* temos un exemplo de descomposición en monemas.

Dicimos que o signo lingüístico está articulado. Isto significa que está composto por unidades que se combinan entre si en dous niveis:

Primeira articulación. Os signos pódense descompoñer en unidades mínimas dotadas de significante e significado, ou sexa, en **monemas**.

Segunda articulación. A expresión dun signo mínimo, ou sexa, o seu significante, pódese dividir en unidades desprovistas de significado, que son os **fonemas**.

A dobre articulación da linguaxe é o que permite crear un número ilimitado de significados combinando un número limitado de significantes. Noutros sistemas de comunicación, ao non existir dobre articulación, cada significante vai unido indisolubelmente ao seu significado. Eis o límite, o número de significados será igual ao número de significantes.



5. A lingua como sistema

Sistema. A lingua é un sistema de signos organizados, que se combinan para daren lugar a un número ilimitado de mensaxes.

Norma. Está constituída polas posibilidades do sistema que unha sociedade acepta como correctas e, polo tanto, considera normativas. A norma lingüística restrinxen as posibilidades do sistema.

Fala. É unha realidade física e individual que contén a creatividade expresiva do falante. A fala é individual porque é o uso que fai da lingua un falante determinado; é material porque se escoita ou se ve, se é escrita.

Os elementos que integran o código lingüístico (os signos e as regras para combinalos) non se presentan dun xeito caótico, senón que establecen unha serie de relacións sistemáticas que se organizan en diversos niveis:

a) **Nivel fónico.** É onde se presentan as relacións que existen entre as unidades fónicas. Temos que diferenciar entre os sons que nunha lingua se poden chegar a producir e que se encarga de estudar a **Fonética**, e o que chamamos **fonemas**, que son as unidades que presentan trazos pertinentes para diferenciar significados e que se encarga de estudar a **Fonoloxía**.

b) **Nivel morfosintáctico.** É onde se presentan as relacións que existen entre as unidades gramaticais, ou sexa, que constitúen signos lingüísticos porque están dotadas de significante e significado.

Do estudo deste nivel ocúpase dúas disciplinas:

- A **Morfoloxía** ocúpase da forma das palabras, da combinación dos morfemas e das categorías en que se organizan. Por exemplo, dentro do sistema verbal distinguimos distintos tempos (*presente*, *pretérito*, *futuro* etc), modos (*indicativo*, *subxuntivo* ou *imperativo*), números (*singular* ou *plural*) e persoas (*1ª*, *2ª* ou *3ª*).
- A **Sintaxe** estuda a relación entre palabras para formar unidades superiores (*frases*, *cláusulas* e *oracións*) e a función que realizan os elementos dentro de cada unidade. Por exemplo, un substantivo desempeña a función de núcleo dunha frase substantiva ou unha frase substantiva desempeña a función de suxeito nunha cláusula.

A lingua é unha manifestación concreta da linguaxe en cada comunidade humana. Tamén se denomina idioma. Os signos lingüísticos presentan unha rede de relacións sistemáticas de diversa natureza (fonolóxica, morfosintáctica, semántica, textual etc.). Por iso, ninguén domina un idioma memorizando só o vocabulario, porque as linguas son máis ca un conxunto de palabras. En realidade, esta definición de lingua como sistema é unha abstracción xa que o que nós percibimos son os actos de fala, ou sexa, unha realización dese sistema. Sobre este aspecto botaron luz os lingüistas Saussure e Coseriu.



Ferdinand de Saussure.



Eugen Coseriu.

- c) **Nivel léxico-semántico.** Neste nivel atopamos a organización das palabras en campos semánticos, familias léxicas etc. Analizamos as relacións de sinonimia, hiperonimia, hiponimia etc., que se dan entre os lexemas dunha lingua.
- d) **Nivel textual.** Entre as unidades lingüísticas superiores establécense relacións de coherencia, adecuación e eficacia para construír textos.
- e) **Nivel pragmático.** A **Pragmática** é a disciplina que analiza os enunciados en situacións reais de comunicación.

Nivel	Obxecto de estudo	Unidades	Disciplinas
Fónico	Estrutura do sistema fonolóxico	Son Fonema	Fonética / Fonoloxía
Morfolóxico	Descrición da forma das palabras	Morfema Palabra	Morfoloxía
Sintáctico	Relación entre palabras e unidades superiores para formar unidades complexas	Frase Cláusula Oración	Sintaxe
Léxico-semántico	Relacións entre os significados	Lexema Sema	Lexicoloxía Semántica
Textual	Tipoloxía textual e características	Texto	Lingüística do texto
Pragmático	Uso da lingua	Enunciado	Pragmática

Outras disciplinas da linguaxe

- **Sociolingüística.** É a disciplina que se ocupa de estudar o uso das linguas e a relación destas co medio social.
- **Psicolingüística.** Ocúpase de estudar os procesos psicolóxicos que permiten adquirir, empregar e comprender a linguaxe.
- **Neurolingüística.** Investiga sobre o funcionamento das estruturas cerebrais responsábeis das facultades de falar e comprender a linguaxe.
- **Lingüística antropolóxica.** Estuda a visión da realidade que expresan os distintos pobos a través das súas linguas. Pon de relevo as relacións dos falantes co entorno en que viven.
- **Lingüística computacional.** Trátase dunha disciplina que conecta a informática e a lingüística co obxectivo de facilitar o tratamento informatizado das linguas e do seu estudo, así como crear modelos lingüísticos artificiais.
- **Lingüística aplicada.** Ocúpase dos procesos de ensino-aprendizaxe, tanto da primeira lingua como de segundas linguas ou da adquisición de linguas asistida por ordenador.



6. A comunicación escrita

Hai 100.000 anos que a humanidade desenvolve a súa vida social baseada na comunicación que permite a linguaxe articulada. Porén, o nacemento da escritura é un feito relativamente recente. O primeiro sistema de transcripción lingüística naceu hai 5.300 anos en Sumeria, no Oriente Medio, nunha sociedade que se desenvolvera de tal xeito que xeraba amplos excedentes que facían medrar a poboación. Para levar un control de mercadorías, propiedades e xentes naceu a escrita.

A aparición do primeiro alfabeto produciuse sobre 1700 a.n.e. Axiña se estendeu e foi empregado para representar diversas linguas (hebreo, arameo, árabe, fenicio). Foron os fenicios os que llelo deron a coñecer aos gregos. Na época do imperio romano acadou unha espectacular difusión. Na actualidade o alfabeto latino é o máis estendido, pero existen outros como o cirílico ou o árabe. Tamén existen idiomas que se escriben con logogramas ou con silabarios (chinés e xaponés).

O acceso á cultura escrita tenlle permitido á humanidade unha acumulación de saberes anteriormente impensábel. No mundo actual xérase diariamente unha cantidade de información que acada dimensións difíciles de cuantificar. Este proceso é novo e trae consigo esixencias moi fortes para as linguas actuais. Os idiomas sen codificar, que non teñen un cultivo escrito, teñen un futuro moi incerto. Están excluídos dos procesos que marcan as novas vías de telecomunicacións, ademais dos tradicionais e prestixiosos usos como a literatura, a historiografía, a prensa e os saberes científicos e tecnolóxicos transmitidos a través do soporte escrito.

Características que singularizan a comunicación escrita fronte á oral

- Emisor e receptor non están presentes. Trátase dunha comunicación mediada.
- É perdurábel, xa que permanece no tempo.
- Planifícase. A persoa emisora elabora reflexivamente a mensaxe, seleccionando a estrutura, o vocabulario etc.
- Teñen pouca relevancia o contexto extralingüístico e os códigos non verbais. Estes quedan reducidos á presentación do texto (soporte, tipo de letra etc.).



Himno a Iddin-Dagan, rei de Larsa. Arxila inscrita en sumerio, 1950 a.n.e.

1. Texto:

A linguaxe humana é a facultade que fixo posible a cultura. No momento en que apareceu a linguaxe, a evolución orgánica rematou e comezou a evolución cultural. A capacidade lingüística do ser humano fixo posible a aparición da cultura humana, e a cultura, con toda a serie de innovacións sociais, artísticas, tecnolóxicas e científicas que trouxo consigo, situou o homo sapiens nun lugar aparte respecto dos demais animais.

A medicina, os costumes sociais e o progreso técnico, dependen da linguaxe. A fala cambia de forma fundamental a natureza da experiencia humana. Os nosos ancestros víanse limitados á súa experiencia persoal e á observación dun reducido número doutros animais: non existía ningunha maneira de incorporar as experiencias de moitas xeracións e de milleiros de individuos. É a linguaxe falada a que fai posible o estilo de vida humano. A cultura, grazas á linguaxe, constitúe un modo de transmisión de información por vía non xenética que é exclusivo da nosa especie.

Alfredo Goñi, *Linguaxe fronte a pensamento e pensamento fronte a linguaxe.*

- a) Procura unha definición dos seguintes conceptos: *cultura, evolución orgánica, ancestros, xenética.*
 - b) Sinala as ideas principais do texto.
 - c) Elabora un comentario sobre a última afirmación: “A cultura, grazas á linguaxe, constitúe un modo de transmisión de información por vía non xenética que é exclusivo da nosa especie”. Achega exemplos que apoiem a idea expresada.
2. **Por que dicimos que a linguaxe non é unha característica innata do ser humano?**
 3. **Sinala que tipo de signos (visuais, táctiles, olfactivos, sonoros) aparecen nas seguintes situacións:**
 - Dúas mozas chocan as palmas das mans ao marcar un tanto nun partido de voleibol.
 - A clínica dental ole sempre ao mesmo ambientador.
 - Un corredor de maratón entra na meta cos brazos erguidos.
 4. **Achega ti outros dez exemplos de actos de comunicación humana onde non interveña a linguaxe.**
 5. **Distingue entre comunicación e linguaxe.**
 6. **Indica que función predomina nos seguintes enunciados e cal é o elemento do acto comunicativo que se corresponde con cada unha delas:**
 - Sigan a frecha.
 - Os ángulos dun triángulo suman 180 graos.
 - Como poden acontecer cousas así?
 - Cando o corvo da noite se pousaba / nas derradeiras luces do solpor (...)
 - María Xosé Queizán é unha autora polifacética.
 - Ti tamén contas! Móvete!
 - Non fumar.
 - Bergantiños é unha bisbarra que está situada no noroeste de Galiza.
 - Galiza é un Outono puro e bon, / un río que decorre mansamente.
 7. **A publicidade, como a poesía, é unha linguaxe especial. A carón da función representativa, hai un predominio da función poética e da función apelativa. Pon 5 exemplos de lemas publicitarios e indica as funcións que están presentes neles.**
 - Unha ambulancia fai soar a sirena.
 - As prendas de roupa dunha determinada cadea comercial cheiran dunha maneira particular.
 - O noso teléfono móbil ten unha melodía coñecida.
 - Unha persoa toma delicadamente o brazo de outra coa súa man.
 - Unha policía municipal ergue un brazo, mentres mantén o outro estirado lateralmente.
 - A mesma policía fai soar o seu asubío.
 - Dúas persoas despídense achegando as súas fazulas.
 - Unha persoa despídese de outra enviándolle un bico polo ar.

Actividades

8. Indica cal é o significante e o significado das seguintes palabras: *afouteza, funil, rubio, esquecer*.
9. Ás veces coincide o significante de varios signos; outras veces un significante pode ter varios significados e viceversa, un mesmo significado pode estar representado por varios significantes. Pescuda como se chama cada un destes tres fenómenos e pon cadanseu exemplo.
10. Busca unha serie de palabras que só se diferencien por un fonema. A oposición que se establece no plano fónico, ten repercusións no significado? Podemos considerar pertinentes eses trazos no estudo da lingua?
11. Sinala que disciplina lingüística se ocupa do estudo dos seguintes temas:
 - A relación entre as palabras sinónimas.
 - A elaboración de programas de corrección lingüística para os procesadores de texto.
 - Os cambios de idioma que practica un falante dentro dunha comunidade con linguas en contacto.
 - As relacións que se establecen entre os elementos dunha frase.
 - Os elementos que forman o sistema vocálico en posición tónica e átona.
 - A adecuación dun discurso ao público a quen vai dirixido.
 - As etapas que percorre unha criatura na adquisición da linguaxe.
 - As características do pobo galego en relación co feito de que na nosa lingua existan moitísimos topónimos.
 - A localización das áreas do cerebro que presentan un deficiente funcionamento nunha persoa que perdeu a fala despois dun accidente de tránsito.
12. Visualizade este vídeo na rede, que corresponde á entrega de premios Mestre Mateo 2015 na categoría da mellor comunicadora:
[https:// www.youtube.com/watch?v=GZXmH5nRngo](https://www.youtube.com/watch?v=GZXmH5nRngo)
Despois de escoitardes á xornalista Marga Pazos e de facerdes as anotacións que creades oportunas, elaborade unha síntese do discurso e sinalade as partes que podemos distinguir nel polo seu contido e intencionalidade.

II. O GALEGO COMO LINGUA ROMÁNICA. DO LATÍN AO GALEGO

O idioma galego procede do latín, a lingua de Roma, traída ao noroeste peninsular a partir do s. II. a.n.e. polas lexións que viñeron conquistar este territorio co propósito de integralo no seu imperio. Por iso dicimos que é unha lingua *romance* ou *románica*, termos que empregamos para denominar a familia lingüística que inclúe todos os idiomas que derivan do latín.

Cando os romanos comezaron a conquista do territorio que bautizarían como “Gallaecia” existían nel multitude de pobos con idiomas propios. Son as **linguas de substrato** ou **prerromanas**. Eses pobos sufriron un proceso de conquista e asimilación cultural que denominamos **romanización**, que levou aparelado un proceso de substitución lingüística.

Durante séculos, o latín e os idiomas prerromanos coexistiron nunha situación de desequilibrio. O latín gañaba usos e falantes e as demais perdíanos. Calcúlase que ficou como único idioma falado na Gallaecia no século VI. Isto significa que a caída do Imperio romano foi anterior á desaparición das derradeiras linguas prerromanas. O proceso de asimilación produciuse así mesmo no resto da Península ibérica, cunha excepción: a do éuscaro.

Durante eses sete séculos o latín experimentou influencias e mudanzas tan importantes que provocaron que se fose transformando nun idioma novo. Nese proceso evolutivo actuaron, esencialmente, dúas forzas:

- A propia **evolución interna do latín**. Produciuse un crecente distanciamento entre a variedade que denominamos *latín culto* (usada só polas elites sociais e que gozaba de escrita) e o chamado *latín vulgar* ou *popular* (usado oralmente pola maioría da poboación, que era analfabeta). Mentres en latín culto se dicía *equus*, *domus*, *flumen* ou *frater* no vulgar usábanse *caballum*, *casam*, *rivus* ou *germanum*. Non é casualidade que a maior parte do vocabulario patrimonial do galego proceda desa variedade “vulgar” do latín: *cabalo*, *casa*, *río*, *irmán*...
- A **influencia dos idiomas de substrato e de superestrato** sobre o latín. Primeiro, os idiomas prerromanos (*substrato*) exerceron unha importante influencia sobre a pronuncia, o vocabulario e as características morfosintácticas. Máis tarde, após a caída do Imperio romano, os idiomas xermánicos (suevo e visigodo, sucesivamente) e o árabe (*superestrato*) farían moitas achegas léxicas ao latín popular falado na Gallaecia.



Castro de Baroña, Porto do Son.

Cando a poboación autóctona se romanizaba seguía empregando vocabulario da lingua prerromana ou facía a pronuncia do latín aprendido tomando como referencia a do seu idioma previo. Por iso no latín da Gallaecia penetraron moitas palabras prerromanas como *barro*, *lama*, *berce*, *carballo*, *billa*, *rodaballo*, *sapo*, *sobaco*, *esquerda* e por iso *pluviam* pasou a pronunciarse *chuvia-choiva*, *clavem* derivou en *chave*, *noctem* pasou a *noite*, *lunam* a *lúa*, *caelum* a *ceo*, *rotam* a *roda* etc.

A ruptura da unidade política do imperio romano, a partir do século IV, favorecerá o nacemento das diversas linguas romances. Ao non existir un modelo uniformizador de lingua, apoiado desde un centro do poder político, o latín foise disgregando e adquirindo características diferentes nos distintos territorios do antigo Imperio romano. A este fenómeno hai que engadir a influencia das linguas que se superpuxeron ao latín, aínda que sen eliminalo (*linguas de superestrato*). O suevo e o visigodo introduciron no latín que se falaba na Gallaecia vocabulario común, topónimos e antropónimos, mentres que a posterior achega do árabe, a partir do s. VIII, foi, fundamentalmente, de léxico común.

Como consecuencia de todas estas influencias e mudanzas, a distancia entre latín culto e a fala común da poboación da Gallaecia fíxose tan grande que non se podían considerar o mesmo idioma. Nese momento o “galego-portugués” estaba xa desprendido do latín. O nacemento da nova lingua podemos situalo entre os séculos VIII ou IX.

Existe controversia sobre o peso do pasado celta na configuración do pobo galego, pero a súa pegada lingüística é innegábel na toponimia e en abundante vocabulario de uso común. O nome do noso país, o xentilicio que nos designa e o nome que damos ao noso idioma son, precisamente, de orixe celta.

1. O substrato

As linguas que forman o *substrato* do galego son as *linguas prelatinas* ou *prerromanas*. Estas non tiñan cultivo escrito, polo que detectar a súa pegada no galego é un proceso complexo. A pervivencia do éuscaro e dalgúns idiomas célticos (gaélico, bretón...) permite facer comparacións e deducións que axudan a botar algo de luz sobre a cuestión.

Podemos distinguir dúas grandes capas no substrato:

- **Substrato preindoeuropeo.** Formado polas linguas que remontan aos finais do Paleolítico, ou sexa, anteriores ao primeiro milenio a.n.e. As palabras procedentes delas son, pois, auténticas “reliquias”: *amorodo*, *barro*, *barranco*, *cama*, *carballo*, *carqueixa*, *carrapucho*, *carrasco*, *coto*, *esquerda*, *veiga*, *varcia*, *zamarra*...
- **Substrato indoeuropeo ou celta.** Confórmano as linguas dos pobos que os romanos denominaron *saefes* (adoradores da serpe), que se instalaram no noso territorio a partir do século VIII a.n.e. e que identificamos cos celtas.

Sabemos que determinados celtismos foron incorporados a través da romanización, pois celtas e romanos tiveron contacto durante séculos noutras zonas de Europa: son palabras como *camiño*, *camisa*, *cántiga* ou *cerveja*. Mais a meirande parte da influencia celta é claramente substratística e produciuse no vocabulario común (*berce*, *billa*, *balor*, *burato*, *bugallo*, *camba*, *croio*, *lama*, *laxe*, *lousa*, *morno*, *sarabia*, *rodaballo*, *virar...*); na toponimia e antroponimia: nomes de río (*Avia*, *Eo*, *Eume*, *Landrove*, *Sar*, *Sor*, *Sil*, *Tambre*, *Tea*, *Umia*, *Ulla*, *Xallas...*); nomes de lugar (*Avión*, *Bugallo*, *Cacabelos*, *Coruña*, *Coroso*, *Céltigos*, *Deva*, *Lama*, *Lamela*, *Lameira*, *Laxe*, *Laxeiro*, *Lousame*, *Tambo*, *Tomiño...* e todos os rematados en -briga> -obre/-obe/-ove/-abre/-ebre/-ubre: *Alobre*, *Barallobre*, *Castrove*, *O Grove*, *Lestrove*, *Tragove*, *Alcabre*, *Xiabre*, *Cecebre*, *Lubre...*); etc.

A influencia celta máis decisiva produciuse na evolución fonética que sufriu o latín. O proceso de aprendizaxe dun idioma novo realízase a partir da fonética e do modo de entoación da primeira lingua. Por iso, os hábitos articulatorios das linguas prelatinas influíron con toda certeza no latín empregado polos habitantes da *Gallaecia*. As evolucións máis relevantes que o substrato celta determinou no latín da *Gallaecia* foron estas catro:

1. A transformación dos grupos consonánticos iniciais latinos PL-, CL-, FL- en CH: CLAVE > *chave*; PLANU > *chan*; FLAMMA > *chama*.
2. A transformación do grupo latino CT en IT: NOCTE > *noite*, LACTE > *leite*.
3. A perda de -N- e -L- latinos intervocálicos: LUNA > *lúa*; SOLU > *só*.
4. A sonorización das consoantes xordas intervocálicas (*lenición celta*): -P- > -b-; -T- > -d- e -K- > -g-: APICULA > *abella*; VOTA > *voda*; FOCUM > *fogo*.

Orixe do nome Galiza

O nome do noso país ten a súa orixe no xentilicio dunha tribo situada orixinariamente entre o Miño e o Douro e que no transcurso da conquista romana se estendeu a todo o noroeste peninsular; esa tribo era a dos *callaeci*. A partir dese xentilicio fórmanse en latín o topónimo *Gallaecia*, que denomina todo o noroeste peninsular, unha zona máis ampla que a actual Galiza, e que se converte en provincia romana no 305, sendo emperador Diocleciano.

A forma *Gallaecia* evoluciona a *Galiza*, como o resto das palabras patrimoniais con idéntica terminación (*peliza*, *xuízo...*) e está amplamente documentada nos textos medievais; a forma con ditongo, Galicia, tamén existente de xeito minoritario na Idade Media, acabou sendo máis frecuente na fala, e por esa razón a normativa actual dá como válidas as dúas formas.



Mapa dos pobos prerromanos da Gallaecia.

2. A Gallaecia romana, berce do idioma

2.1. Os romanos en Galiza

O latín é un idioma do tronco lingüístico indoeuropeo que tivo o seu berce no centro da Península Itálica. Está documentado por vez primeira no século VI a.n.e. e, a partir do III. a.n.e., en paralelo á expansión política e militar de Roma, comezou a implantarse en cada vez máis territorios, incluída a Península ibérica.

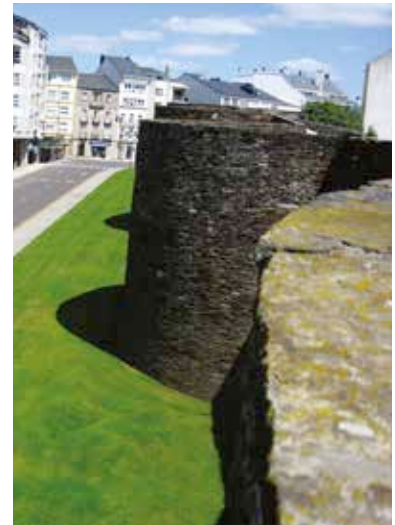
A conquista militar da Gallaecia durou aproximadamente século e medio. Os primeiros contactos dos romanos co noroeste ibérico datan do ano 139 a.n.e., comezo da campaña emprendida desde a Lusitania polo xeneral Décimo Xunio Bruto, que cruzou coas súas tropas o río Limia, identificado co *Lethes* ou “río do esquecemento”. O territorio que foi sometido entón estaba situado entre os ríos Douro e Miño. Décimo Xunio Bruto foi recompensado co título de *Callaicus*. Nun segundo instante, entre os anos 61 e 60 a.n.e., Caio Xulio César realizou unha segunda campaña, por vía marítima, que afectou sobre todo á zona cantábrica. Por último, xa entre o 29 e o 19 a.n.e., Octavio Augusto César acabou de someter o resto do territorio *gallaeco*.

Aínda que a *Gallaecia* é unha realidade sociopolítica creada polos romanos, con estatuto de “provincia” imperial desde o ano 289, estes deberon percibir unha certa unidade dentro da diversidade de pobos que habitaban o territorio, de xeito que as fronteiras establecidas non deberon de resultar demasiado artificiais.

2.2. Principais factores da romanización

Desde o inicio da conquista militar, os romanos trouxeron consigo e implantaron, inicialmente pola forza, o seu idioma. A expansión do latín en detrimento dos idiomas prerromanos será imparábel e culminará definitivamente por volta do s. VI, grazas a diversos factores. Entre os máis importantes cabe citar:

- O establecemento dunha **estrutura administrativa** moi eficiente, que comeza coa división do territorio *gallaeco* en tres *conventus*: asturicense, lucense e bracarense, con capitais en *Asturica Augusta* (Astorga), *Lucus Augusti* (Lugo) e *Bracara Augusta* (Braga), respectivamente. Nese aparello burocrático imperial, xudicial, militar, etc. todos os actos formais, tanto orais como escritos, deben realizarse en latín.



Muralla romana de Lucus Augusti (Lugo).



Mapa dos tres *conventus* romanos da Gallaecia.

- O asentamento de colonos romanos no territorio conquistado, en numerosas *villae*, que favorecía a existencia de matrimonios mixtos, onde a lingua dominante e transmitida á descendencia foi, por regra xeral, a do conquistador.
- A **convivencia dentro do exército romano** de moitos escravos de orixes xeográficas e étnicas diversas, incluídas as autóctonas. O latín convertíase na lingua franca para se entenderen.
- A construción e perfeccionamento dun completo sistema de **vías de comunicación** e portos marítimos, que facilitaban as viaxes e os intercambios comerciais con outras zonas do vasto imperio, sempre co latín como idioma franco.
- As **explotacións mineiras** (as Médulas, no Bierzo, e Montefurado, no concello luguéis de Quiroga, por exemplo), nas que, igual que no exército, foron obrigados a traballar escravos de orixes xeográficas e étnicas moi diversas que acabaron adoptando o latín como idioma para a intercomprensión.
- O **monopolio do cultivo escrito** por parte do latín no ámbito cultural, académico e formativo. A Gallaecia coñecerá unha primeira grande eclosión cultural por volta dos séculos IV e V, en que escriben as súas obras en latín figuras como a viaxeira Exeria ou os historiadores Orosio e Hidacio.
- A **paulatina cristianización**, a partir do século IV. O cristianismo contribuíu á romanización idiomática, pois en todos os seus textos, cerimoniais, oracións etc. era o latín a lingua empregada. A nova relixión, nada en Oriente Próximo, difundíuse grazas a importantes figuras como o carismático bispo Prisciliano. Este foi executado en Tréveris no ano 385 baixo acusación de herexe e, segundo algunhas opinións, soterrado no lugar que deu orixe á cidade de Santiago de Compostela.

Principais evolucións fonéticas do latín ao galego		
Proceso evolutivo	Latín	Galego
Sonorización de -P-, -T- e -K- intervocálicos	LUPU VERITATE AMICU	lobo verdade amigo
Desaparición de -D- e -G- intervocálicos	VIDERE LEGERE	ver ler
Conservación de -e- breve como aberto: Ē > /ɛ/	SĔRRA TĔRRA	serra terra
Conservación de -o- breve como aberto: Ō > /ɔ/	MŎRTE PŎRTA	morte porta
Evolución do ditongo latino AI > /ei/	PRIMARIU LAICU	primeiro leigo
Evolución do ditongo latino AU > /ou/	CAUSA MAURU	cousa mouro
Consonantización de J- e G- iniciais	IANUARIU GINESTA	xaneiro xesta
Evolución dos grupos PL-, FL-, CL- a /tʃ/	PLUVIA FLAMMA CLAVE	chuvia chama chave
Desaparición de -L- intervocálico latino	MOLA SALIRE	moa saír
Desaparición do -N- intervocálico latino	LANA TENES	la tes
Simplificación da xeminada latina -LL- > -l-	CABALLU CASTELLU	cabalo castelo
Simplificación da xeminada latina -NN- > -n-	PINNA ANNU	pena ano
Vocalización do primeiro elemento do grupo consonántico -CT- > /t/	DIRECTU FACTU	dereito feito
Vocalización do primeiro elemento do grupo consonántico -KS- (grafado "x")	AXE LAXARE	eixo deixar
Vocalización do -L- no grupo consonántico -LT-	ALTERU MULTU	outro moito
Evolución dos grupos consonánticos -C'L-, -T'L- e -LI- a /k/	OC(U)LU VET(U)LU TRIPALIU	ollo vello traballo
Evolución do grupo latino QU- a /k/	QUANTO QUALE	canto cal

3. O superestrato

Coa fin do imperio romano (século V), provocada polas grandes invasións xermánicas (dos *bárbaros* = os que non falaban latín), fóronse poñendo as bases da sociedade medieval galega. A Gallaecia, fondamente cristianizada a través da corrente relixiosa autóctona denominada priscilianismo, constituíuse cunha forte identidade de seu, que comezou a manifestarse no plano cultural nas obras en latín de Exeria, Orosio, Hidacio ou o propio bispo Prisciliano.

Neste contexto, a principios do século V unha pequena xerarquía militar sueva instaurou na antiga Gallaecia e unha parte da Lusitania o primeiro reino da Europa medieval, con capital en Braga (antiga Brácaro Augusta). Ese reino sobrevive uns 150 anos, aproximadamente, pois no ano 585 é conquistado e anexionado ao reino visigodo, con capital en Toledo.

As linguas deses dous pobos xermánicos, suevos e visigodos, forman parte do *superestrato* do galego. A influencia exercida sobre o latín foi máis superficial que a que exerceran os idiomas prerromanos e afectou, fundamentalmente, ao léxico común e á onomástica (nomes, apelidos e topónimos).

No ano 711 entran os árabes na Península e axiña dominan case todo o territorio do reino visigodo, agás Galiza e a franxa montañosa do norte peninsular. De aí que os propios árabes denominasen Galiza (*Jalîkîya*) toda a área setentrional que non estaba baixo o seu poder, en oposición a *Al-Ándalus*.

Esa presenza árabe debuxou un mapa político e cultural na Península que conduciu á constitución dos diferentes romances hispánicos. As falas do norte van dar lugar a cinco linguas romances: galego-portugués, astur-leonés, castelán, aragonés e catalán. Algunhas delas (galego-portugués, castelán e catalán) protagonizan durante a Idade Media un proceso de expansión cara ao sur, a medida que reducen o dominio territorial árabe e o dominio lingüístico do romance do sur: o mozárabe.

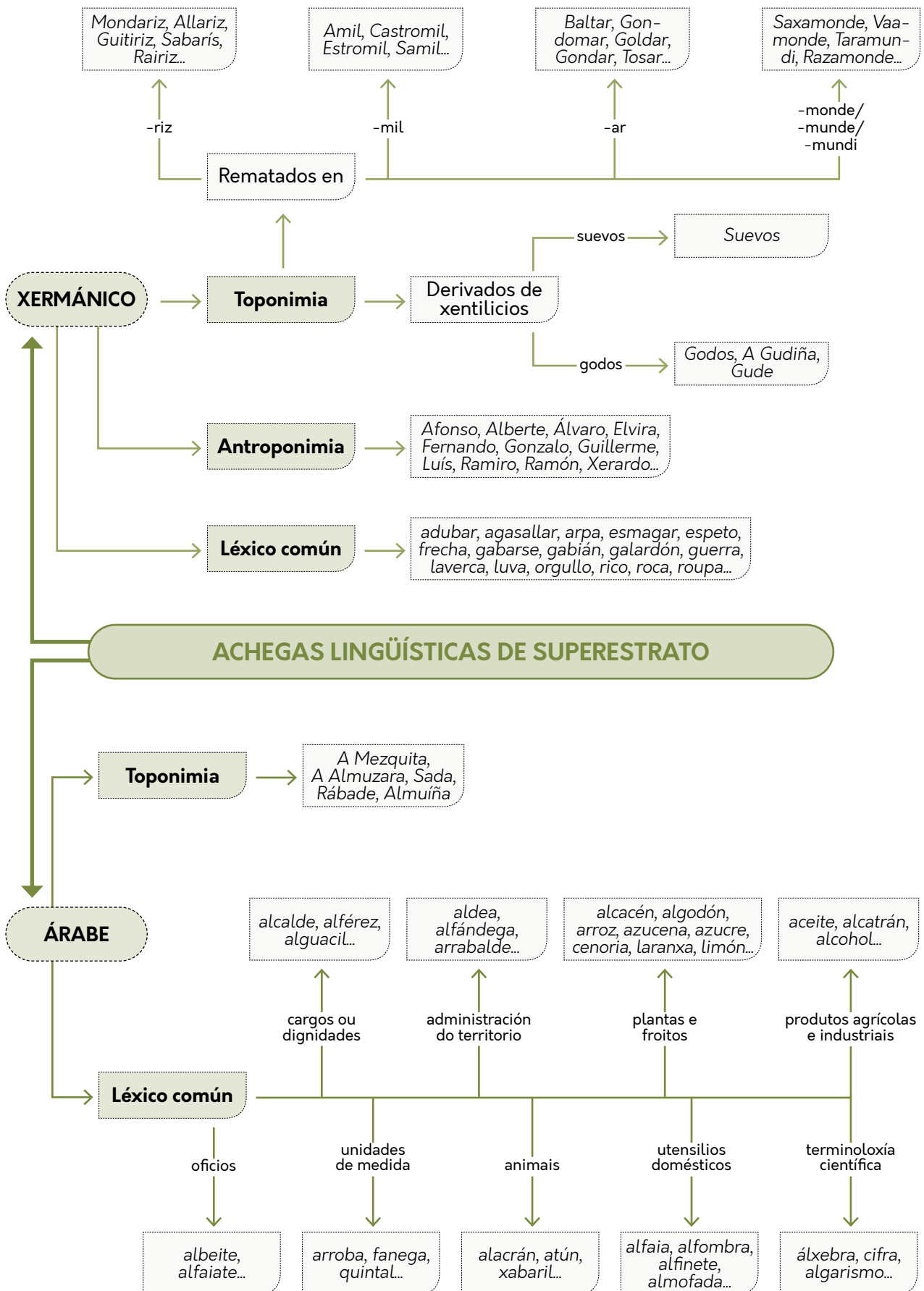
O vocabulario de orixe árabe é moi amplo e afecta a moi diversos campos léxicos, aínda que, debido ao pouco tempo de presenza dese pobo en territorio galego, unha boa parte dos arabismos chegaron a nós indirectamente, a través do castelán. Así e todo, sabemos que foron introducidos directamente algúns topónimos e palabras do léxico común porque presentan características lingüísticas propias do galego fronte ao castelán como, por exemplo, *acea*, *argola*, *laranxa*, *maquía* ou *tafona*.



A península ibérica a finais do século VI.



Entrada do exército musulmán na Península no ano 711 (miniatura das Cantigas de Santa María; s. XIII).



4. O nacemento das linguas romances

Aínda que o latín implantado na *Gallaecia* a partir do s. II a.n.e. comezou a experimentar desde moi cedo as influencias fonéticas, morfolóxicas e léxicas dos idiomas prerromanos (*substrato*), a súa relativa unidade permaneceu practicamente inalterada durante todo o período imperial. Foi a partir do século IV en diante, ao se producir a fragmentación política e territorial do espazo peninsular e ao convivir coas diversas linguas de superestrato, cando o proceso espontáneo de diferenciación coñeceu un pulo definitivo, dando lugar ao nacemento das diversas linguas románicas, entre elas, o galego.

A pesar de non termos ningún documento escrito no noso idioma ata o século XII, sabemos que existía como entidade plenamente diferenciada do latín a partir do século VIII. Nesta época só se escribía en latín, pero descubrimos nos textos numerosas interferencias directas do galego (*meio, rego, vila, couto*) e incorrectas latinizacións de palabras romances (*artigula, celloiro, auterio*).



Mapa das linguas peninsulares no século XI. Véxanse tamén os mapas incluídos na Unidade 10.

5. Palabras populares, cultismos e semicultismos

As palabras populares ou patrimoniais son as que, procedendo do substrato e do latín, pasaron a formar parte do léxico do galego desde o primeiro momento e experimentaron numerosas transformacións. Exemplos:

- ▶ perda do -N- intervocálico: LUNA > *lúa*, CENA > *cea*...
- ▶ palatalización dos grupos consonánticos FL-, PL- e CL-: FLAMMA > *chama*, PLENU > *cheo*, CLAVE > *chave*...
- ▶ perda do -L- intervocálico: MOLA > *moa*, CAELU > *ceo*...
- ▶ vocalización do grupo CT en IT: NOCTE > *noite*...



Ara romana dedicada aos Lares Viales (Lugo).

As **palabras semicultas** son aquelas que entraron a facer parte do idioma galego a partir do s. VIII, cando xa estaba plenamente desprendido do latín. Os semicultismos experimentaron unha evolución menos intensa e distinta á das palabras populares. Do latín PLACAM, ademais da popular *chaga*, derivou o semicultismo *praia*; do latín ARTICULUM, ademais da popular *artello*, derivou o semicultismo *artigo* etc.

Son **palabras cultas** as que se introduciron no idioma de forma serodia (a partir do s. XVIII), por vía erudita, para crear novos vocábulos. Non experimentaron os cambios fonéticos propios das palabras patrimoniais nin das semicultas e mantiveron intacta –ou con lixeiras adaptacións ortográficas– a forma latina orixinaria. Comparemos as formas populares anteriores con estas cultas que lles corresponden: *lunático*, *molar*, *celestial*, *rotación*, *flamíxero*, *plenario*, *nocturno* etc. As palabras cultas son moi semellantes en todas as linguas románicas, como podemos comprobar se comparamos as anteriores coas súas correspondentes castelás.

É frecuente que en galego conservemos dunha mesma orixe latina dúas formas (popular e culta) e incluso, máis raramente, tres: a popular, a semiculta e a culta. Nestes casos, a popular é habitualmente aquela que ten menor corpo fónico e se diferencia máis do étimo latino; a forma culta é máis longa e aseméllase máis á súa orixe. Por exemplo, do latín ARTICULU temos as palabras cultas *articular*, *desarticular*, *articulación*, *articulista* etc.; a palabra patrimonial *artello*, onde a consoante /k/ é o resultado galego da evolución do grupo /k'l/, formado como consecuencia da desaparición da vogal postónica; e unha forma semiculta *artigo*, próxima á forma culta pero con trazos evolutivos condicionados: mantívose a vogal postónica e perdeuse o /l/ intervocálico: ARTICULU > *artígo* > *artigo*.



Preamar.

Latín	Popular	Semiculta	Culta
ARTICULU	artello	artigo	artículo
PLENA	chea	preamar	plena
CLAVICULA	chavella	caravilla	clavícula
PLANU	chan	de pran	plano
SECRETU	segredo		secreto
LIMPIDU	limpo		límpido
CAPITULU	cabido		capítulo
ALIENARE	allear		alienar
CATHEDRA	cadeira		cátedra
FABULARE	falar		fabular
CLAMARE	chamar		clamar
LITIGARE	lidar		litigar
CALIDU	caldo		cálido

Actividades

1. Tendo presentes os seguintes étimos latinos, *plorare, noctem, plenum, lactem, articulum, personam, planum, vitam, clavem*, clasifica as seguintes palabras do galego segundo correspondan a patrimonial, semiculta ou culta en cada caso:

nocturno, cheo, leite, artigo, personaxe, chaira, implorar, vitalidade, lactante, articulación, chave, noite, chorar, artello, vida, plenitude, persoa, planear, preamar.

Patrimoniais	Semicultas	Cultas

2. Relaciona as palabras que aparecen nas dúas columnas. Indica cales son de orixe árabe e cales son de orixe latina.

xastre	azotea
doenza	alcume
terraza	azoute
sobrenome	ceifa
cuarto	achaque
seitura	alfaiate
palmada	alcoba

3. Relaciona cada unha das palabras populares do cadro da esquerda coa culta que lle corresponda no cadro da dereita:

Palabras populares	Palabras cultas
<i>escoitar, abella, lobo, pobre, igrexa, peito, temor, cadeira, cheo, roda, descabezar, cantar, boca, cidade, ceibe, loito, ollo, chave, lago, estado, mancha, saber, cabra, orella, primeiro, segredo, siso, cabeza, allear, labrar, intre, persoa, deseño, leite, mosteiro, contar, chamar, auto, ceo, enteiro, néboa, auga, linde.</i>	<i>acuoso, pectoral, designio, lutuoso, nebuloso, ocular, caprino, interino, célibe, límite, plantar, lupino, decapitar, monástico, timorato, clave, eclesiástico, mácula, auscultar, computar, clamar, acto, rotativa, íntegro, alienar, laboral, depauperado, pleno, celestial, auricular, apicultura, personalizar, lacustre, bucal, estatal, primario, capital, senso, lácteo, cátedra, cívico, sapiencia, secreto.</i>

4. Nesta lista de palabras aparecen mesturados un étimo latino e dúas palabras con el relacionadas: unha é popular e a outra semiculta. Agrúpaas e clasifícaaas:

praga, chegar, plagam, illa, regulam, plicare, pregar, ínsua, chaga, insula, regra, rella

5. A seguinte é unha relación de palabras do substrato. Se ignoras o significado dalgunha delas, procúrao nun dicionario:

amieiro, amorodo, balsa, barranco, beizo, berce, bidueiro, billa, boroa, bouza, braña, bugallo, buraco, burato, busto, cama, camiño, camisa, carballo, carrasca, colmea, cosco, coto, cotarelo, croio, esquerda, gancho, gándara, lama, laxe, lousa, mata, morea, parra, pena, queiroga, rodaballo sapo, seara, sobaco, tascar, tona, touza, toxo, tranca, varanda, varcia, vasca, veiga, vereia.

6. Logo de analizar o vocabulario do exercicio anterior intenta tirar algunha conclusión sobre as características da achega léxica que o *substrato* supuxo para o galego.
7. Nesta relación de palabras do superestrato xermánico procura o significado daquelas que descoñezas:
- adubar, agasallo, albergue, banco, burgo, desmaiar, escanciar, escuma, esmagar, espeto, franco, frecha, gabarse, galardón, ganso, gañar, guerra, luva, orgullo, roca, roubar, sopa, toalla, xabón.*
8. Á vista do exercicio anterior, intenta achegar algunha conclusión sobre a contribución xermánica ao léxico galego.
9. A seguinte é unha relación de palabras do superestrato árabe. Se ignoras o significado dalgunha delas, procúrao nun dicionario:
- abelorio, acea, acelga, aceite,, aceite, acibeche, acicalar, acicate, adaíl, adelfa, aduana, alambique, alarido, alarde, albanel, albarda, albaricoque, albeitar, albornoz, alcabala, alcachofa, alcalde, alcatrán, alcázar, alcohol, alcanfor, alcoba, alcume/alcuña, alfaia, alfaiate, alfándega, alférez, alfinete, alforxa, alfombra, alfoz, algarabía, algodón, alguacil, alicate, alicerce, almacén, almadraba, almanaque, almenara, almirante, almoeda, almofada, almuíña, alpargata, alquimia, álxebra, alxube/alxibe, ámbar, argola, arrabalde, arrecife, arroba, arroz, arsenal, asasino, atalaia, ataúde, auxe, atún, avaría, azafata, azafrán, azar, azotea, azouta, azougue, azucena, azucre, azulexo, (de) balde, café, calibre, candil, carmesí, ceifa, chafariz, cifra, enxoval, escabeche, falucho, faquir, fardo, forro, fulano, garrafa, gavela, harén, mazapán, maquía, marrán, naftalina, nenúfar, oxalá, resma, sofá, solimán, tabique, tafona, taifa, talco, tarefa, tarima, tarrafa, xabaryl, xadrez, xareta, xarope, xasmín, xerra, xenxibre, xinete, zaga.*
10. Co vocabulario do exercicio anterior, completa este esquema poñendo exemplos de cada campo semántico que aparece no cadro:

Achega léxica do superestrato árabe	
Obxectos e mobiliario doméstico	
Agricultura	
Alimentación	
Oficios	
Administración pública e exército	
Arquitectura	
Flores e plantas	
Matemáticas e química	
Animais	
Outros	

11. Canta influencia exerceu o castelán sobre o galego ou o galego sobre o castelán no momento dos seus respectivos nacementos? Por que?

12. Indica se son verdadeiras (V) ou falsas (F) as seguintes aseveracións:

- a) Os romanos trouxeron o latín á Península a partir do século II a.n.e.
- b) Os árabes non dominaron Galiza durante séculos e por iso temos moi escaso vocabulario desa orixe.
- c) A contribución das linguas de superestrato á formación do galego é sobre todo de tipo fonético.
- d) O latín tardou moi pouco en ficar como único idioma falado na Gallaecia.
- e) Galego e latín acabaron de diferenciarse plenamente arredor do séc. VIII.
- f) A perda do -n- e do -l- intervocálicos en galego é consecuencia do substrato.
- g) Os apelidos acabados en -ez son, case todos eles, celtas.
- h) O galego, o francés, o provenzal e o catalán derivan do latín vulgar.
- i) O paso de -CT- latino a -IT- galego (*nocte*>*noite*) débese ao influxo do suevo.
- l) Palabras como *sapo*, *veiga*, *barro* ou *carballo* pertencen ao superestrato do galego.
- m) Os topónimos acabados en -ove/obre son de orixe latina, pois creáronse coa Romanización.
- n) Parte do léxico de orixe arábica presente no galego penetrou nel grazas ao mozárabe.
- ñ) O paso de CL- latino a CH- galego (*pluviam*>*choiva*) débese ao influxo do superestrato.
- o) Os romanos dividiron Gallaecia en varias provincias, pero non coinciden coas actuais de Galiza.
- p) Son topónimos de orixe xermánica os acabados en -unde, -il, -ar e -ulfe.
- q) O único idioma peninsular prerromano non eliminado polo latín foi o castelán.
- r) A implantación do cristianismo axudou moito á expansión do latín na sociedade “gallaeca”.
- s) A capa de substrato do galego máis antiga está representada polas linguas celtas.
- t) Os nomes dos principais ríos galegos son, case todos eles, latinos.
- u) Todas as linguas nacidas do latín chegaron aos nosos días, pero só unhas poucas (castelán, portugués, francés...) teñen millóns de usuarios.
- v) Son topónimos de orixe celta os acabados en -unde, -il, -ar e ulfe.
- x) Lingua neolatina é a que se orixinou a partir da mestura do latín co romance.
- z) A ruptura da unidade do Imperio romano axudou ao nacemento dos idiomas romances.

1. USO DE S E DE X

Todas as palabras de cada columna, excepto unha, escíbense coa mesma letra: S ou X. Se tes iso en conta resultarache doado completar as palabras coa letra correspondente:

e__tranxeiro	e__cindir	e__cravitude	e__citar	e__terior
e__carmento	e__cusa	e__pansión	e__cedencia	e__tremeño
e__carvar	e__tensión	e__celso	e__asperar	e__tenso
e__cavar	e__tender	e__cepción	e__cravo	e__pediente
e__ceso	e__polio	e__cluír	e__pectativa	e__quisito

2. O TIL DIACRÍTICO

O til ou acento diacrítico distingue dúas palabras que teñen a mesma forma na escrita.

Lembrando os casos de acentuación diacrítica, indica o significado e constrúe unha frase con cada unha das seguintes palabras:

cá / ca	chá / cha	có / co	cós / cos
dá / da	nó / no	nós / nos	sé / se
té / te	vén / ven	vés / ves	vós / vos

3. Completa as palabras con L ou R, segundo corresponda:

af__autado	comp__acer	f__orete	ob__igatorio	p__acer
rep__egar	ap__azar	cump__ido	f__otar	p__anta
p__eito	sop__ar	bip__aza	desp__egar	g__aucoma
p__atino	redob__ar	sup__antar	b__anquear	f__etar
inf__amar	p__uma	rép__ica	temp__o	imp__icar

4. Escolle a palabra correcta:

Parágrafo / párrafo	peatonal / peonil	humán / humano
Rebater / rebatir	quirúrxico / cirúrxico	relar / rallar
Silla / cadeira	corredor / pasillo	desván / faiado
Quimera / quimeira	sarabia / saraiba	rebanda / rebanada

A NOSA TOPONIMIA

Orixe e significado dos nomes de lugar da contorna. Organización diacrónica (substrato, estrato e superestrato).

1. Despois de facer na aula un listado de trinta nomes de lugar do concello ou concellos de onde proceda o alumnado e da bisbarra onde estea situado o centro educativo, organizamos a clase en grupos pequenos, aos que se lle asignará cadanseu conxunto de topónimos.
2. Cada un terá que pescudar a orixe e o significado axudándose da bibliografía (pódese ver na Aula Virtual) ou consultando na páxina da Xunta sobre toponimia (<https://toponimia.xunta.gal/>). En casos en que a dificultade non permita formular unha hipótese de orixe e significado, pódese recorrer a “O Seminario de Onomástica responde”, que, dentro da citada páxina, permite formular consultas concretas.
3. Logo de realizar unha posta en común do resultado das pescudas, clasifícanse os nomes de lugar segundo pertencen ao substrato, ao estrato ou ao superestrato.
4. Para rematar, elaborárase un produto físico ou dixital para facelo público a través de carteis, un artigo para a revista, web, blog escolar ou calquera rede social do centro educativo.

OS NÓSOS APELIDOS

Pescuda da orixe e significado. Clasificación dos apelidos das persoas do grupo-clase.

1. Despois de facer na aula un listado dos apelidos do alumnado da clase, organizámonos en grupos pequenos, que se encargarán de procurar información sobre os seus propios apelidos.
2. Cada un terá que pescudar a orixe e o significado axudándose da bibliografía dispoñíbel (indícase na Aula Virtual). Tamén se poden facer consultas na páxina que ten o ILG (USC) sobre os apelidos cubrindo un formulario no enlace de contacto. Para os apelidos de orixe topo-

nímica pódense consultar tamén a páxina da Xunta sobre toponimia.

3. Logo de realizar unha posta en común, clasifícanse todos os apelidos estudados segundo sexan patronímicos (procurando determinar se teñen a súa orixe no substrato, no estrato, no superestrato ou se presentan unha formación mixta), caracterizadores (físicos, de oficios e de parentesco) ou toponímicos (procurando determinar se pertencen ao substrato, ao estrato ou ao superestrato).
4. Para rematar, elaborárase un produto físico ou dixital para facelo público. Pode ser un conxunto de carteis, un artigo para a revista do centro educativo, a súa web, un blog escolar ou calquera outra rede social do mesmo.

FRASEOLOXÍA LATINA NO GALEGO

En colaboración co Departamento de Latín do centro, elaborar un dicionario de expresións latinas correntes no galego actual, pescudar se están recollidas nos dicionarios online en galego e crear un recurso didáctico para a súa consulta. Pódese publicar ou enlazar na Aula Virtual do centro.

INTERFACES DA COMUNICACIÓN ESCRITA AO LONGO DA HISTORIA

1. De xeito individual procurar en Internet información sobre a historia da escritura.
2. Producir un texto onde se recollan estes aspectos:
 - Orixe da escritura.
 - Técnicas e soportes (interfaces) da escritura ao longo da historia.
 - Avantaxes e problemas dos soportes antigos.
 - Avantaxes e problemas dos soportes modernos.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade



UNIDADE 2

UN MUNDO DE LINGUAS

I. UN MUNDO DE LINGUAS

1. As linguas no mundo | 2. A orixe do multilingüismo e a ecoloxía das linguas | 3. Conflito e diglosia | 4. Linguas maioritarias, linguas minoritarias e linguas minorizadas | 5. Lingua oficial, nacional, franca e internacional | 6. A realidade lingüística en Europa | 7. A diversidade lingüística no Estado Español | O catalán _ O euskera ou éuscaro _ O astur-leonés ou asturiano _ O aragonés _ O aranés _ O galego | 8. A presenza exterior da lingua | 9. A lusofonía | Actividades

Melloramos a lingua | Proxectos

É ben sabido que os dispositivos escolares actúan como poderosos mecanismos ideolóxicos. Pois ben, na escola aprendemos o nome dos estados do mundo ou dos puntos xeográficos de interese, mais nunca aprendemos o nome das linguas faladas no mundo. Quizais seis mil linguas compoñan unha listaxe demasiado ampla. Porén, sería posible (mesmo necesario) que os escolares estivesen familiarizados con, tal vez, as vinte linguas que contan con maior número de falantes. Non hai nada diso, os estudantes de lingüística, universitarios, sorpréndense ao saberen que entre as vinte linguas máis faladas se atopan o bengalí, o penxabí, o xavanés, o biharí, o telugú, o támil, o maratí ou o vietnamita.

Cando a escola permite estes desaxustes está favorecendo a consideración dun mundo uniforme, unha cultura única que tende, por definición, a expresarse nunha soa lingua. Actualmente esa lingua é o inglés, mais se goza dunha posición privilexiada non é por ningún atributo de seu, senón pola intervención dunha serie de forzas históricas que lle foron favorables, particularmente a expansión colonial e mercantil do Imperio Británico e o pulo militar, económico e tecnolóxico estadounidense. Acatamos acriticamente unha situación de abuso da posición dominante (moi ao Bill Gates) e usamos o inglés para a comunicación interétnica invariablemente, como se non houbese máis linguas no mundo.

Fronte a esta asoballadora uniformidade, a variación lingüística semella unha auténtica bendición porque reclama que os seres humanos compartan ou superpoñan os seus puntos de vista. O mito de Babel ten sido ben nocivo porque nos ensinou a mirar a diversidade como un castigo. Substituíamos esa imaxe magoenta por outra que identifique a diversidade cunha enorme riqueza.

TERESA MOURE. *Outro idioma é posible*

- 1 ► Segundo Teresa Moure, que eivas presenta o sistema educativo en relación coa realidade multilingüe do mundo?
- 2 ► Intenta situar nun mapamundi as linguas máis extensas do mundo que cita a autora no texto.
- 3 ► Explica que é unha LIA.
- 4 ► Pescuda información sobre o mito da torre de Babel e explica por que ten sido ben nocivo, como afirma a autora do texto.
- 5 ► Redacta un texto comentando a seguinte afirmación: “Fronte a esta asoballadora uniformidade, a variación lingüística semella unha auténtica bendición porque reclama que os seres humanos compartan ou superpoñan os seus puntos de vista.”.

I. UN MUNDO DE LINGUAS

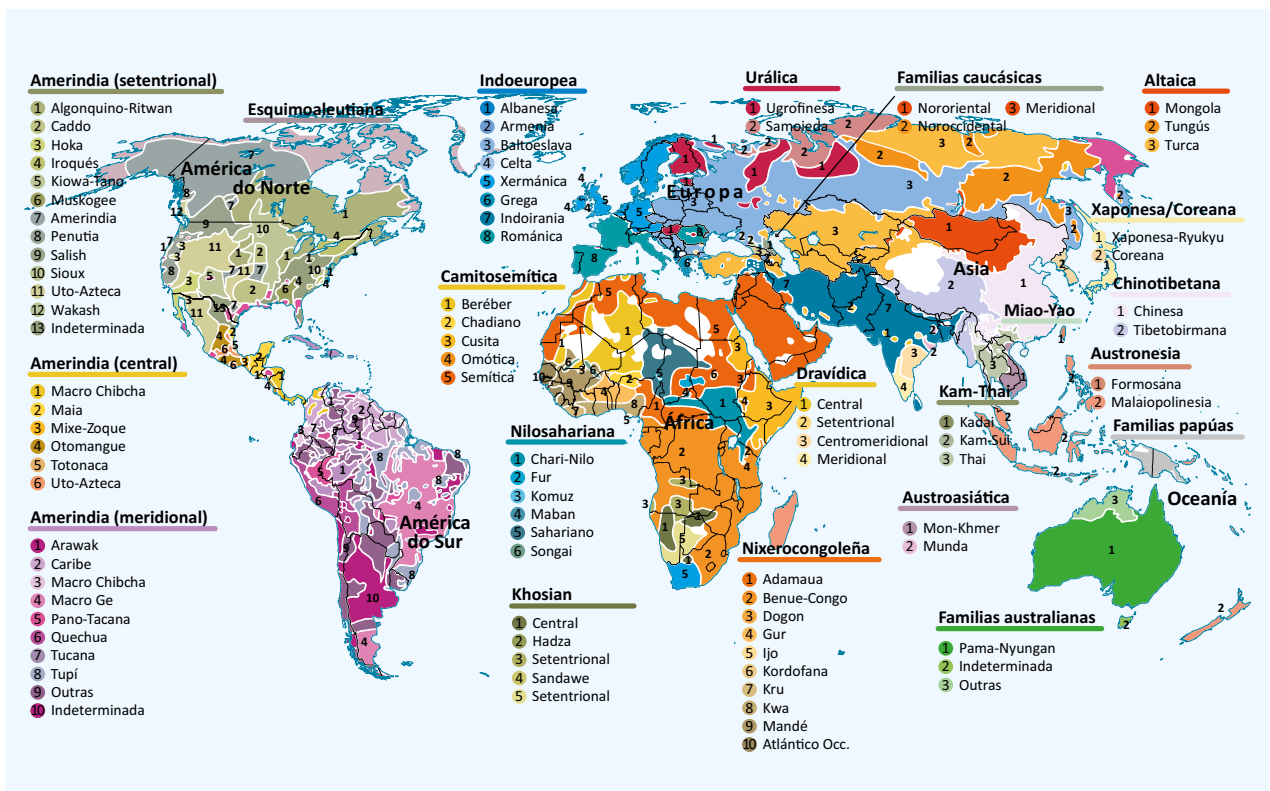
1. As linguas do mundo

A facultade humana que denominamos “linguaxe”, común aos máis de sete mil millóns de seres humanos que habitamos a Terra, plásmase en milleiros de linguas. Resulta moi difícil concretar o seu número. Algúns atlas lingüísticos actualizados ofrecen cifras por riba dos 7.000 idiomas. A variabilidade nos cómputos débese a tres razóns: ás dificultades para realizar un censo completo porque moitas áreas do planeta fican aínda sen investigar a fondo nese aspecto (Amazonía, arquipélagos do Índico e do Pacífico...); ao feito de que a situación lingüística sexa fluída e se estean a producir a cada momento evolucións, mortes e nacementos de linguas (neste último caso destacan os *crioulos* e os *pidgins*); e, finalmente, á existencia de diferentes criterios (filolóxicos, históricos, sociais, políticos...) para distinguir unha *lingua* dun *dialecto*. Sen saírmos da Península, por exemplo, as problemáticas do galego e portugués e do catalán e valenciano, respectivamente, fan que os recontos poidan presentar discrepancias.

As linguas agrúpanse, segundo o seu parentesco xenético ou procedencia, en familias.

Pidgin é o nome que recibe unha lingua xurdida da fusión de características das faladas por individuos que manteñen contacto como consecuencia do comercio ou das migracións. Ten unha gramática simplificada e un vocabulario reducido e serve como lingua auxiliar. Son exemplos de pidgin o “beach-la-mar”, mestura de inglés, malaio, chinés e portugués, creado nos Mares do Sur; o “chabacano”, formado con trazos do español mesturados con diversas linguas filipinas ou o “isipiki”, creado polos mineiros de Sudáfrica mesturando unha dúcia de idiomas autóctonos co africano e o inglés.

As linguas crioulas son pidgins que se estenden e pasan a ser lingua inicial de novas xeracións. A súa gramática fíxose máis complexa e ampliouse o seu vocabulario. Son importantes os crioulos de Cabo Verde, Haití, Xamaica, Belice e Guiné-Bissau, entre outros.



Familias lingüísticas do mundo.

Familia ou Tronco Indoeuropeo	Principais familias lingüísticas non indoeuropeas
Linguas índicas: sánscrito, védico, hindi, bengalí, punxabí, guxaratí, maratí, sindhi, nepalí...	Linguas camito-semíticas: árabe, hebreo, copto, amárico, tigríña, oromo, somalí, hausa, tamazigh, maltés.
Linguas iránicas: curdo, persa ou farsi, pashto, afgán, balochi...	Linguas altaicas: manchú, turco, kazaco, uzbequio, azarbxano ou azerí, tártaro, iacuto, chuvaco, kirguís, karacheno, mongol...
Linguas bálticas: lituano, letón.	Linguas urálicas ou fino-úgricas: finés, estoniano, húngaro, saami ou lapón e livonio.
Linguas eslavas: ruso, bielorruso, ucraíno (grupo oriental); checo, eslovaco, polaco, caxubio e sorábico (grupo occidental); búlgaro, macedonio, pomaco, serbocroata e esloveno (grupo meridional).	Linguas caucásicas: checheno, ingux, xeórxico, suano, cherqués.
Linguas celtas: gaélico de Escocia, gaélico irlandés, gaélico de Manx ou manqués, címbrico ou galés, córnico ou cornuallés e bretón.	Linguas chino-tibetanas: chinés (cos seus dialectos mandarín, cantonés, min e hakka), tibetano, birmano, khmer, laosiano, nevari, siamés, vietnamita...
Grego	Linguas dravídicas: támil, telegú, kannada, malabar...
Albanés ou ilírico	Linguas australásicas ou polinesias: xaponés, xavanés, malaio, tagalo, daiak, malgache, balinés, samoano, gorontalo...
Linguas románicas: galego, portugués, astur-leonés, castelán, mozárabe (†), aragonés, catalán, occitano, francés, franco-provenzal, italiano, sardo, corso, retorromano (romanche suízo), romanés, ladino ou dolomítico (Tirol meridional), friulano (nordeste de Italia), dálmata ou vegliota (†) e os distintos dialectos latinos falados en Italia (siciliano, napolitano, véneto, xenovés ou ligur, umbro, piemontés, calabrés, lombardo, emiliano-romañolo, abruzio, istriota...) e en Franza (picardo, normando, valón, galó, borgoñón, lorenés, santonxés, franc-comtois, morvandiano...)	Linguas da África negra: suahili, ful, kikuyu, kikongo, sukuma, bantú, uolof, samo, mandingo ou malinke, bambara, beriberi, mende, fanti, ewe, fon, fula, ioruba, hotentote, ibo, ibibio, chibemba, fang, kafir, kirundi, mongo, umbundu, luba, chichewa, ngala, ruanda, shona, tonga, zulú...
Linguas xermánicas: sueco, noruegués, danés, islandés, feroés (grupo setentrional ou nórdico); inglés, alemán, luxemburgués, neerlandés, frisón, iidiche ou xudeo-alemán e africáner (grupo occidental).	Linguas amerindias ou pre-colombinas: dakota, navajo, azteca (Norte); náhuatl, zapoteca, huasteca, misteca, lacandón, quiché (Centro); quechua, aimara, tupí, guaraní, araucano ou mapuche, caraíba, chibcha (Sur)...
Armenio	Euskera

2. A orixe do multilingüismo e a ecoloxía das linguas

A orixe da diversidade lingüística asenta na forma específica que cada sociedade ten de relacionarse co medio natural que a rodea, o que xera unha cultura material adaptada a este. Outros factores determinantes son de tipo histórico e xeográfico, como as conquistas, as colonizacións e as migracións.

A diversidade é a característica que define as manifestacións culturais e lingüísticas da Humanidade. Cada unha das linguas en que se plasma esa diversidade corresponde a unha maneira específica de estruturar, apprehender e ordenar a realidade. O proceso denominado *globalización* presenta tendencias uniformizadoras que favorecen a difusión planetaria de determinadas linguas, nomeadamente o inglés, mais tamén peta coa realidade dun mundo enormemente plural, no

O supremacismo lingüístico

O supremacismo lingüístico é a ideoloxía que postula, desde presupostos parellos ao racismo, que só deben sobrevivir as linguas máis poderosas (as das comunidades con maior poder económico, político, cultural e militar). Esta ideoloxía subliña o carácter instrumental das linguas como ferramenta de comunicación, de maneira que a súa importancia está en función da cantidade de falantes e non valora a dimensión psicosocial das linguas como elemento de identidade individual e colectiva. Concibe o multilingüismo como un problema e a desaparición das linguas como algo desexábel.

que se tornan cada vez máis visíbeis e accesíbeis os idiomas realmente existentes.

Non é posíbel identificar comunidade política con comunidade lingüística dun xeito mecánico. Un idioma como o alemán non é só “alemán”: tamén é austríaco, francés, suízo, italiano, belga, checo, polaco, danés... A lingua francesa utilízase en Francia, Canadá, Suíza, Bélxica e moitos países africanos e a ninguén se lle ocorre pensar que esa comunidade de falantes forma necesariamente unha única nación... O modelo unitarista, que identifica un estado = unha soa lingua, é a excepción, non a regra. Habendo máis de 7.000 linguas, só existen 193 estados membros da ONU.

Ao lado de estados unilingües, a minoría, como Islandia ou Tailandia, temos estados multilingües, a inmensa maioría, como España. A distribución territorial do total das linguas existentes aparece marcada polas seguintes porcentaxes aproximadas: Europa, 4%; América, 15%; África, 31%; Asia e Pacífico, 30%; Papúa e Indonesia, 20%. A reducida zona de Papúa-Nova Guinea é, por mor da insularidade, a área concreta do planeta de maior diversificación lingüística (arredor de 800 linguas). Só na India existen 22 idiomas oficiais, 65 dialectos deses idiomas oficiais, 100 idiomas non oficiais pero recoñecidos, 149 dialectos deses idiomas non oficiais pero recoñecidos e un número sen concretar de varios centos de idiomas nin oficiais nin recoñecidos. En África sobresaen pola súa diversidade idiomática estados como Nixeria (470 linguas), Camerún (279), Congo (221), Sudán (132), Tanzania (131) e Chad (127).

O crecente dominio dun número moi reducido de linguas internacionais ten como consecuencia que a maior parte dos países do mundo se enfronten con situacións de linguas en contacto. Calcúlase que arredor do 70% da poboación mundial vese no caso de usar cando menos dúas linguas na súa vida cotiá.

A ecoloxía das linguas chama a atención sobre dous aspectos: a relación das linguas co contorno e a riqueza de conceptos que se expresan a través dos distintos idiomas que a Humanidade posúe. Esta corrente, ao contrario do mito de Babel, valoriza a linguodiversidade como un ben que a Humanidade debe preservar, da mesma maneira que acontece cos valores naturais e coa diversidade biolóxica.

É coñecido o feito de que os inuit teñen moitas palabras para designar distintos tipos de neve. A división do espectro cromático é moi diferente en linguas amerindias, africanas, asiáticas e europeas. O inglés carece da distinción de número para o pronome de segunda persoa you = ti / vós. O xaponés posúe un complexo sistema de formas de respecto. Tamén é significativa a complexidade de matices que posúe o galego para a expresión do campo semántico da chuvia. Todos

A pluralidade lingüística nos organismos internacionais

A importancia da pluralidade lingüística e o respecto polos dereitos lingüísticos están recoñecidos por distintos organismos internacionais. A ONU acordou en 1966 que: “Nos estados en que haxa minorías étnicas, relixiosas ou lingüísticas, as persoas que pertencen a estas minorías non poden ser privadas do dereito de ter, comunitariamente co resto dos membros do seu grupo, a súa propia vida cultural, nin de profesar e practicar a súa propia relixión, nin de usar a súa propia lingua.” A Declaración dos Dereitos Humanos, no artigo 2, di: “Ninguén pode ser discriminado por razón de raza, cor, sexo, lingua, nin relixión”. A Unión Europea elaborou e aprobou en 1992 a *Carta Europea das Linguas Rexionais ou Minoritarias*, texto legal que recolle o compromiso dos estados membros coa protección e desenvolvemento das mesmas. En 1998 aprobouse en Barcelona unha *Declaración Universal dos Dereitos Lingüísticos* e desde 1999 celébrase en todo o mundo cada 21 de febreiro, por iniciativa da UNESCO, o Día Internacional do Idioma Materno.

estes son exemplos de como as comunidades humanas expresan a súa cosmovisión e a súa maneira específica de relacionarse co medio.

As linguas funcionan como “artefectos simbólicos” de identidades grupais. A necesidade de salvagardar esa diversidade como un patrimonio histórico e cultural está fundamentada no valor das linguas atendendo aos seguintes argumentos:

- son expresión de identidade persoal e colectiva;
- son depositarias da historia das comunidades que as orixinaron;
- contribúen á arte e á suma do coñecemento e do saber humanos;
- constitúen un obxecto de estudo e interese en si mesmas e por comparación coas demais.



3. Conflito e diglosia

As linguas son a base da vida en sociedade. Por iso as súas dinámicas están absolutamente condicionadas por factores sociais que debemos coñecer para comprendermos a situación en que se atopan. A **Socio-lingüística** é a disciplina encargada de estudar o uso das linguas e de analizar as relacións entre estas e o medio social.

Cada sociedade ten, en orixe, unha única lingua propia. Non existe ningún caso en que unha comunidade humana xerese espontaneamente dous idiomas. Porén, na meirande parte do mundo, como consecuencia de conquistas, colonizacións e migracións, vívese unha situación de “linguas en contacto”.

O **conflito lingüístico** defínese como a tensión que se produce entre dúas (ou máis) linguas dentro da mesma sociedade por asumir un maior número de funcións sociais e de falantes. Nas sociedades inmersas en situacións de conflito lingüístico o idioma constitúe un indicador simbólico da posición social. Os falantes da lingua dominante non teñen ningún problema para desenvolveren a súa vida sen necesidade de recorrer á lingua ou linguas subordinadas, mentres que os falantes destas últimas ven impelidos a aprender a dominante e ven restrinxido o seu desenvolvemento social. Ante esta situación de desigualdade, a resposta dos individuos que queren ascender socialmente é, en moitos casos, a asimilación, ou sexa, o abandono da propia identidade cultural e lingüística.

Os conflitos lingüísticos nacen na estrutura dunha sociedade e non poden ser explicados nin estudados descoñecendo os factores históricos, políticos, sociais, económicos etc., que motivan esa situación. A discriminación lingüística é unha manifestación da situación xeral dun pobo ao que non se lle permite o seu normal e pleno desenvolvemento.



Unha situación de conflito de linguas non permanece indefinidamente no tempo, senón que ten dúas saídas antagónicas:

- **A substitución lingüística.** Proceso que consiste no paulatino abandono da lingua propia da comunidade e a asimilación á lingua dominante. Ese proceso ten, polo xeral, tres fases:
 - 1ª) Implantación dunha lingua foránea nun territorio con lingua propia.
 - 2ª) Reparto de usos diglósico entre a lingua propia e a lingua foránea, tendo esta segunda as funcións máis prestixiosas e importantes socialmente.
 - 3ª) Abandono paulatino do uso da lingua propia ata a completa asimilación á lingua vinda de fóra. Dous índices que permiten detectar o progreso desta terceira fase son o *xeográfico* (a lingua minorizada vai ficando relegada ás zonas menos desenvolvidas do territorio) e o *xeracional* (a lingua minorizada vai ficando relegada á xente de máis idade).
- **Normalización lingüística.** Este proceso consiste na recuperación paulatina de usos e funcións sociais para unha lingua que está nunha situación de subordinación. *Normalizar*, neste sentido, consiste en definir e aplicar un conxunto de medidas de tipo político, xurídico, social e lingüístico que teñen como finalidade a restitución da lingua propia en todos os ámbitos para que teña un desenvolvemento normal como vehículo de comunicación dentro da súa propia comunidade, desprazando deses usos a lingua superposta.

Bilingüismo e diglosia

Debemos distinguir dous conceptos:

- O bilingüismo individual** é a capacidade dun individuo para desenvolverse en dúas linguas, a súa propia e outra distinta, sexa cal for. Esa capacidade é adquirida ben con intención utilitaria (laboral, formativa, turística etc.), ben con intención integradora (aprendizaxe da lingua da comunidade onde o individuo pretende integrarse). O bilingüismo individual é, non obstante, esencialmente asimétrico, xa que resulta moi difícil acadar un nivel de competencia idéntico e un uso totalmente equilibrado ou neutro de dous idiomas.
- A diglosia** designa a coexistencia problemática entre dúas linguas que teñen unha distribución xerárquica e condicionada socialmente de funcións nunha mesma comunidade. Existe unha lingua A (hexemónica, dominante), de usos formais e prestixiados, e unha lingua B (recesiva, minorizada), de usos informais e menos prestixiados. A situación de diglosia frecuentemente se acompaña,

O termo **diglosia** acuñouno, en 1959, **Charles A. Ferguson** para describir situacións coma as encontradas en Grecia, no mundo árabe, no ámbito xermanófono da Suíza ou na illa de Haití, sociedades todas elas en que era doado recoñecer dúas variedades dunha mesma lingua, unha das cales (*variedade alta*) era utilizada só en acontecementos públicos e formais, en tanto que a outra (*variedade baixa*) era usada nas circunstancias cotiás e informais. Posteriormente (1971), **Joshua Fishman** reelaborou o concepto acuñado por Ferguson, distinguindo **bilingüismo** –fenómeno individual, non conflictivo– de **diglosia** –fenómeno colectivo, con uso condicionado dos idiomas e, xa que logo, conflictivo–. Na situación de diglosia, a lingua A ocupa os ámbitos formais e prestixiosos e a B os informais.

ademais, dun deterioro estrutural da lingua minorizada, por incorporación de formas propias da lingua prestixiada (*interferencias lingüísticas*).

4. Linguas maioritarias, linguas minoritarias e linguas minorizadas

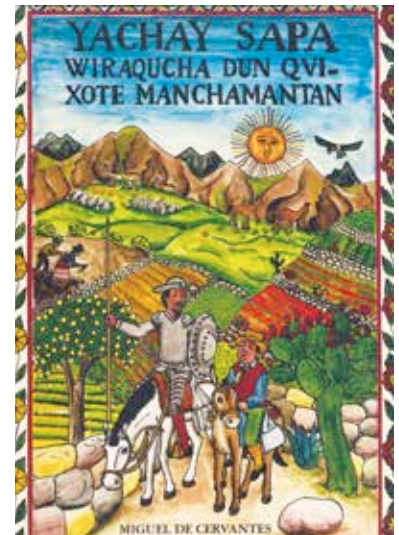
A relación entre linguas e número de falantes presenta un grande desequilibrio. De todas as linguas do mundo só dez exceden a cifra de 100 millóns de usuarios. Esas linguas “multimillonarias” son empregadas por algo menos da metade do total da poboación mundial. Paralelamente, hai algo máis de 350 linguas con máis dun millón de falantes e unhas 250-300 con máis de 500.000. A grande maioría delas teñen menos de 100.000 usuarias: o 52% menos de 10.000 falantes e o 28% menos de 1.000. De todas as linguas existentes, só unhas 400 teñen uso escrito habitual.

Á hora de dar datos sobre o número de falantes dun idioma temos que diferenciar entre falantes que o teñen como primeira lingua (*falantes nativos*) e os que o teñen como segunda (*falantes secundarios*). Existen moitos millóns de persoas que entenden o español, pero son moitas as que non o posúen como primeiro idioma. Así, por exemplo, máis do 90% da poboación de Paraguai exprésase habitualmente en guaraní, máis do 60% da poboación de Guatemala non ten o español como primeira lingua e en estados oficialmente hispanófonos como Perú, Bolivia ou Ecuador os falantes de quechua e aimara supoñen unha importante porcentaxe sobre o total. Na propia Galiza máis da metade da poboación non é castelán-falante habitual.

4.1. Lingua maioritaria

A lingua máis falada nun determinado territorio multilingüe recibe a etiqueta de “lingua maioritaria”. Non obstante, ese estatuto é relativo (a lingua maioritaria nun territorio pode ser minoritaria noutro) e, ademais, non é inmutable. Linguas europeas como o inglés, o francés, o portugués ou o castelán experimentaron fenómenos de expansión debido á súa acción colonial nos outros continentes. Aínda que o inglés é hoxe a lingua internacional máis empregada, non sempre foi así: na época medieval ninguén crería que unha lingua rural, sen cultivo escrito, isolada nunha illa do extremo occidental de Europa, se convertería na lingua hexemónica no mundo séculos despois.

A nosa lingua está entre as 160 máis faladas do mundo, sen contabilizala conxuntamente co portugués, mais a súa situación pouco ten que ver coa dalgunhas que contan cun número de falantes parello ou mes-



Tradución do Quixote ao quechua.

mo inferior. É evidente que as linguas teñen moi diversa sorte desde o punto de vista sociolingüístico e legal e non sempre ter a condición de “maioritaria” é garantía de plena normalidade nos usos. Mentres existen linguas oficiais protexidas e promocionadas polos estados, outras sofren restricións. A estas últimas denominámolas “minorizadas”, concepto que non sempre coincide, porén, co de “minoritarias”.

4.2. Lingua minoritaria

En termos absolutos é aquela que conta cun reducido número total de falantes, mais en termos relativos defínese como a que, convivendo con outra ou outras nun determinado territorio, presenta unha porcentaxe inferior de usuarios.

Se consideramos que unha lingua que ten menos dun millón de falantes é *minoritaria*, este sería o caso de máis do 94% das linguas do mundo. Aínda que, por regra xeral, os idiomas minoritarios adoitan ser os máis ameazados e os que padecen situacións de marxinación, isto non sempre é así. O islandés, por exemplo, con arredor de 200.000 falantes, ten unha situación de plena normalidade no seu territorio.

A cualificación de *linguas minoritarias* non serve para recoller a realidade de moitas linguas que, tendo cifras relativamente importantes de usuarios, padecen determinadas restricións ou problemas en determinados usos. É o caso do catalán ou o do propio galego. Para esa realidade cómpre manexar o concepto de *minorización*.

4.3. Lingua minorizada

É aquela á que, por diversas razóns históricas, políticas, sociais, etc., se lle negan as condicións para poder desenvolverse con plena normalidade. A lingua minorizada atópase nunha situación de inferioridade e marxinación ao ver restrinxidos os seus usos públicos (medios de comunicación, administración de Xustiza, vida comercial, publicidade, ensino, burocracia, liturxia etc.) e mesmo privados.

A **vitalidade** das linguas depende de diversos factores como o número total de falantes, a porcentaxe de falantes dentro do territorio en cuestión, o estatuto legal e xurídico de que goce, a intensidade da súa presenza no sistema educativo, o nivel de uso nos medios e nas tecnoloxías da información e a comunicación, o grao de transmisión xeracional, o nivel de lealdade idiomática etc. Nese sentido, as linguas minorizadas presentan distintos graos de vitalidade. Existen linguas en claro proceso de normalización (por



O islandés é unha lingua minoritaria.

O bretón, unha lingua minorizada.



exemplo o francés no Quebec), linguas en claro proceso de substitución, que perden ámbitos de uso, falantes e prestixio (por exemplo o aragonés ou o occitano) e, por último, as que están vivindo simultaneamente procesos de normalización e de substitución (como o galego na actualidade).

Algúns estudos calculan que o ritmo de desaparición de linguas no mundo coñeceu nas últimas décadas, co fenómeno da *globalización*, un incremento espectacular, ata o punto de que ata un 90% das actualmente existentes poderían non chegar vivas ao século XXII. En Australia, por exemplo, falábanse en 1788 máis de 250 linguas aborixes diferentes, mais actualmente son menos de 50.

Tendo en conta o estatus xurídico-legal atopamos tres tipos de idiomas minorizados ou non normalizados en Europa:

- a) As linguas de pequenos estados independentes, por exemplo o gaélico en Irlanda, que son oficiais, pero que non deron recuperado vitalidade despois dun proceso histórico de minorización moi forte.
- b) As linguas de pobos que se integran nun estado que ten outra lingua como oficial. Dentro deste grupo débense distinguir aquelas que teñen algún tipo de recoñecemento legal no seu territorio, como é o caso do galego, do sardo ou do galés das que carecen del, como son, sen ir máis lonxe, moitas linguas presentes no estado francés.
- c) As linguas de pobos que teñen o seu territorio fragmentado en varios estados, con diversidade de tratamento xurídico-legal. Son casos como o euskera, o catalán, o occitano, o frisón, o saami etc. Podemos incluír aquí o das comunidades lingüísticas fronteirizas como Alsacia e Lorena (de fala alemá en Francia) ou do val de Aosta (de fala francesa no estado italiano).

Posto	Idioma	Falantes
1	Chinés mandarín	909,0
2	Español (Castelán)	442,0
3	Inglés	378,0
4	Árabe	315,0
5	Hindi	260,0
6	Bengalí ou Bangla	243,0
7	Portugués	223,0
8	Ruso	154,0
9	Xaponés	128,0
10	Punxabí	92,7
11	Chinés (Wu)	80,7
12	Turco	78,5
13	Coreano	77,2
14	Francés	76,8
15	Alemán	76,0
16	Telugú	74,8
17	Cantonés (Yue)	73,4
18	Maharatí	71,8
19	Urdú	69,2
20	Vietnamita	68,0
21	Támil	66,7
22	Italiano (Toscano)	64,8
23	Árabe exipcio	64,4
...
160	Galego	2,5

Número total aproximado de falantes como lingua materna. Fonte: *Ethnologue*, 2017

5. Lingua oficial, nacional, franca e internacional

Para rematarmos este repaso polo mundo das linguas debemos botar luz sobre varios conceptos.

O termo **lingua oficial** indica o estatus de determinado idioma como instrumento de relación entre o estado e os seus cidadáns. O estatus de oficial non é inamovíbel, xa que varía segundo as circunstancias sociopolíticas.

Lingua nacional (tamén catalogada como *autóctona* ou *propia*) é aquela creada e usada por un pobo ao longo da súa historia. A lingua oficial non é sempre a nacional (francés no Líbano) e a lingua

nacional non é sempre a oficial (romanche en Suíza, galego durante a maior parte da súa historia).

Lingua franca é aquela que adoptan persoas dunha área xeográfica que non teñen a mesma lingua inicial para comunicárense entre si. Na antigüidade o persa foi lingua franca nas rotas comerciais da seda en Asia. O sabir, un crioulo mestura de árabe, turco, español, francés e italiano, empregábase nos portos do Mediterráneo. Exemplos actuais son o suahili en África oriental e o malaio en Extremo Oriente.

Lingua internacional é aquela que é aprendida amplamente por individuos que non a posúen como lingua nativa. A internacionalidade dunha lingua é independente do volume total demográfico de individuos que a usan como lingua nativa. Así, o idioma demograficamente máis importante do mundo, o chinés mandarín, ten polo de agora pouco valor como lingua internacional.

As linguas auxiliares internacionais poden ser **naturais**, nativas dalgunha comunidade, ou **artificiais**, inventadas. A máis coñecida destas é o esperanto.

6. A realidade lingüística en Europa

A realidade lingüística europea, como a do mundo, é moi complexa. Desde Fisterra aos Urais hai entre 120 e 140 linguas distintas. Só son estados monolingües de base Islandia e Liechtenstein. Calcúlase que un de cada dez cidadáns da Unión Europea pertence a algunha minoría lingüística e arredor de 40 millóns falan unha lingua que non é a maioritaria/oficial no Estado en que residen. Fronte a isto, só cinco estados europeos contemplan a existencia de varias linguas oficiais (Bélxica, Finlandia, Irlanda, Luxemburgo e Suíza), encadrándose os demais no monolingüismo oficial estatal.

Existen varias familias lingüísticas en Europa: a das **linguas románicas**, a das **xermánicas**, a das **eslavas**; a das **célticas**; a das **bálticas** e a das **urálicas**. A maiores aínda debemos contabilizar outros idiomas: o grego, o albanés, o euskera. A familia lingüística que máis retroceso experimentou foi, sen dúbida, a das linguas célticas. Pasaron de ocupar boa parte de Europa central e occidental a seren idiomas minorizados e de futuro moi escuro, na Bretaña francesa, Irlanda, Gales e Escocia.

O propio Estado español é un *mosaico* de idiomas diversos. Isto provoca unha certa contradición entre a organización política estatal e a súa composición sociocultural e lingüística real. A diversidade lingüística de importantes estados da Europa occidental sobreponse á actual estruturación política deste xeito:

Que é o esperanto?

O esperanto é unha lingua artificial auxiliar, creada en 1887 polo oculista polaco Ludwik Lejzer Zamenhof, autor dun manual que asinou co nome de *Doktoro Esperanto* (Doutor Esperanzado). A súa creación tivo como obxectivo que ningún falante fose privilexiado ou subordinado nos necesarios contactos lingüísticos entre individuos de distintas falas, xa que dese xeito ninguén posúe a lingua de intercambio como lingua materna. Con todo, non ten aínda estatus oficial en ningún estado e son moi poucos os centros de ensino en que se imparte e usa. A ortografía do esperanto, baseada no alfabeto latino, é foneticista, isto quere dicir que a cada letra lle corresponde un son e viceversa. A morfosintaxe e o léxico están tomados de varios idiomas, a meirande parte deles de orixe indoeuropea. Existen institucións internacionais, como a “Akademio de Esperanto” (www.akademio-de-esperanto.org) e a “Universala Esperanto-Asocio” (www.ues.org), que se ocupan da promoción e protección da cultura esperantista, do que se calcula hai uns dous millóns de usuarios no mundo. Algunhas das obras da literatura galega traducidas integramente ao esperanto son *Retrincos de Castelao*, *Memorias dun neno labrego* de Neira Vilas, *Vento ferido* de Carlos Casares e *A ferida* de Begoña Paz.



Ludwik Lejzer Zamenhof

Estado	Idiomas que se falan
Francia	Francés, catalán, corso, occitano, euskera, bretón, flamengo, alemán e diversas <i>langues d'oïl</i> (valón, picardo, borgoñés, champañés, normando, anxevino etc.)
Alemaña	Alemán, bávaro, sorábico, frisón-norte, frisón-saterland, danés e polaco.
Austria	Alemán, checo, croata, húngaro, esloveno e eslovaco.
Gran Bretaña	Inglés, galés, gaélico escocés, gaélico irlandés, córnico e manx
Italia	Italiano (=toscano), francés, albanés, alemán, catalán, croata, esloveno, grego, sardo, friulano, franco-provenzal, occitano, ladino e numerosos dialectos (piemontés, lombardo, lígur, véneto, emiliano, istriota, napolitano, calabrés, siciliano)
España	Castelán, catalán, galego, euskera, astur-leonés, aragonés, portugués (Olivenza), aranés, árabe e tamazight (Ceuta e Melilla), romaní.

Esta realidade plurilingüe choca frontalmente co tópico de “en Francia francés, en España español, en Alemaña alemán etc”. Ademais debemos sinalar un fenómeno que adquire nos nosos días unha importancia enorme desde o punto de vista cultural e lingüístico: as migracións. É notoria a importancia das comunidades turco-parlante e curdo-parlante de varios millóns de persoas na Alemaña, das comunidades árabe-parlante e tamazight-parlante en Francia e das comunidades de falantes de linguas indostánicas na Gran Bretaña.

O Consello de Europa promoveu no seu día a *Carta Europea das Linguas Rexionais e Minorizadas*, un tratado internacional que contempla unha serie graduada de compromisos por parte dos estados que o asinaron e ratificaron para o recoñecemento das linguas existentes no seu territorio, a protección dos dereitos dos seus falantes e o fomento do seu uso en diversos ámbitos. O Estado español ratificouno en 2001 co nivel máximo de compromiso, mais no último informe sobre o grao de cumprimento desa Carta (decembro de 2019) indicóuselle que debía modificar a Lei Orgánica do Poder Xudicial para garantir o uso dos idiomas cooficiais nos procedementos xudiciais a pedimento dunha das partes, que necesitaba mellorar a presenza das linguas cooficiais nos órganos da administración estatal presentes nas comunidades autónomas con lingua propia e que estaba obrigado a remover as limitacións que afectan ao uso do galego no sistema educativo.

No territorio europeo o idioma máis falado é o alemán, con aproximadamente 95 millóns de usuarios (na Alemaña, en Austria, na Suíza e en Alsacia e Luxemburgo). Veñen despois o ruso (82), o francés con 65 millóns (falado en Francia, Bélxica, Suíza e no val de Aosta), o inglés (60), o italiano (60), o polaco (40), o español-castelán (40), o ucraíno (32'6) e o romanés (24).

Por riba dos dez millóns de usuarios áchanse o neerlandés (22), o serbocroata (17, sumados bosnio, croata e serbio), o grego (13'4), o húngaro (12'6), o portugués (11) e o checo (10'5). Idiomas como o catalán (10 millóns) colócanse en número de falantes á altura ou mesmo por riba doutros como o sueco (9'2), o búlgaro (8'2), o napolitano (5'7), o danés (5'5), o finés (5'4), o albanés (5'4), o eslovaco (5'2), o siciliano (4'7), o moldavo (4'5), o noruegués (4'7), o lombardo (3'9), o véneto (3'8), o bielorruso ou rutenio (3'3) e o lituano (3). O galego, considerado á parte do portugués, entraría cos seus 2'5 millóns de parlantes no grupo do esloveno (2), do letón (1'7), do piemontés (1'6), do macedonio (1'4), do estoniano (1'2) e do sardo (1'2 millóns).

Linguas minoritarias son o occitano (800.000), o frisón (800.000), o euskera (715.000), o galés (536.000, o 21'7% da poboación), o maltés (522.000), o silesiano (500.000), o romaní (500.000), o lígur (500.000), o frisón (467.000), o luxemburgués (370.000), o islandés (300.000), o friulano (300.000), o gaélico irlandés (276.000), o bretón (205.000), o asturiano (125.000), o corso (100.000), o arpitano ou francoprovenzal (140.000), o gaélico escocés (70.000), o aragonés (54.000), o caxubio de Polonia (50.000), o sorábico de Alemaña (50.000), o feroés (66.000), o romanche suízo (35.000), o ladino (31.000), o saami (30.000), o sorabo (30.000), o galó ou britorromance (28.000), o gaélico de Manx (1.000), o istriota (900), o córnico ou cornualles (550) e o livonio (70).

7. A diversidade lingüística no Estado Español

O Estado español é multilingüe como a meirande parte dos estados do mundo. A pesar de que aínda pervive un discurso que o presenta como un ente uniforme e homoxéneo, trátase dunha realidade plural dende o punto de vista lingüístico e cultural. Nel conviven cando menos sete linguas autóctonas (castelán, catalán, galego, euskera, aragonés, astur-leonés e aranés), sen contarmos a comunidade árabe-parlante (23.000) e tamazight-falante (20.000) das cidades norteafricanas de Ceuta e Melilla, nin a romaní-parlante entre a poboación xitana, nin certos lugares lusófonos en Estremadura.

Durante séculos, o proxecto político estatal hispano construíuse sobre a base de impoñer o castelán en todo o territorio, discriminando as outras linguas. No pasado recente, foi esa a orientación da política franquista. Mesmo a actual Constitución (1978) establece un réxime lingüístico disimétrico entre o castelán e as demais linguas. Mentres que para o castelán existe o deber de coñecelo e o dereito de usalo, para os demais idiomas só existe o dereito de usalo.

Art. 3.1.- O castelán é a lingua española oficial do Estado. Todos os españois teñen o deber de coñecela e o dereito de usala.

Art. 3.2.- As demais linguas españolas serán tamén oficiais nas respectivas Comunidades Autónomas de acordo cos seus Estatutos.

Art. 3.3.- A riqueza das distintas modalidades lingüísticas de España é un patrimonio cultural que será obxecto de especial respecto e protección.

7.1. O catalán

Os arredor de dez millóns de falantes deste idioma románico repártense entre cinco comunidades dentro do estado español: Cataluña (6 millóns de falantes), as Illes Balears (700.000), a Comunidade Valenciana (2 millóns e medio), a franxa de Ponent aragonesa (50.000) e a zona de El Carxe, en Murcia (uns 200). Mais tamén noutros territorios: Andorra (60.000 usuarios); o Roselló francés (uns 150.000) e a cidade italiana de L'Algher, na illa de Sardeña (uns 10.000 usuarios). Ten estatus de lingua oficial en Andorra e cooficial co castelán en Cataluña, País Valenciano (a variante denominada *valencià*) e Illes Balears.

Con tradición literaria desde o século XII-XIII. A comezos do século XVIII empezou a ser marxinado e

O idioma xitano, romaní ou romanó, procede do sánscrito, lingua da India da familia indoeuropea na que se escribiron textos sagrados na Antigüidade. Entre as súas linguas "irmás", tamén descendentes do sánscrito, figuran algunhas das máis faladas actualmente no mundo: hindi, punxabí, maharatí, urdú, etc. Falan romaní no mundo aproximadamente uns 20 millóns de persoas, repartidas polos cinco continentes. As taxas máis elevadas de falantes en Europa (medio millón, aprox.) rexístranse en Albania, Romanía, Bulgaria e Macedonia. Palabras de uso cotián que proceden desta lingua son, por exemplo, *churumbel*, *chaval*, *chalado*, *mangante*, *camelar*, *paripé*...



perseguido o seu uso a raíz dos Decretos de Nueva Planta. No século XIX, a *Renaixença* literaria puxo en marcha o proceso de normalización, que se consolidou legal e socialmente durante a 2ª República (Estatut de Autonomía, Generalitat, cooficialidade...). Padeceu durante o franquismo proscrición e persecución, mais amplos sectores da sociedade catalá reaccionaron ante iso. Co Estatut de Autonomía de 1979 recuperou o carácter de lingua oficial.

Na actualidade o catalán é unha das linguas minorizadas con maior prestixio de toda Europa, aínda que a súa situación varía moito en función dos distintos territorios en que se fala. É a lingua oficial do estado andorrano. O seu proceso de normalización está moi avanzado en numerosos ámbitos da vida social en Cataluña. As políticas de integración tiveron como resultado a catalanización de amplísimos sectores de poboación inmigrante da máis variada procedencia, grazas, en grande media, á **inmersión lingüística** no sistema educativo. Porén, o catalán padece unha situación diglósica, a pesar da cooficialidade, en Valencia e Balears e non recibe ningún tipo de recoñecemento ou protección nin en Francia, nin en Aragón, nin en Sardeña. Nas institucións europeas está recoñecido como lingua de traballo desde 1990.

Dispón dunha variedade estándar e normativa desde 1913, debida ao filólogo Pompeu Fabra e ao Institut D'Estudis Cataláns. Na actualidade, existe unha polémica sobre o carácter do valenciano, considerado pola maioría dos filólogos como unha variedade do catalán occidental, mais defendido por certos sectores políticos e culturais como lingua distinta, con normas diferenciadas.

7.2. O euskera ou éuscaro

Trátase dunha lingua preindoeuropea de orixe incerta. Os seus falantes repártense en varios territorios. Do total, máis de 700.000 *euskaldúns* localízanse aquén Pirineos, nas tres provincias vascas (Guipúscoa, Biscaia e Araba), no condado de Treviño (Burgos) e na comunidade foral de Nafarroa. En Iparralde (País Vasco francés) a poboación vasco-parlante activa chega a 70.000.

É a única lingua que sobreviviu na Península ibérica á implantación do latín. Os primeiros textos escritos son do século XVI, se ben nas *Glosas Emilianenses* medievais (s. X) xa aparecen algúns vocábulos. Aínda que as primeiras gramáticas e dicionarios son do século XVIII, o euskera estivo até hai ben pouco tempo nunha situación de fragmentación dialectal moi forte. En 1919 fundouse a Academia da Lingua Vasca (Euskaltzaindia) e desde 1968 dispón dunha variedade estándar, obra do filólogo Luís de Mitxelena, denominada *euskera-batua* (euskera unificado).



Existen tres teorías sobre a orixe e parentesco lingüístico do euskera. Unha hipótese propón que está relacionada coas linguas semíticas (polo seu parecido co tamazight ou bereber). Outra teoría fala da orixe caucásica, xa que ten trazos comúns co xeorxiano. Unha última sinala que forma parte da familia das linguas íberas, da que sería a única que chegou viva aos nosos días.

Usado polo 52% da poboación a mediados do século XIX, o éuscaro sufriu desde entón un retroceso brutal provocado polas políticas de marxinación dos Estados español e francés, pola represión do seu uso durante o réxime franquista e pola inmigración masiva de castelán-falantes ao longo de todo o século XX. Todos estes factores colocárono en claro perigo de desaparición: en 1975 só o empregaba o 22% da poboación. Actualmente, porén, experimenta unha tendencia clara cara á recuperación e o incremento de usos como froito da reivindicación social e a planificación normalizadora, con especial incidencia no ensino, no ámbito cultural e nos medios de comunicación. A tendencia xeral é positiva, pois o número de vascoparlantes entre a poboación máis nova non fixo máis que medrar nos últimos lustros. Calcúlase que entre os menores de 15 anos domínanos xa arredor do 75%.

O éuscaro é lingua cooficial dende 1982 na Comunidade Vasca. En Nafarroa só o é en determinadas zonas (a vascófona, ao norte, e a mixta, que inclúe a capital, Iruña/Pamplona). En Iparralde carece, polo momento, de recoñecemento oficial.

7.3. O astur-leonés ou asturiano

Nacido na Idade Media, o asturiano ficou desde moi cedo minorizado polo castelán, en situación diglósica e fragmentado dialectalmente. Hoxe é usado, sobre todo en contextos orais e informais. É lingua habitual de case o 25% da poboación de Asturias, segundo datos de 2017. Ata hai pouco falábase en zonas de León, Cantabria e na actualidade existen na Senabria de Zamora uns 2.000 falantes. Portugal recoñeceu en 1998 o mirandés, variante falada no nordeste do país (arredor de Miranda do Douro) por unhas 15.000 persoas. A UNESCO considéralo en perigo de desaparición.

O asturiano é obxecto de denominacións peyorativas como *amestao* ou *bable*. O Estatuto do Principado de Asturias, de 1981, limitábase a sinalar que o *bable* (sic) gozaría de protección e que se promovería o seu uso. No ensino, a súa aprendizaxe é voluntaria. Unha enquisa realizada en 2017 recolle que o 53% da poboación apoia a súa oficialización.

Con escrita literaria desde o século XVII e reivindicado con forza desde 1974 por entidades como Conceyu Bable, dispón de Academia de la Llingua (1980), de *Normas ortográficas* (1981), de Gramática (1998) e de Diccionario (2000). A variedade estándar baséase maiormente nas falas do centro da rexión. No primeiro venres de maio celébrase cada ano o Día de les Lletres Asturianas. A súa presenza nos medios de comunicación é moi escasa, se ben conta con varios xornais dixitais.



O 3 de decembro celébrase o Día Internacional do Euskera.



Manifestación a prol da cooficialidade da lingua asturiana.

7.4. O aragonés

De orixe latina, fálano aproximadamente 12.000 persoas dos vales pirenaicos do Alto Aragón, sobre todo en contextos orais, familiares e informais. Compréndeno ou úsano esporadicamente, ademais, outras 35.000 persoas. Calcúlase que máis do 30% dos seus usuarios son persoas maiores de 65 anos e só un 5% menores de 15 anos. A UNESCO inclúeo na categoría de lingua en serio perigo de desaparición.

Os primeiros testemuños escritos do aragonés están nas chamadas *Glosas emilianenses* (finais do século X) e acadou certa importancia como lingua notarial e xurídica das institucións da Coroa de Aragón, xunto co latín e o catalán, no século XIV. Aínda que o seu proceso de decadencia e marxinaación comezou xa a mediados do século XV, foi incrementándose a medida que pasaron os séculos, o que repercutiu non só nos seus usos (desaparición da escrita, confinamento á oralidade familiar e coloquial), senón tamén na extensión territorial, que foi facéndose cada vez máis reducida. O aragonés presenta variedades dialectais moi marcadas, coma o ansotano, o cheso, o chistabín, o panticulto, o belsetán e o ribagorzano (alto e baixo).

Careceu ata 1996 de calquera recoñecemento e protección oficial. Está practicamente ausente dos medios de comunicación e do ensino (agás nalgúns concellos, onde se introduciu como materia optativa en secundaria a partir de 1997). O impulso do movemento aragonesista conlevoa a aparición de neofalantes en zonas como Zaragoza e Teruel e o seu uso público tanto na escrita literaria como en grupos de música, revistas culturais etc. En 1977 publícase a primeira gramática, elaborada polo escritor Francho Nagore Laín. A primeira normativa ortográfica remonta a 1987, impulsada polo Consello d'a Fabla Aragonesa, mais actualmente existen varias propostas en controversia.

7.5. O aranés

Trátase dunha variante do gascón (á súa vez dialecto do occitano ou provenzal), que ten arredor de 6.000 falantes no Val de Arán, no Pireneo de Lleida (Cataluña). Ese val é o único territorio onde o occitano ten recoñecemento e protección institucional como idioma, onde goza desde 2006 do estatus de lingua cooficial, xunto co catalán e co castelán, e desde 2010, en todo o Principat.

O aranés ten normas ortográficas propias (1982) e está presente na escola desde o curso 1983-84. Desde 2006 hai unha *Gramática aranésa*. As capas máis novas da poboación, que o usan menos, sábeno ler e escribir mellor que as capas máis idosas. Con datos de 2001, enténdeo o 89% da poboación, sabe falalo o 62,2%, sabe lelo o 58,4% e sabe escribilo o 26,9%. Os topónimos teñen como única forma oficial a aranésa. As porcentaxes son moi superiores ás do conxunto do occitano en terras de Aquitania e Languedoc.



Sinalización viaria en aragonés.



Edición en aranés dun cómic de Tintin.

7.6. O galego

É o romance máis occidental da Península e conta con 2'5 millóns de falantes. Constituíu un mesmo idioma xunto co portugués ata finais da Idade Media, cando os falares do norte e do sur do río Miño comezaron a distanciarse paulatinamente. O período medieval caracterizouse polo seu uso normal na sociedade, ao tempo que gozou dun enorme prestixio literario.

Dende a época dos Reis Católicos o galego sufriu unha longa etapa de marxinação, os chamados “Séculos Escuros”, en que a penas tivo cultivo escrito. Comezou a súa recuperación como lingua de cultura no século XIX (Rexurdimento). É entón cando aparecen as primeiras gramáticas e dicionarios e se recupera definitivamente o cultivo literario. A fundación da Real Academia Galega prodúcese no ano 1906. A primeira normativa ortográfica e morfolóxica foi obra das Irmandades da Fala, organización fundada en 1916 e artífice de grandes avances no proceso de normalización lingüística e cultural.



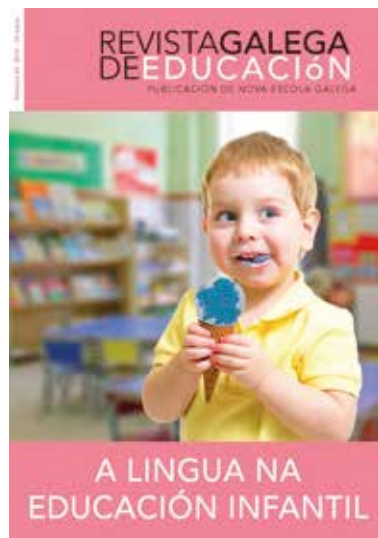
Sede da Real Academia Galega.

Despois da regresión sufrida durante a etapa franquista, a lingua galega chega ao último terzo do século XX cunha acusada tendencia á perda de falantes nos ámbitos urbanos e entre a poboación máis nova. En 2018, só un 26'2% da poboación entre 5 e 14 anos emprega o galego, porcentaxe que sobe ata o 37'4% no tramo entre 15 e 29 anos.

En 1982 a lingua galega foi proclamada cooficial xunto co castelán no Estatuto de Autonomía e no 1983 foi promulgada a Lei de Normalización Lingüística, coa idea de impulsar a extensión dos seus usos. Tamén se aprobou entón (Decreto Filgueira) unha normativa ortográfica e morfolóxica, elaborada polo ILG (Instituto da Lingua Galega) e referendada pola RAG, se ben foi parcialmente reformada en 2003.

Artigo 5 do Estatuto de Autonomía de Galiza (1981):

1. A lingua propia de Galicia é o galego.
2. Os idiomas galego e castelán son oficiais en Galicia e todos teñen o dereito de os coñecer e de os usar.
3. Os poderes públicos de Galicia garantirán o uso normal e oficial dos dous idiomas e potenciarán o emprego do galego en tódolos planos da vida pública, cultural e informativa, e disporán os medios necesarios para facilita-lo seu coñecemento.
4. Ninguén poderá ser discriminado por causa da lingua.



Só un 26'2% da poboación entre 5 e 14 anos empregaba o galego en 2018.

O galego está presente no ensino en todos os seus niveis, nos medios de comunicación, na vida administrativa e política, no ámbito cultural, etc. O feito de que na actualidade sexa a lingua da maioría da poboación (52'3% da poboación ten o galego como lingua habitual, segundo datos do IGE-2018) convértea nunha das linguas minorizadas con meirande vitalidade. Mais isto non oculta un enorme problema: a ruptura da transmisión xeracional, que supón unha espectacular caída de falantes nos segmentos de poboación de menor idade nas últimas décadas.

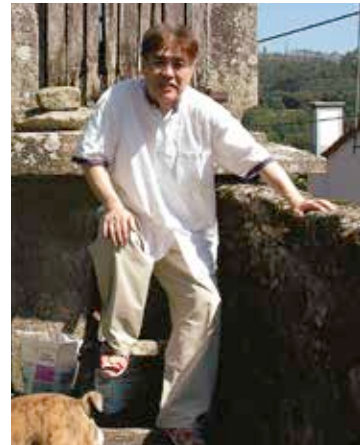
As zonas galegofalantes que ficaron fóra do territorio da actual Comunidade Autónoma de Galicia, presentan situacións diferentes e reúnen uns 70.000 usuarios. Dentro da Comunidade de Castela-León, nos concellos zamoranos de Porto, Lubián e Hermisende e na parte occidental do Bierzo hai unha certa presenza da lingua no sistema educativo e un recoñecemento expreso da súa existencia. Porén, en Asturias a situación na súa franxa occidental (entre os ríos Eo e Navia) é moito máis precaria. Existe tamén unha presenza do noso idioma, por razóns históricas relacionadas co fenómeno da repoboación, no Val do Xálama, en Cáceres (Estremadura).

8. A presenza exterior da lingua

Cada verán a Universidade compostelá ofrece cursos de galego para persoas universitarias estranxeiras, aos que acode xente de Europa, América e mesmo Asia. Xeralmente, o atractivo para esas persoas está no interese pola cultura e a literatura de noso, incentivado polas cada vez máis numerosas traducións de obras galegas a outros idiomas. Paralelamente existen numerosos países en que existen seccións ou centros de estudo de Lingua e Literatura Galegas.

No propio estado español hai actualmente seccións de estudos galegos na Universitat d'Alacant, na Universitat de Barcelona (UB), na Autónoma de Barcelona; na Universidad de Extremadura, na Universidad de Granada, na Complutense de Madrid, na Universidad de Salamanca, na Deustuko Unibertsitatea, en Deusto, e na Euskal Herriko Unibertsitatea, en Vitoria-Gasteiz.

O profesor Takekazu Asaka, romanista da Universidade de Tsudajuku, traduciu ao xaponés *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro, *Seis poemas galegos* de García Lorca e textos de Pondal, Castelao e Ramón Cabanillas. Ademais é autor dunha *Gramática do galego moderno*, unha *Guía de conversación en galego* e un *Vocabulario básico de lingua galega*, todos eles escritos en xaponés.



Takekazu Asaka.

Países en que hai seccións ou centros de estudo de Lingua e Literatura Galegas: na Freie Universität de Berlín, na Universität de Heidelberg, na de Leipzig e na de Kiel (Alemaña); na City University de New York (EE.UU.); na Bangor University en Gales (Reino Unido); no University College de Cork (Irlanda); na Universidade de San Petersburgo (Rusia); na Universität de Zürich (Suíza); na Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle; na Università degli Studi di Padova e na Sapienza Università di Roma (Italia); na Universidade do Algarve e na Universidade do Minho, en Braga (Portugal); na Universidade Iaguelónica de Cracovia (Polonia); en Helsinki (Finlandia); en Budapest (Hungría); na Universidade de São Paulo, na Universidade Federal da Baía e na Universidade Federal Fluminense (Brasil); na Universidade da Habana (Cuba).

9. A Lusofonía

En 1139 Portugal constituíuse como reino independente. A partir da perda de independencia política do Reino de Galiza e da consolidación do Reino de Portugal, as dúas ponlas que ata o momento eran variantes diatópicas dun mesmo idioma comezan a diferenciarse cada vez máis. A sorte sociolingüística do galego e do portugués foi moi diferente. Mentres que a partir do século XV o galego comeza a padecer unha situación de minorización, o portugués convértese nun idioma de cultura, plenamente normalizado.

Coa expansión ultramarina, o portugués esténdese por territorios americanos, africanos e asiáticos. Na actualidade fálanse en Portugal, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Angola, Mozambique, Timor-Leste e Brasil. Tamén na cidade chinesa de Macau, na hindú de Goa e na malaia de Malaca o portugués segue a ter falantes. Agás no propio Portugal, onde só rompe o monolingüismo estatal a presenza do mirandés (variedade de asturiano) nunha pequena área norteña (Mirando do Douro), o portugués convive coas linguas orixinais deses territorios e con crioulos (linguas nacidas da confluencia de dous idiomas, un nativo e outro foráneo) de base portuguesa. En 1996 foi creado un organismo denominado Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) para fomentar a cooperación e promover a difusión do portugués no mundo.

Pola orixe común e polo alto grao de intercomprensión espontánea entre os falantes podemos considerar que o galego forma parte da Lusofonía. Na actualidade o portugués é a sexta lingua en número

A República Democrática de Timor-Leste, colonia portuguesa desde 1510 ata 1975, ocupada logo por Indonesia entre 1975-1999 e independente desde 2002, é unha pequena illa de case 15.000 km² (máis ou menos a metade do territorio de Galiza) que se localiza no extremo sur do Sudeste asiático. A súa capital é Díli e as súas linguas oficiais son o tétum-praça e o portugués, aínda que existen outros quince idiomas nativos (algúns, cos seus correspondentes dialectos), unha certa porcentaxe da poboación continúa a falar bahasa indonesio e no ensino tamén se emprega o inglés. Calcúlase que fala habitualmente portugués entre un 5% e un 11% do total da poboación.

En Mozambique, un 50% aproximadamente da poboación total (20,2 millóns de persoas, segundo censos de 2007) domina o portugués. Este convive cunha vintena de idiomas nativos, a maioría de orixe bantú, e co gujeráti, procedente da India.



de falantes primarios a nivel mundial. Con máis de 200 millóns sitúase despois do chinés, o hindi, o español, o inglés e o bengalí. Esta realidade converte o galego, mercé ao ámbito da Lusofonía, nunha ferramenta de grande utilidade para a comunicación cunha das maiores comunidades lingüísticas do mundo.

A pesar da secular barreira que se construíu entre Galiza e Portugal, os dous pobos seguiron mantendo unha intensa relación, sobre todo na “raia”. Tamén foron moitos os galegos, especialmente do sur de Galiza, que emigraron a Lisboa e, a partir do século XIX, tamén a Brasil. A relación cultural intensificouse a partir da Xeración Nós e do Seminario de Estudos Galegos e mantívose ata a actualidade.

En 1995 naceu en centros educativos da bisbarra do Condado e do norte de Portugal unha iniciativa para realizar un proxecto conxunto de radio escolar. **Ponte... nas ondas!** consolidouse de xeito que chegou a promover en 2003 a candidatura do patrimonio inmaterial galego-portugués ante a UNESCO para que a música, a cultura oral e as tradicións comúns fosen recoñecidas como Patrimonio da Humanidade. No eido musical veuse celebrando en Pontevedra desde o ano 2003 o festival **Cantos na Maré**, lugar de encontro entre músicos e cantantes galegos, portugueses, brasileiros, angolanos, mozambicanos e caboverdianos. Ademais, en numerosas revistas de cultura (*Nova Ardentía*, *Grial*, *Luzes* etc.) as colaboracións portuguesas reproducense coa ortografía orixinal. Tamén no mundo do libro rexistramos editoras e librarías que publican e distribúen en ambas marxes do Miño (Através Editora, Couceiro, Biblos...).

A nivel institucional é relevante o recoñecemento político-administrativo da eurorrexión atlántica Galiza-Norte de Portugal. As características históricas, demográficas, culturais e económicas comúns son recoñecidas dentro dunha unidade supraestatal. O desenvolvemento desta eurorrexión ten moitas potencialidades económicas e, xa que logo, sociais e culturais. Finalmente, en 2014 o Parlamento galego aprobou por unanimidade unha iniciativa lexislativa popular, denominada “Lei Paz Andrade”, para a introdución do portugués no ensino e o fomento das relacións culturais e empresariais coa Lusofonía.



Cartaz anunciador da celebración do Festival da Lusofonía en Macau.



Actuación na XIV edición dos Cantos na Maré.

Actividades

1. Prepara unha exposición oral explicando as causas que producen a enorme diversidade lingüística que existe no mundo.
2. Cal é a explicación que dá a ecoloxía lingüística aos seguintes fenómenos?:
 - A complexidade de matices que posúe o galego para o campo semántico da chuvia.
 - A enorme cantidade de nomes de lugar que existen en Galiza.
 - A abundancia de palabras que existen no galego para designar elementos da orografía e a paisaxe.
3. Comenta os seguintes textos:

TEXTO A

Chamar bilingüe a Galicia non deixa de ser un eufemismo. Semellante caracterización, segundo todas as definicións, presupón unha situación de equilibrio, de estabilidade, de igualdade, que está moi lonxe de se dar en Galicia [...]. Non falar do trasfondo económico-social e amosar soamente solucións xurídico-administrativas, dentro dunha estratexia que tenta legalizar o bilingüismo, como panacea social, é refugar o conflito. Realmente a intención conciliatoria pode parecer plausible en abstracto, pero, nun conflito coma o noso, esíxese unha decisión abertamente favorable a unha das dúas linguas. Non é xusto nin democrático colocar no ring un anano, esmorecido previamente, diante dun xigante, protexido xa secularmente, e dicir que agora somos neutrais. Deixar subir ao ring ao galego non é asegurar a neutralidade, nin moito menos poñerse ao seu favor.

Francisco Rodríguez: *Conflicto lingüístico e ideoloxía en Galicia*, 1976

- a) Localiza, explica e comenta as ideas principais deste texto.
- b) Comenta: É posíbel a convivencia e o equilibrio lingüístico nunha situación de contacto?
- c) Explica a relación entre conflito e diglosia.

TEXTO B

Na práctica o bilingüismo perfectamente equilibrado non existe, porque é moi difícil que alguén posúa o mesmo nivel de competencia en dúas linguas distintas, pero sobre todo porque é moi difícil que alguén teña ocasión de empregar dúas linguas nas mesmas situacións e coa mesma frecuencia.

O desequilibrio entre as dúas linguas significa que, na vida do suxeito, unha delas ten unha situación preeminente.

A lingua non é só un medio de comunicación entre un grupo de persoas que a comparten: é tamén o símbolo visible da pertenza ao grupo e pode converterse mesmo no símbolo da identidade do grupo. Dende esta perspectiva, coñecer ou non unha das linguas que teñen presenza nunha comunidade, usala en determinadas circunstancias, adoptala como lingua persoal, adquire un valor simbólico e moral de integración e de fidelidade ao grupo.

Promover ou renunciar ao uso da lingua, empregala ou non en determinadas circunstancias, calquera tema, en fin, que se refira ao uso da lingua, terá para o bilingüe membro dunha minoría lingüística fortes implicacións emotivas e ao mesmo tempo sociais e políticas.

A lingua é asemade a forma de expresión dunha cultura determinada, ou sexa, dunha concepción do mundo e da existencia dun sistema de valores e de formas de vivir en sociedade e dun conxunto de realizacións de moi diversa orde, dende a ciencia e a técnica ao dereito e as distintas manifestacións da arte.

Esther Zarandona: *Cara unha definición do bilingüismo: individuo bilingüe e sociedade bilingüe*. 1992

- a) Indica os argumentos que achega Esther Zarandona para cuestionar a existencia dun bilingüismo harmónico e equilibrado, tanto a nivel individual como social.
- b) A lingua é algo máis ca un sistema articulado de signos. Neste texto temos diversas definicións, diversas visións do que representa unha lingua. Sinálaas.

TEXTO C

O mapa lingüístico planetario ten unha correspondencia directa coas circunstancias históricas que viviu cada territorio, xa que foi o seu poder militar, político, económico e cultural o que marcou o seu devir e tamén o da(s) súa(s) lingua(s).

Son estes avatares históricos os que explican que haxa linguas europeas expandidas polos distintos continentes, ao mesmo tempo que boa parte das falas autóctonas se extinguiron polos efectos da colonización. E son estas mesmas circunstancias históricas as que fixeron que dialectos dunha mesma lingua (pénsese, como exemplo, nos derivados do latín) se converteron nun caso en linguas imperiais e noutros sobreviviron na marxinalidade ou mesmo desapareceron. As relacións de poder son as que orientan os comportamentos dos falantes, as que configuran as políticas lingüísticas (explícitas ou implícitas) e as que definen o futuro das linguas.

Nesta dinámica xeral, a xestión pública do multilingüismo que caracteriza practicamente a totalidade dos Estados europeos estivo guiada fundamentalmente polo principio uniformizador de “unha Nación, un Estado, unha Lingua”; un principio asumido de maneira xeneralizada, se ben con fórmulas diversas no tempo e no espazo que van desde a coexistencia en desigualdade, á tolerancia pasiva, ao ocultamento planificado e mesmo á persecución explícita. Os Estados que recoñeceron oficialmente a súa realidade multilingüe e que a asumiron con todas as consecuencias na vida pública son claras excepcións.

Bieito Silva Valdivia: *O plurilingüismo como obxectivo educativo. Reflexión desde unha lingua minorada* (2018)

a) Achega exemplos para as diversas casuísticas históricas relacionadas coas linguas ás que alude o autor no texto.

4. Repara no mapa lingüístico de Europa:



- Cantos dos actuais estados europeos son monolingües?
- Fai unha relación de países que falan alemán. En cales é unha lingua oficial? En cales é lingua minorizada?

Actividades

- Explica que consecuencias pode ter para o alemán estar nunha ou noutra situación.
- En cantos estados europeos se fala catalán? Pescuda cal é o estatus legal en cada un dos territorios onde se fala esa lingua.

Podes atopar información útil sobre as linguas de Europa neste enderezo: https://europa.eu/european-union/about-eu/eu-languages_pt

5. Pescuda e achega o nome de catro linguas auxiliares artificiais e fai unha breve ficha para cada unha indicando cando e onde se inventou, quen a fixo, cales son as súas principais características e o seu nivel actual de difusión e uso.
6. Os conflitos lingüísticos nacen na estrutura da sociedade e non poden ser explicados descoñecendo os factores históricos, políticos, sociais, económicos etc., que motivan esa situación. Reflexiona sobre as causas que poden explicar este dato: das 1.200 linguas indíxenas de África, ningunha se usa a día de hoxe como medio de instrucións nas escolas secundarias.
7. Le os textos e responde as cuestións:

TEXTO 1

Algúns homes –galegos tamén– andan a falaren d-un idioma universal, único para toda a nosa especie. Son os mesmos que buscan a perfección baixando pola escala zoolóxica, deica sentiren envexa das formigas e das abellas. Son os mesmos que perderon o anxeio de chegaren a ser deuses, e renegan das inquedanzas que produce a sabiduría. Son os mesmos que consideran o mito da Torre de Babel como un castigo, e renegan da vida ascendente. Mais eu dígolles que a variedade de idiomas, coa súa variedade de culturas, é o signo distintivo da nosa especie, o que nos fai superiores aos animais. Velaí vai a demostración: un can de Turquía oubea igual que un can de Dinamarca; un cabalo das Pampas rincha igual que un cabalo da Bretaña. ¿E sabedes por que? Porque os pobres animais aínda están no idioma universal...

Podemos e debemos aspirar a que eisista unha língoa internacional, coa que poidamos andar pol-o mundo i entendernos con xente de todol-os povos... língoa auxiliar, deprendida como asignatura. Os homes aspiramos a este ben por lei natural, da mesma maneira que non renunciamos á variedade de idiomas... o obstáculo para chegarmos ao establecemento d-unha língoa internacional está producido pol-a ambición das catro ou cinco línguas que puñan para chegaren á hexemonía cultural do mundo.

CASTELAO, *Sempre en Galiza*. 1944

- a) O mito da torre de Babel pretende darlle unha explicación á existencia de moitas linguas. Comenta o que saibas sobre este mito. Que valoración fai sobre a diversidade lingüística? Fala sobre a permanencia desta valoración na actualidade.
- b) Explica cal é o posicionamento de Castelao ante a diversidade lingüística.
- c) A diversidade lingüística empobrece ou enriquece á humanidade? Xustifica a túa resposta.
- d) Que idea coincidente con Castelao atopamos no texto da profesora Teresa Moure que lemos no comezo desta unidade?

TEXTO 2

“Xuro que considerarei deber primordial transmitir o idioma que aprendín dos meus pais e avós, a toda a miña descendencia para que así se perpetúe polos séculos.

Xuro que falarei o meu idioma con pleno orgullo e con convicción onde queira que me atope e sempre que teña ocasión de facelo.

Xuro que enaltecerei o meu idioma coma máxima expresión da creatividade e sabedoría do meu pobo.

Xuro que utilizarei a miña lingua salvagardando toda a súa riqueza expresiva sen interferencias de verbas e xiros procedentes doutras linguas.

Xuro que loitarei para que a miña lingua alcance o máis amplo uso social, dentro e fóra da miña comunidade, e obteña a máxima difusión e recoñecemento en todos os ámbitos sociais.

Xuro que propiciarei o uso da miña lingua en todos os medios de comunicación, de xeito tanto oral coma escrito. Que os nosos deuses e devanceiros sexan testemuñas da sinceridade destas verbas”.

Xuramento realizado con motivo da oficialización das linguas indíxenas en Venezuela (2002)
pola deputada Noelí Pocaterra Uliana, da etnia wayuu

- a) No contido do xuramento desta deputada podemos deducir, *a contrario*, cales son as principais condutas diglósicas e factores psicosociais negativos que afectan a poboación usuaria habitual das linguas indíxenas. Elabora unha listaxe desas condutas e factores e reflexiona logo en que medida poden rexistrase tamén no noso ámbito.
- b) Unha das partes do xuramento fai referencia a empregar o idioma propio “sen interferencias de verbas e xiros procedentes doutras linguas”. A que se refire con iso? Acontece algo así no noso ámbito? Achega algúns exemplos concretos.

8. Indica se son verdadeiras ou falsas as seguintes afirmacións:

- O euskera fálase en zonas de Castela como o Condado de Treviño (Burgos).
- O galego é a lingua minorizada do estado con maior vitalidade.
- O aragonés tivo un importante cultivo escrito a nivel xurídico a finais da Idade Media.
- O aranés é un dialecto do gascón que, á súa vez, é unha variante do provenzal ou occitano.
- Na actualidade o número de falantes de aragonés supera o do asturiano.
- Bable é unha denominación despectiva porque fai referencia a unha fala incomprendible (bla bla bla), igual que bárbaro (bar bar bar) ou bereber (ber ber ber).
- Na actualidade hai menos de un millón de euskaldúns.
- Euskaldún quere dicir “quen ten a lingua vasca”, ou sexa, “o que fala euskera”.
- Existen territorios galego-falantes en Asturias, León, Zamora e no val do Xálama, en Cáceres.
- O artífice do euskera-batua (euskera unificado) é o filólogo Luís de Mitxelena.
- Pompeu Fabra é o lingüista que elaborou as normas do valenciano.
- O galego, o catalán e o euskera son idiomas e o asturiano e o aragonés son dialectos do castelán.

9. Organizados en grupos, procurade os seguintes mapas: linguas da Península Ibérica; territorios de fala catalá; mapa lingüístico de Aragón; variedades do euskera nos Estados español e francés; territorios de fala galega; linguas en Francia; variedades lingüísticas dos Países Baixos; as linguas celtas nas illas británicas e no oeste de Francia; mapa lingüístico de Italia; as linguas no SE de Europa.

- Elaborade uns pequenos apuntamentos coa información que tiredes de cada un deles.
- Facede unha exposición oral na clase sobre a información que obtivestes.
- Reflexionade e redactade as vosas conclusións en torno ao grao de coñecemento que existe na sociedade sobre a realidade lingüística peninsular e europea.
- Expoñede as vosas conclusións e organizade un debate no grupo-clase sobre a conveniencia de recoñecer a diversidade lingüística e o alcance dese recoñecemento.

10. Compara este mesmo texto, tomado dun folleto editado en 2008 co gallo do Día Internacional do Idioma Materno pola Oficina Municipal de la Llingua (Ayuntamiento de Xixón) transcrito nas diversas linguas faladas no Reino de España e intenta deducir logo, por comparación, algúns dos trazos característicos de cada unha delas:

Aragonés	A luenga de mi mai, d’a mía tierra. Parolas que parlan d’o mar y d’as montanyas, de risos e glarimas, de guerras e cullitas, d’afalagos e muesos, de pasato e de futuro. As luengas son a historia d’es pueblos: no las deixes morir
Aranés	Era lengua dera mia mair, dera mia tèrra. Mots que parlen dera mar e es montenhes, de rialhes e lèrmes, de guerres e de cuelhetes, d’amorasses e gojats, de passat e de futur. Es lengües son era istòria des pòbles; non les deishetz morir.

Asturiano	La llingua de mio madre, de la mio tierra. Pallabres que falen de la mar y los montes, de risas y llárimas, de guerres y colleches, d'afalagos y taragaños, de pasáu y de futuru. Les llingües son la historia de los pueblos; nun les dexes morrer.
Castelán	La lengua de mi madre, de mi tierra. Palabras que hablan del mar y las montañas, de risas y lágrimas, de guerras y cosechas, de caricias y mordiscos, de pasado y de futuro. Las lenguas son la historia de los pueblos; no las dejes morir
Catalán	La llengua de ma mare, de la meva terra. Mots que parlen de la mar i les muntanyes, de rialles y llágrimes, de guerres i collites, de carícies i mossos, de passat i de futur. Les llengües són la història des pobles; no les deixeu morir
Euskera	Nire amaren, nire lurraren hizkuntza. Itsasoaz eta mendiez, barrez eta malkoez, gerrez eta uztez, laztanez eta hozkadez, lehenaz eta etorkizunaz hitz egiten duten hitzak. Hizkuntzak herrien historia dira; ez itzazu hiltzen utzi.
Galego	A lingua de miña nai, da miña terra. Palabras que falan do mar e das montañas, de sorrisos e bágoas, de guerras e colleitas, de aloumiños e dentadas, de pasado e de futuro. As linguas son a historia dos pobos; non as deixes morrer
Romani	A chipi qo men bata, qo men chen. Varda sos anakerar qo a moró e á burqo salar e perla qo chingaripen e pangos qo rumendá e bornós qo naquelaó e qo futuro. Á chipe sen a pendari-pen qo ler ganés; na á mequela merar.

11. Le con atención a letra desta canción de Magalí Sare baseada en coplas do escritor portugués Fernando Pessoa, explica o contido de cada unha das estrofas e sinala todas as dificultades lingüísticas que atopaches para comprendelo.

Sempre vens assim

Tenho um segredo que levo comigo
que me faz sempre cismar:
não sei se quero estar contigo
ou se quero contigo estar.

Ribeirinho, ribeirinho
que falas tão devagar
ensina-me o teu caminho
de passar sem desejar.

Vai alta, alta, alta a nuvem que passa
vai alto, alto, alto o meu pensamento
que é escravo da tua graça
como a nuvem o é do vento.

Vem cá dizer-me que sim
ou vem dizer-me que não
porque sempre vens assim
p'ra ao pé do meu coração!
Vem cá dizer-me que sim
ou vem dizer-me que não
sempre estás perto de mim
na minha imaginação!

Tenho uma pena que escreve
aquilo que eu sempre sinto.
Se é mentira, escreve leve,
se é verdade, não tem tinta.

Ribeirinho, ribeirinho
que vais a correr ao léu
tu vais a correr sozinho
ribeirinho, como eu.

Vai alta, alta, alta a nuvem que passa
e passa, passa, passa uma sombra também.
Ninguém diz que é desgraça
não ter o que se não tem.

Todos lá vão para a festa
com um brilhante azul de céu
Todos lá vão, ninguém resta
- Ah, sim... resto eu!
Não, não, vem para a festa também!
Vem tu também!

Já não sei se estou sonhando
nem de que serve sonhar.
Mas antes de acabar estes versos
feitos em modo maior
cumpre prestar homenagem
à bebedeira do autor!

Fernando Pessoa & Magalí Sare

1. USO DO “H”

Este grafema non corresponde a ningún fonema da nosa lingua. Temos que aprender o seu uso, en posición inicial ou interior, memorizando o vocabulario en que aparece.

Alguns casos corresponden a prefixos grecolatinos bastante comúns como *hidro-*, *hiper-*, *hipo-*, *homo-*, *hepta-* etc., ou a verbos de uso moi frecuente como *haber*.

Completa as seguintes frases colocando a letra “h-” se fose necesario no espazo en branco:

- O período de ___ibernación dese animal dura varios meses.
- Aqueles poemas estaban compostos en versos ___endecasílabos e ___eptasílabos.
- Os ___abitantes da vila natal de ___enrique reuníanse todos os meses de ___agosto na ___ermida.
- A ___omeopatía aínda non foi ___omologada coa medicina tradicional .
- As ___ortas de ___a___í ao lado non teñen suficiente ___umidade.
- As condicións ___ixiénicas en que se encontraban os ___óspedes dese ___ostal non eran as máis ___axei-tadas.
- Fixéronlle unha ___omenaxe a aquel famoso médico ___olandés que exercera o seu ___oficio durante vinte anos en ___oleiros.
- Cantábanse os ___imnos de maneira ___armoniosa.

2. USO DE H, S/X E B/V

Todas as palabras de cada columna, excepto unha, escríbense coa mesma letra das que se indican na primeira fila.

Tendo iso en conta completa as palabras coa letra correspondente:

H / Ø	S / X	B / V
___armonía	e___trafalarío	aci___ro
___ermida	e___trangular	árta___ro
___orfo	e___trataxema	candela___ro
___ola	e___tratosfera	cogom___ro
___ombro	e___travagancia	um___ro

3. DEPURAMOS CASTELANISMOS

a) **Pescuda a forma ou formas axeitadas en galego para os seguintes castelanismos:**

Plantexar, zancadilla, rebasar, xarabe, xaula, sustantivo, adxetivo, suliñar, adxuntar, hacia, acera, paradóxico, paliza, pandilla

b) **O uso das palabras das seguintes parellas adoita a estar interferido polo castelán. Sinala as diferencias de significado dentro de cada un dos seguintes pares:**

Desenrolar/desenvolver; ola/onda; elo/iso; toro/touro; soto/souto; recorrer/percorrer; vocal/vogal; presuposto/orzamento; pobo/localidade; billa/vila

c) **Escrebe un enunciado para cada unha das palabras do exercicio anterior onde quede clara a diferenza dentro de cada par.**

MÚSICA E LUSOFONÍA



Este proxecto ten como obxectivo o achegamento á realidade musical do mundo lusófono.

1. Organizar o alumnado da aula por parellas e distribuír as artistas e grupos que serán obxecto do traballo. Débese procurar que sexa unha mostra variada na procedencia (Portugal, Angola, Mozambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Brasil...). Pódense consultar as propostas que figuran na Aula Virtual de Baía Edicións.
2. Cada parella debe procurar información sobre o artista ou grupo e preparar unha presentación na aula duns 10 minutos de duración, aproximadamente. A presentación, apoiada nun soporte electrónico, debe incluír:
 - a) Procedencia do grupo ou artista. Breve presentación do país, cidade...
 - b) Características e traxectoria.
 - c) Audición da canción seleccionada.
 - d) Presentación da letra. Lectura en voz alta e explicación do contido. Aclaración de dúbidas lingüísticas.
 - e) Pequena avaliación para o público (o alumnado do grupo-clase). Poden ser unhas sinxelas diapositivas con preguntas de verdadeiro/falso ou un xogo, por exemplo, de tipo kahoot.

FALSOS AMIGOS EN GALEGO E PORTUGUÉS



Elaboración dun dicionario de palabras que presentan homografía ou paronimia entre o galego e o portugués, pero con diferente significado.

1. En pequenos grupos, repartir as palabras que integran esta listaxe para procurar o seu significado en galego e en portugués. Cada grupo fará unha presentación, impresa ou dixital, do seu traballo para expola na aula e compartila cos demais grupos:

aforrar, agasallo/agasalho, almorzo/almoço, apurar, aula, azar, balcón/balcão, bengala, bico, billa/bilha, billete/bilhete, bodega, bolso, borracha, borrar, carro, chatear, coche, contesta, crianza, cura, de balde/debalde, despacho, embarazada/embaraçada, escritorio/escritório, espantoso, exquisito/esquisito, fregués, gafe, galleta/galheta, ganga, golpe, xantar/jantar, ligar, lixeira, mala, oferta, ofi-

cina, pasta, pegar, penso, presunto, propina, reforma, salpicón/salpicão, salsa, seta, soto/sótão, suceso/sucesso, taller/talher, tallo/talho, tirar, trampa

Para a realización deste proxecto pódense empregar como fontes, ademais dos dicionarios en rede de galego e de portugués, a bibliografía e webgrafía que se ofrece na Aula Virtual de Baía Edicións.

MÚSICA E MULTILINGÜISMO NA PENÍNSULA IBÉRICA



Presentación de artistas das diversas linguas do ámbito peninsular. Audición de cancións, lectura e análise das letras.

1. Organizar o alumnado da aula por parellas e distribuír as artistas e grupos que serán obxecto do traballo. Débese procurar que estean todas as linguas peninsulares representadas.
2. Cada parella debe procurar información sobre o artista ou grupo e preparar unha presentación na aula duns 10 minutos de duración, aproximadamente. A presentación, apoiada nun soporte electrónico, debe incluír os mesmos puntos que o proxecto de Música e lusofonía.

LENDO EN PORTUGUÉS



Esta actividade ten como obxectivo coñecermos mellor os países que forman parte da comunidade lingüística que ten a súa orixe no galego-portugués medieval e familiarizarnos coa lectura da lingua portuguesa. Para iso podemos botar man das indicacións sobre as diferencias entre galego e portugués que aparecen na Unidade 10.

1. Organizamos a aula por grupos e distribuímos o obxecto de pescuda: Brasil, Portugal, Angola, Mozambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste ou outros territorios lusófonos.
2. Procuramos textos na bibliografía dispoñíbel na Biblioteca Escolar ou na internet. Podemos recorrer simplemente á información xeral que sobre cada un deles ofrece a wikipedia en portugués.
3. Realizamos as gravacións de audios e facémolos públicos a través da radio escolar ou das redes sociais.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimedialidade

UNIDADE 3

O NOME. O TEXTO DESCRITIVO

I. O NOME

1. O nome substantivo | A categoría de xénero _ A categoría de número _ Clasificación semántica dos substantivos | 2. O nome adxectivo | Morfoloxía do adxectivo _ A gradación do adxectivo. A comparación _ Clasificación semántica dos adxectivos | Actividades

II. O TEXTO DESCRITIVO

1. Tipoloxía dos textos descritivos | 2. Características lingüísticas da descrición | 3. Ámbitos de uso dos textos descritivos | Actividades

Melloramos a lingua | **Léxico-Semántica** | **Proxectos**

Desde a psicoloxía sostense que a configuración do pensamento e a adquisición da linguaxe están nunha relación de reciprocidade. A mente humana non é algo previamente constituído, senón que se forma nas relacións sociais. Desde que nacen, nenos e nenas van adquirindo, por medio da relación con outras persoas, unha serie de procedementos comunicativos que lles permiten regular a súa conduta e pensamentos. A invisibilidade do feminino, co uso de enunciados como “Un home un voto” ou “Os alumnos aproveitaron moi ben a actividade”, leva consigo a idea implícita de que o importante é o masculino. Deste xeito, tanto homes como mulleres interiorizan que estas son menos relevantes. Outro procedemento é o uso dos chamados falsos pares. Denomínanse así as palabras que teñen distinto significado en masculino e en feminino, como é o caso da parella fulana/fulano. O uso deste mecanismo establece unha consideración pexorativa das mulleres.

A lingua é un fenómeno social. Mais non só se trata dun instrumento útil, que serve para comunicármonos, é algo máis. É un sistema vivo, en constante evolución, que está pegado á sociedade. Lingüistas, asociacións feministas, ensinantes teñen formulado diversas propostas coa finalidade de cuestionar os usos tradicionais que excluían e invisibilizaban ás mulleres. Cando se producen cambios na sociedade –e iso aconteceu nas últimas décadas coa evolución do papel das mulleres– a lingua non pode ficar de costas a esa realidade e hai que encontrar novas formas de expresión, recursos novos que están xa na propia lingua.

Aurora Marco, *O reto da igualdade. Por un uso non discriminatorio da linguaxe* (Adaptación)

- 1 ► Explica en que consisten os dous procedementos da linguaxe sinalados no texto, que conducen á invisibilidade e a minusvaloración das mulleres. Achega ti cinco exemplos de cada un deles.
- 2 ► Pescuda na Internet propostas para superar o sexismo na linguaxe.
- 3 ► Despois de consultares na rede os manuais da Universidade de Santiago de Compostela e mais da Universidade de Vigo, prepara unha exposición oral sobre os motivos para a utilización dunha linguaxe inclusiva ou non sexista.

I. O NOME

1. O nome substantivo

Os substantivos constitúen unha clase de palabras que designan seres, conceptos, entidades e obxectos do mundo extralingüístico. Morfoloxicamente constan dunha raíz ou lexema, que lles achega o significado léxico, morfemas de xénero e número (*casa-s*, *nen-o-s*, *rapaz-a-s*, *profesor-a-s*) e, potencialmente, morfemas derivativos (*cas-eir-o*, *profesor-ado*). O substantivo determina o xénero e número dos adxectivos e pronomes que o poidan acompañar e/ou substituír.

1.1. A categoría de xénero

Todos os substantivos posúen a categoría do xénero, é dicir, todos os substantivos son masculinos ou femininos (*o camiño novo*, *moitas bicicletas vermellas*), pero non todos presentan flexión nesta categoría (*a luz*, *o lapis*, *a tarde*). O xénero clasifica os substantivos en masculinos e femininos como clases mórficas (*o cal*, *a mensaxe*), pero pode tamén levar asociado un determinado valor semántico: tamaño (*cesto / cesta*), sexo (*camareiro / camareira*), forma (*xerro / xerra*), significado diferenciado (*caldeiro / caldeira*) etc.

Velaquí unha posíbel **clasificación semántica** do valor da marca de xénero:



Todos os substantivos posúen a categoría de xénero: *moitas bicicletas vermellas*.

a) Referido a seres sexuados:

- O xénero coincide co sexo (*o can / a cadela*).
- Ás veces, a forma feminina inclúe tamén os machos da mesma especie (*as galiñas, as ovellas, as bestas*), pero outras a forma masculina inclúe as femias (*os cabalos, os lobos*).
- Algúns substantivos que designan animais teñen unha única forma para masculino e feminino (*o sapo, a aguia, a ra*); denomínanse **epicenos**. Cando queremos precisar o sexo temos que botar man do adxectivo *macho/femia*.
- Cando os substantivos se refiren a seres humanos convén utilizar o nome colectivo (home + muller = *as persoas*, e non *os homes*) ou deixar clara a distinción (*os nenos e as nenas*).

- O substantivo mantén a mesma forma invariábel (*Xoán é a testemuña máis importante neste caso. Helena é o membro máis destacado da dirección*).

b) Referido a seres non sexuados:

- O masculino indica o individual e o feminino o colectivo: *froito / froita, gran / gra*.
- O feminino indica maior tamaño: *saco / saca, horto / horta*.
- O masculino indica maior tamaño: *machado / machada*.
- Masculino e feminino indican obxectos de diferente forma e/ou función: *fouciño / fouciña, tixolo / tixola*.



Referido a seres non sexuados, masculino ou feminino poden indicar distintos tamaños: *machado / machada*.

En canto á variación de xénero podemos facer a seguinte **clasificación morfolóxica**:

- Substantivos dun só xénero: *o sal, a peaxe, a auga, o anel*.
- Substantivos de dous xéneros sen flexión: *o/a trapecionista*. Neste caso o xénero vén indicado polo determinante.
- Substantivos de dous xéneros con flexión. Dentro deste grupo atopamos varias formas de cambiar o xénero da palabra:

Masculino		Feminino	
Exemplo	Morfema	Exemplo	Morfema
Palabras acabadas en vogal átona			
<i>músic-o, nen-o, moz-o</i>	-o	<i>músic-a, nen-a, moz-a</i>	-a
<i>mestr-e, elefant-e</i>	-e	<i>mestr-a, elefant-a</i>	-a
Palabras acabadas en vogal tónica ou consoante			
<i>avó</i>	-∅	<i>avo-a</i>	-a
<i>rapaz</i>	-∅	<i>rapaz-a</i>	-a
<i>ladrón</i>	-∅	<i>ladro-a</i>	-a
<i>solteirón</i>	-∅	<i>solteiron-a</i>	-a
<i>laczán, folgazán</i>	-∅	<i>laczan-a, folgazan-a</i>	-a
<i>curmán, cristián</i>	-∅	<i>curm-á, cristi-á</i>	-á
<i>bailarín</i>	-∅	<i>bailarin-a</i>	-a

Á par desta formación regular, encontramos tamén numerosos substantivos que presentan irregularidades: algúns utilizan diferentes lexemas para a expresión de masculino e feminino (*boi / vaca, home / muller, frade / freira*); outros botan man de sufixos especiais (*papa / papisa, actor / actriz, tsar / tsarina, galo / galiña*).

Substantivos que presentan a miúdo interferencias do castelán no xénero

■ Substantivos femininos

- ▶ As palabras *a apocalipse, a apóstrofe, a árbore, a calor, a canle, a cor, a desorde, a dor, a fin, a fraude, a orde, a orixe, a pantasma, a ponte, a pube, a reuma, a síndrome, a suor...* presentan na nosa lingua xénero feminino. Empregalas en masculino constitúe unha interferencia: é un castelanismo morfosintáctico.
- ▶ As palabras que comezan por **a-**, como *a arte, a alma, a aula, a aguia, a arma, a auga...* son femininas en galego, tanto en singular como en plural. Non precisan cambiar o xénero en singular, xa que en galego a coincidencia desas dúas vogais “a” non se considera unha cacofonía, ao contrario do que acontece en castelán: *el arte, el alma, el aula...*
- ▶ A maioría das **árbores froiteiras** presentan xénero feminino: *a cerdeira, a pereira, a maceira, a laranxeira, a cereixa, a pera, a mazá, a laranxa...* Excepcións: *o figo, o castiñeiro, o limoeiro, o limón...*
- ▶ As palabras **rematados en -axe** tamén teñen xénero feminino: *aldraxe, aprendizaxe, carraxe, ramaxe...* Agás *traxe, paxe* e *garaxe* (*personaxe* pode ter os dous xéneros).
- ▶ Son femininos moitos dos substantivos **rematados en -se**: *análise, parálise, mímese...*
- ▶ Tamén o son os **rematados no sufixo de orixe grega -ite**: *apendicite, bronquite, gastrite...*

■ Substantivos masculinos

- ▶ Teñen xénero masculino en galego as seguintes palabras: *o acedume, o cal* (=composto con calcio), *o cárcere, o contrasinal, o couce, o cume/cumio, o diadema, o dote, o fel, o fin* (=finalidade), *o final* (=a fin), *o labor, o leite, o masacre, o mel, o nariz, o paradoxo, o riso, o sal, o sangue, o sinal, o sorriso, o til, o traxe, o ubre, o vagalume* e *o xiz*.
- ▶ Os **nomes das letras** son tamén masculinos en galego: *o a, o be, o ce...*
- ▶ Masculinos son, igualmente, a maioría dos nomes **rematados en -me**: *o cume, o exame, o lume, o costume, o legume...* agás algúns poucos, como *a síndrome, a fame, a mansedume* e *a servidume...*



A maioría das árbores froiteiras, como a cerdeira, teñen xénero feminino.



O leite leva xénero masculino en galego.

1.2. A categoría de número

Esta categoría indica a oposición entre o singular, que designa un individuo, e o plural, que expresa máis de un. A diferenza do xénero, onde temos terminacións para masculino e feminino, no caso do número só hai terminación de plural. Polo tanto dicimos que o singular está representado por un morfema cero (∅): *rapaz-∅/rapac-es, sinal-∅/sina-is*.

Igual que acontece co xénero podemos atopar distintos valores semánticos asociados á categoría de número:

- Substantivos que se usan en singular ou plural indistintamente, sen variación no significado: *a tesoura / as tesouras*.
- Substantivos que só posúen a forma singular, e no caso de apareceren en plural teñen outros matices de significado: abstracto fronte a concreto (*beleza / belezas, amor / amores*); continuo fronte a descontinuo (*auga / augas, area / areas*) etc.
- Substantivos con diferente significado en singular e en plural: *o miolo / os miolos*.



Estrela de mar marca o número só no primeiro elemento: *estrelas de mar*.

Segundo a forma de marcar o número podemos establecer a seguinte clasificación dos substantivos:

PALABRAS SIMPLES	
Substantivos con flexión	
Singular rematado en:	Plural
Vogal	Engaden -s <i>lúa, libro</i> → <i>lúas, libros</i>
-n ou -m	Engaden -s <i>canón, réquiem</i> → <i>canóns, réquiems</i>
-r, -z	Engaden -es <i>cráter, rapaz</i> → <i>cráteres, rapaces</i>
-s	Palabras agudas <i>revés</i> → <i>reveses</i>
	Palabras graves, esdrúxulas, algunha aguda e monosílabos <i>lapis, fax, paspallás</i> → <i>dous lapis, moitos fax, os paspallás</i>
-l	Monosílabos <i>mal</i> → <i>males</i>
	Polisílabos agudos <i>funil, caracol</i> → <i>funís, caracois</i>
	Graves <i>mísil, réptil</i> → <i>mísiles, réptiles</i>
Substantivos sen flexión	
Só singular	Só plural
<i>plebe, éter, cénit</i>	<i>cóxegas</i>

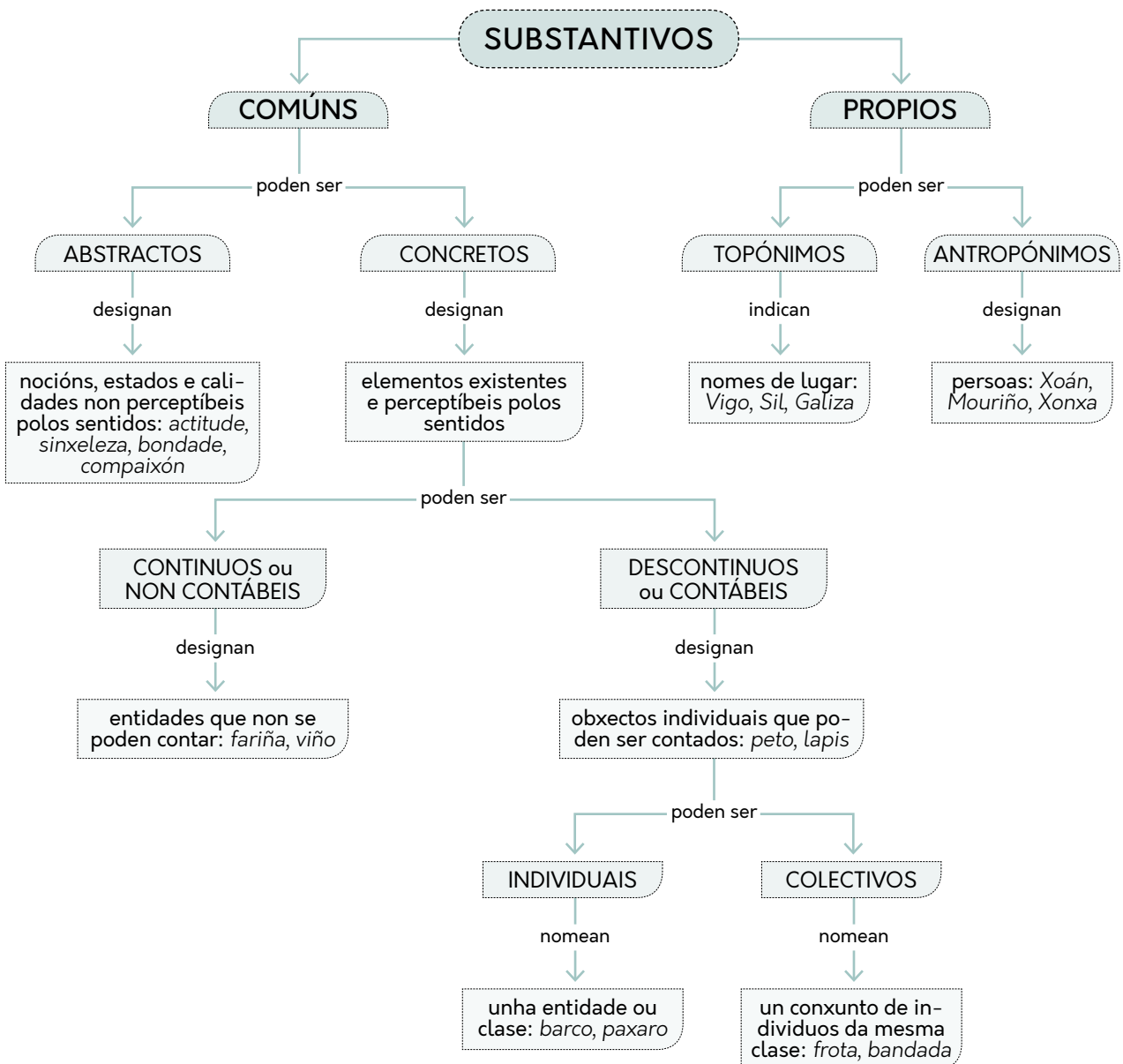
PALABRAS COMPOSTAS	
Substantivo + adxectivo <i>garda civil</i>	Plural nos dous elementos <i>gardas civís</i>
Verbo ou palabra invariábel + substantivo <i>baixo relevo, norteafricano, chuchamel</i>	Plural no segundo elemento da composición <i>baixo relevos, norteafricanos, chuchameles</i>
Substantivo + (de) + substantivo <i>estrela do mar, coche-cama</i>	Plural no primeiro elemento <i>estrelas do mar, coches-cama</i>

1.3. Clasificación semántica dos substantivos

Os substantivos designan seres, obxectos e conceptos do mundo extralingüístico (*gri-lo, frauta, ben*) pero tamén poden indicar propiedades (*maldade, sinceridade*), actividades ou procesos (*organización*) e mesmo formar parte de locucións adverbiais e preposicionais (*a desmán, a causa de*).



Unha posíbel clasificación semántica dos substantivos é a que segue:



2. O nome adxectivo

2.1. Morfoloxía do adxectivo

Os adxectivos expresan características dos elementos designados polos substantivos aos que acompañan ou aos que se refiren. Así, o xénero e número destes depende do substantivo (*a árbore alta, os montes altos*). Cando un adxectivo vai acompañando dous ou máis substantivos, o adxectivo anteposto concorda en xénero co substantivo que ten máis próximo: *Fíxoo coa acostumada delicadeza e cariño*. Se os adxectivos van pospostos e os substantivos teñen diferentes xéneros, sempre irán en masculino: *Ten a habitación e o salón moi sucios*.

Seguen as mesmas regras de formación do plural que estudamos para os substantivos (*ruín-ruíns, veloz-veloces, infantil-infantís*), pero atopamos tamén adxectivos invariábeis rematados en “-s”: *medicas, chafullas*. No que se refire ao xénero, podemos distinguir dous tipos:

- Adxectivos que posúen unha única forma para masculino e feminino: *breve, veloz, azul, superior...*
- Adxectivos cunha forma para o masculino e outra para o feminino que, á súa vez, presentan diferentes morfemas para cada un dos xéneros. A formación do xénero dos adxectivos segue as mesmas pautas que explicamos ao falarmos dos substantivos.



No Courel están algúns dos montes altos de Galiza.

2.2. A gradación do adxectivo. A comparación

O adxectivo pode presentar tres graos, de acordo coa idea de comparación que establece entre os termos que relaciona.

Grao positivo	Grao comparativo	Grao superlativo	
	Igualdade	Absoluto	Sintético Analítico
	Inferioridade	Relativo	
	Superioridade		

- **Grao positivo:** Expresa unha calidade sen comparala nin intensifícala: *Xulián sempre foi mentireiro, Debedes usar papel reciclado*.
- **Grao comparativo:** Compara a calidade atribuída a un elemento en relación a outro(s) termo(s) que tamén a posúe(n). Pode ser:
 - **Comparativo de igualdade**, cando a calidade a posúen os diferentes termos no mesmo grao: *Xulián é tan mentireiro como André*.
 - **Comparativo de inferioridade**, cando un dos termos posúe a calidade en menor grao: *Xulián é menos mentireiro que André*.
 - **Comparativo de superioridade**, un dos termos posúea en maior grao: *Xulián é máis mentireiro que André*.



Debedes usar papel reciclado.

▪ **Grao superlativo**, a calidade indícase no seu grao máximo ou mínimo. Atopamos dous tipos de superlativos:

▸ **Superlativo absoluto**, se a calidade expresada se presenta no seu grao máximo sen establecer comparación (*É moi mentireiro, É malísimo*).

Existen dúas formas diferentes de crear este superlativo:

- **Forma sintética**, rematada en “-ísimo-a”, “-érrimo-a” (*boísimo, celebérrimo*). Tamén atopamos restos das formas do latín: *máximo, supremo, ínfimo*; e superlativos creados mediante a unión de prefixos aos adxectivos (*hipercrítico, extrafino*).
- **Forma analítica**, que se crea mediante a unión ao adxectivo en grao positivo de determinados adverbios: *Está moi gastado, Está sumamente gastado, É ben novo*. Tamén pode facerse mediante a repetición do adxectivo en positivo: *É bo, bo*. Os superlativos en “-ísimo” ou “-érrimo” teñen maior forza que a forma analítica con “moi”: *É un personaxe celebérrimo / moi célebre*.

▸ **Superlativo relativo**, destácase a calidade no seu grao máximo ou mínimo dentro dun conxunto: *Elisa é a máis nova da clase, Aser foi o menos sancionado do equipo*.

As construcións comparativas e o superlativo relativo constan de dúas partes que presentan a seguinte estrutura e os seguintes elementos de unión:

Igualdade	tan, tanto (de) así de, igual (de)	+ ADXECTIVO +	como coma
	<i>É tan alta coma ti, Chegou tan cansa como todos os días.</i>		
Inferioridade		menos + ADXECTIVO +	que, ca, do que
	<i>É menos difícil do que pensaba, A construción da casa está menos adiantada que a do edificio, A túa nena é menos inquieta ca ti.</i>		
Superioridade		máis + ADXECTIVO +	que, ca, do que
	<i>A frauta é un instrumento máis agudo que a tuba, Ti es maior ca min, A película foi máis aburrida do que esperabamos todos.</i>		
Superlativo relativo	artigo + comparativo (superioridade ou inferioridade) + de / entre + 2º termo (grupo)		
	<i>Francisco é o máis vello da clase, Esta película foi a menos interesante entre todas as que levamos visto.</i>		



Nelson Mandela é un personaxe celebérrimo.



O frautista, de Edouard Manet.

Uso de *ca* e *coma* fronte a *como* e *do que*

COMA e **CA** deben usarse sempre antes de pronomes persoais tónicos: *É tan bo coma ti, Chegou antes ca min.*

COMO e **DO QUE** son obrigatorios cando o segundo termo é un verbo ou cláusula: *Todo resultou tan divertido como esperabamos, Non era máis grande do que pensabas.*

Nos demais casos podemos usar calquera das formas indistintamente: *É maior ca / do que Luís, Bebe tanto zume coma / como leite.*

Cando a conxunción **ca** vai seguida do artigo pode contraer con el dando lugar ás formas *có, cá, cós, cás*:

A miña é máis grande cá túa

A miña é máis grande ca a túa

Non confundas as contraccións da preposición **con** e o artigo coas da conxunción comparativa **ca**:

	o	a	os	as
con	co	coa	cos	coas
ca	có	cá	cós	cás

2.3. Clasificación semántica dos adxectivos

Podemos clasificar os adxectivos semanticamente atendendo a diferentes criterios:

a) Atendendo ás calidades que expresan con respecto ao substantivo

- **Especificativos:** Expresan calidades que definen e individualizan o substantivo: *lapis pequeno, papel azul.*
- **Explicativos:** Expresan calidades implícitas nos substantivos, sen achegar ningún trazo novo: *duro diamante, negro carbón.* Ao non achegar información relevante, simplemente teñen valor estilístico: *o duro ferro.*



Arrincando o negro carbón.

b) Atendendo ás calidades propias do adxectivo

- **Cualificativos:** Indican calidades interiores dos seres, admiten gradación e fan referencia á cor, forma, tamaño, valor... *Puxo unha camisola amarela e grande, Fixeron unha obra demasiado cara.*
- **Relacionais:** Indican relación co substantivo do que proceden, pois adoitan ser derivados referidos a persoas (*rosaliano-a*), relixións (*protestante*), lugares (*galego-a*)...

É posíbel que a diferente posición dun adxectivo varíe o seu significado: *É unha simple persoa / persoa simple.* O común é que a anteposición indique unha valoración máis subxectiva, mentres que a posposición é, na maior parte dos casos, a posición non marcada.

1. Indica o xénero dos seguintes substantivos poñéndolles un determinante adecuado:

sintaxe	labor	fel	testemuño	eme	homenaxe	glote
convite	legume	cume	epiderme	análise	nariz	eixe
dor	exame	garaxe	betume	cor	éxtase	cal
tese	horror	arte	árbore	artrite	paisaxe	personaxe

2. Pasa a feminino os seguintes termos:

ferrolán	sandeu	vacún	vampiro	chinés	americano	xudeu
heroe	libreiro	polo	caseiro	irmán	humano	pailán
escritor	bailarín	urbano	ladrón	burgués	cirurxián	xornalista
doutor	escocés	sogro	actor	atalán	xenro	aldeán

3. Pasa a plural as palabras destacadas en negra. Repara nos verbos e noutros elementos que teñas que modificar:

- Mariña ten a foto do **dolmen** que visitamos no álbum.
- Ese **rapaz** é un **sol**, pórtase de marabilla.
- Antía trouxo o **paraugas** azul que quedara na aula.
- Dóeme o **cadril** porque esvarei coa **pel** dun **limón** e caín pola **escaleira**.
- Foron na barca e pescaron un **ollomol** e un **xurelo** antes de que lles rompese a **rede**.
- A súa **irmá** vive nese **dúplex** que se ve desde o **túnel**.
- Na película o **mísil** impacta contra a torre un **mes** despois do naufraxio.
- O meu **pai** comproume un **afialapis** cun **debuxo** dun **sapoconcho**.
- O **luns** sempre é igual: hai que comezar a semana e levar o **rapaz** á médica.
- O **cónsul** do Brasil regaloulle un **lapis** coa bandeira do país.

4. Escribe quince palabras monosílabas que rematen en -l e sinala cales delas forman parte de palabras compostas. A seguir indica o plural de todas elas.

5. Indica o substantivo colectivo que lle corresponde a cada un destes individuais:

lobo	día	óso	proletario	abella	prato
pregunta	montaña	estrela	porco	illa	libro
estrela	xogadora	veciñanza	cuberto	alumna	tripulante

6. Redacta dúas oracións para cada un dos seguintes substantivos, unha como abstractos e outra como concretos:

facultade, beleza, papel, punto, asento, amizade.

7. Fai o mesmo agora, con estoutros, alternando entre continuos e discontinuos:

herba, viño, area, pelo, cristal, tolería.

8. Analiza morfoloxicamente os seguintes substantivos e indica se son simples, derivados ou compostos:

carteiro	año	diario	vidreira	veciño
vacaloura	leiriña	engurradas	adega	homazo
anaco	camiñante	matarratos	supermercado	xordomudez
lareira	canil	mosquiteiro	furabolos	baseado

9. Le o seguinte texto e responde as cuestións:

BATUKO TABANCA

Doce mulleres. Doce mulleres extraordinarias que crearon un vínculo especial entre Cabo Verde e Galicia a través dunha mestizaxe sonora única. Doce mulleres que cambiaron África por Burela e logo, do xeito máis casual, decidiron xuntarse para universalizar a súa conexión coa terra a través da música.

A finais da década dos 90, durante unha cea, Antonina Semedo convidou as súas compañeiras a batucar como as anciás de Cabo Verde como colofón da velada. Aínda que algunhas aseguraban que case non lembraban como facelo, non renunciaron a tocar improvisadamente para amenizar a festa. E foi así como se fundou Batuko Tabanka, unha formación ampla e aberta á que se foron incorporando outras xeracións de mulleres ao longo dos anos.

As Batuko Tabanka mesturan os elementos culturais e musicais caboverdianos e galegos dun xeito natural, buscando os lugares comúns que residen nunha e noutra tradición para exaltalos e poñelos en valor: os ritmos ternarios presentes por igual no batuko de Cabo Verde e nas xotas de Galicia, a figura da sacadora á que seguen as demais músicas, a colocación en semicírculo e o baile espontáneo no medio da formación, as melodías repetitivas, os berros semellantes aos nosos aturuxos, a “finaçom” do batuko moi parecido á nosa regueifa etc.

Laura Romero e Iria Pedreira, Ferreñas & rock and roll

- Clasifica semanticamente os substantivos dos dous primeiros parágrafos.
- Indica a regra que seguen os substantivos e os adxectivos do último parágrafo para a formación do plural.
- Localiza os adxectivos do último parágrafo e indica os substantivos aos que acompañan ou se refiren.

10. Busca en diferentes dicionarios o procedemento que se segue para definir os adxectivos. Que outra información inclúen ademais do significado? Intenta agora ti definir estes adxectivos e comproba despois os significados que achegan os dicionarios:

irrompíbel, nevado, perceptíbel, ledado, real, anual, escuro, oficial, preñada.

11. Forma adxectivos a partir destes substantivos e clasifícaos:

norma, contexto, tempo, sacerdote, violencia, contrato, autoridades, proceso.

12. Completa as seguintes oracións coa conxunción comparativa axeitada, incluíndo o determinante artigo ou facendo contracción cando sexa necesario.

- Sempre me gustaron máis as ameixas mexillóns
- Brais deus rematado a sobremesa antes nós
- Por facéreno mellor túa curmá, víronse recompensados.
- Este restaurante non é tan caro aquel
- Elas respectaron tanto á veciña a vós
- Aínda que faga tanto di, non llo cremos
- No verán prefiro ir a Boiro Coruña, aínda que sempre hai máis xente na praia na aldea
- Resultou un partido moito máis emocionante esperabamos
- O señor Xosé non é tan maior parece
- Ao final chegou Alba antes min
- Isaac sempre foi máis fedello Andrea
- Díxome que a mestra sempre lle berra máis a el rapazas

13. Le o seguinte texto e responde as cuestións:

TRÍPTICO

A caricia é elevada
e elegante.

Baixa polo lombo suave,
crea espirais de pracer,
amplíase coa delicia do ar,
nútrese no fondo
e é marabillosa nas nádegas altas.

A caricia elabórase con múltiples pétalos,
con suavidades de nácara,
con cóxegas lenes
e herbas silvestres de esporas docísimas.

A caricia é unha onda
de vento e de océano,
unha brisa que move as dunas do teu corpo
con elegancia altísima
e tenrura alba.

A caricia é eterna, movemento incansábel,
tepidez sincera que se pousa na pel
e se enreda co frescor da fonte inesgotábel.

Lucía Novas, *Epiderme de estío*

- Localiza os adxectivos do texto e logo cámbiaos por unha forma antónima.
- Escribe un substantivo da familia léxica de cada un dos adxectivos. Que tipo de substantivos son desde o punto de vista semántico? Atopas algún deste mesmo tipo no poema?

14. Forma oracións en que utilices construcións comparativas de igualdade, superioridade e inferioridade utilizando elementos dos seguintes grupos. Engade os complementos que consideres oportunos e repara nos nexos utilizados e no xénero e número dos adxectivos.

1º TERMO: nadar, ti, eu, concerto, nós, saltar, peixe, flamenco, outono, noitevella

ADJECTIVOS: estudoso, sensíbel, longo, canso, irresponsábel, caloroso, abafante, bo, interesante, divertido

2º TERMO: vós, credes, chorar, estudar, min, carne, rap, noiteboa, anunciaron, verán

15. Indica o grao en que se atopan os adxectivos nas seguintes oracións:

- Este monte foi o máis queimado da provincia.
- A nosa leira está máis anegada que a vosa.
- David sempre foi máis rápido ca ti, pero despois da carreira do luns decatácheste de que ti es máis lento ca ninguén.
- O seu discurso é paupérrimo, fala moito, pero non ten nin unha soa idea interesante.
- O 21 de decembro é o día máis curto do ano.
- Catuxa ten o pelo longuíssimo e non quere cortalo ata a lúa nova.
- A letra de Alberte é menos clara que a de Daniel.
- Benxamín é tan alto como María, pero ten os pés máis grandes.
- Onte foi un día ben caloroso, fomos á praia e voltamos queimadísimas.

16. Nos seguintes enunciados empréganse partículas comparativas. Explica a partir deles as regras de uso de *ca* e *coma* fronte a *do que* e *como* e sinala todas as posibilidades correctas en cada enunciado.

- A casa de Paulo está máis lonxe que a de Xoana.
- Son máis introvertida ca ti.
- Estas vacacións foron máis descansadas cás anteriores.
- A médica de urxencias estaba máis preocupada ca vós.
- As arañas danme menos noxo cás moscas.
- Estaba moito máis alto que o ano pasado.
- Esa película gustoume máis do que esperaba.
- Helena cose uns disfraces máis orixinais que os meus.
- Xa sabes que toco peor o piano que o clarinete.
- Cando estiveron confinadas estiveron máis estresadas do que presupuxeran.
- A miña nai gústanlle máis as flores ca os bombóns.
- A situación foi tan difícil como anunciaran.

17. Localiza no seguinte texto os substantivos e os adxectivos presentes:

AS MEGATROLAS

O 70% dos latinoamericanos non sabe detectar as noticias falsas. Kaspersky estudou o asunto na Arxentina, Brasil, Chile, Colombia, México e Perú, con usuarios de dispositivos electrónicos e chega a conclusións desesperanzadoras. O 80% dos peruanos non identifican as trolas e o 62% dos brasileiros tampouco.

Aquela visión igualitaria, democrática e sen dono que proxectaba a rede, esvaeceuse. Arestora é un contedor infinito, onde non abonda con estar alfabetizados para exercer de individuos conscientes, porque cómpre discernir e esa calidade sitúase varios chanzos máis arriba que as destrezas da formación elemental.

A dereita española parécese cada vez máis á latinoamericana. Vaise convertendo en primaria e brutal. Cando afirma que Ábalos é un ministro de Maduro, ou que a esquerda pretende matar vellos para rebaixar o gasto sanitario, faino porque identificou un público ignorante e outro siareiro que xa odia de antemán e desexa ouvir precisamente iso. Detectaron ese caladoiro, funciónalles e urxe buscar novos recursos para combatelos.

Xosé Manuel Sarille

Praza Pública, 18 de febreiro de 2020

II. O TEXTO DESCRITIVO

No texto descritivo explícase como é un ser, obxecto, lugar, situación, paisaxe ou sentimento. Nel enuméranse as partes que o constitúen, e tamén se expresan as súas características, procesos ou situación no espazo.

1. Tipoloxía dos textos descritivos

a) Segundo o xeito en que se expresa a realidade:

- **Descrición realista ou obxectiva.** Dáse unha visión do que se describe tal como é. Esta é a modalidade utilizada en textos de tipo académico, xurídico-administrativo, ou xornalístico.
- **Descrición non realista ou subxectiva.** Dáse unha visión persoal do que se describe, seleccionando aqueles elementos ou aspectos que son importantes para o emisor. Podemos achar estes textos no discurso literario ou no publicitario, por exemplo.



A oposición entre unha imaxe e a súa lenda. Non é unha pipa, senón a representación dunha pipa (René Magritte, 1928-29).

b) Segundo o tema ou obxecto da descrición:

- **Prosopografía.** Consiste na descrición dos trazos físicos dunha persoa.
- **Etopea.** Nel faise unha descrición dos trazos psicolóxicos e calidades morais dunha persoa.
- **Retrato.** Consiste na descrición dos trazos físicos e psicolóxicos dunha persoa.
- **Iconografía.** Descrición de imaxes, como poden ser: retratos, estatuas, cadros etc.
- **Descrición topográfica.** Trazos físicos dun lugar, as súas partes e peculiaridades.
- **Descrición cronográfica.** Descrición dun tempo ou época determinada.
- **Definición.** Texto que expresa con precisión as características esenciais dunha realidade.



No discurso publicitario dáse unha visión subxectiva do que se describe.

2. Características lingüísticas da descrición

- Organización da información seguindo un criterio de localización espacial. Así é abundante o uso de expresións locativas, utilizando adverbios ou frases preposicionais.
- Uso frecuente de substantivos, para denominar as realidades que se describen, e tamén de adxectivos para referir os seus trazos ou características.
- Utilización de estruturas atributivas. Tamén son frecuentes as construcións comparativas ou adversativas. En xeral, predomina a coordinación sobre a subordinación.
- Uso de procedementos de cohesión textual: empréganse os conectores espaciais e procedementos de relación léxico-semántica como a sinonimia, antonimia, derivación, hiponimia ou hiperonimia.



Os textos descritivos úsanse continuamente no ámbito científico.

3. Ámbitos de uso dos textos descritivos

O contexto social en que se desenvolve a comunicación inflúe decisivamente no uso e características dos textos descritivos producidos. Así podemos atopar os seguintes ámbitos e textos onde é frecuente a descrición:

- Ámbito **académico-científico**: libros especializados, dicionarios, enciclopedias...
- Ámbito **xornalístico**: crónicas, descricións en noticias, reportaxes...
- Ámbito **publicitario**: anuncios, guías, textos publicitarios en diferentes medios...
- Ámbito **xurídico-administrativo**: informes, contratos, testamentos, sentenzas...
- Ámbito **literario**: descricións integradas en contos, novelas, poemas...
- Ámbito **familiar**: conversas, diarios, cartas, notas...

1. Indica o tipo e o ámbito de uso dos seguintes textos. Razona a túa resposta.

[...] O de Ribeira era desde había anos un dos portos con maior crecemento do reino de Galicia, sen dúbida o principal da península do Barbanza e tamén un dos máis importantes da ría de Arousa. Protexido das correntes pola illa de Sálvora, que lle serve de baluarte natural á ría, e pola enseada de Coroso, provisto de bo calado e dotado de todos os servizos para as embarcacións que o elixían como punto de atraque ou para o desembarco de mercadorías, fora consolidándose fronte aos portos doutras localidades próximas, como Aguiño ou A Pobra do Deán.

Héctor Cajaraville, *Denébola a Roxa*.

O Pazo de Oca é un dos máis vistosos pazos do país; á elegancia arquitectónica únese unha imponente zona axardinada, con xeométricos trazados e exóticas especies arbóreas entre estanques e fontes. Domina o xardín un túnel vexetal de trinta metros de lonxitude, doce de ancho e quince de altura, unha auténtica bóveda verde.

Basilio Cegarra, *Guías e rutas da arte. Pontevedra*.

A música folk é un termo de orixe anglosaxoa empregado xeralmente para referirse á “música folclórica” moderna. Nalgúns contextos, por influencia do sentido en lingua inglesa da “folk music”, o seu significado esténdese a toda a música folclórica, tanto á tradicional como á máis moderna baseada naquela.

Os artistas de folk poden empregar temas musicais folclóricos xa existentes facéndolles un arranxo musical ou ben tomar simplemente o estilo e crear os seus propios temas orixinais. É tamén característico da música folk empregar instrumentos típicos de cada rexión, como pode ser a zampoña e a quena en varios países de América do Sur, o bombo legüero na Arxentina, o birimbao en Brasil, o banjo, o violín ou a harmónica en Estados Unidos, o violín, a marimba en Guatemala, bodhrán e o tin whistle en Irlanda, a gaita en Escocia, Galicia ou Asturias, o acordeón en Francia, Italia, Panamá ou a música litoraleña arxentina, a dulzaina en Valencia e Cataluña, a trikitixa no País Vasco, a arpa paraguaia en Paraguai etc.

Entrada “Música folk” na *Galipedia* (<http://gl.wikipedia.org>)

2. Nos seguintes textos indica de que tipo é cada un deles e o ámbito de uso; sinala as diferenzas e semellanzas entre os dous. A continuación explica as características lingüísticas propias das descrições que aparecen neles.

TEXTO A

[...] Á altura da Terra de Deza, a casa-vivenda vai consolidando un volume prismático de base rectangular, no que verificamos unha progresiva diminución das dependencias adxectivas unidas ao bloque central, que ás veces pasan a formar edificacións exentas. Ao mesmo tempo observamos como se amplían as súas dimensións en lonxitude, anchura e altura ata dar lugar a unhas edificacións máis grandes e sólidas, que aínda conservan unha distribución similar ás anteriormente salientadas.

Estas características irán á súa vez modificándose, a medida que nos introducimos na Terra de Montes, para dar lugar a unhas tipoloxías que comezan a recoller boa parte das peculiaridades básicas da arquitectura meridional galega.

Nesta comarca, a casa vivenda de dúas plantas está ás veces unida por muros medianeiros ás veciñas, e adopta xa nalgúns casos unha nova solución distributiva similar á da área sudoccidental.

Esta baséase na utilización da totalidade da planta terrea para gardar o gando e mais os apeiros de labranza, e na solución do acceso á vivenda, situada no andar superior, por medio de patíns ou solainas de pedra que desembocan nunhas non moi amplas cocifñas, a través das que se ingresa no resto das dependencias: unha sala, que tamén pode ter acceso directo desde a solaina, e un ou dous cuartos.

Pedro de Llano, *Arquitectura tradicional en Galicia. Razón e construción*.

TEXTO B

[...] Volvamos ao rego. Para o visitante que cruzase o cerrume, o conxunto vivencial dos Lucarios orientábase en torno a un patio cadrado, que semellaba a praza dunha vila. Nun recuncho aínda campaba o antigo pozo, agora mudo. Ao lado esquerdo dese cadrado aparecían a entrada á taberna e o portaliño acristalado da vivenda principal, mentres que, ao lado dereito, lucían as casiñas, tan curiosas, de Rosiña e Leocadia. Entre a casa grande e as dúas das fillas erguíase algo que primeiro foi pasadizo ou corredor e que despois acabou convertido en moi variadas dependencias, como se a orde se tivese instalado entre os Lucarios para facelos xente organizada sen conseguilo de todo. En primeiro lugar víase un cuberto para a lavadora, unha señorita invitada realmente desexada, como que lle fixeran para ela cuarto propio. Xunto á lavadora, claro, pululaban moitas cousas: un lavadoiro, por se, un supoñer, hai algo que repasar a man, unha manguera, un moble zapateiro, uns anacos de plástico inservíbeis, o resto dos materiais con que azulexaran a fachada da casiña de Leocadia; en fin, demasiada variedade para que o mundo puidese contala.[...] Pasado o cuarto de lavar, aparecía unha segunda dependencia para gardar leña, logo o galiñeiro, cuberto con tea metálica e pechado, como é propio do país, co somier dunha cama vella. Que mellor destino poden ter os mobles que seren utilizados de novo, a ver?

Teresa Moure, *A casa dos Lucarios*.

3. **Elixo un lugar sinalado da túa vila, aldea ou cidade e prepara unha descrición para desenvolvela oralmente na clase.**
4. **Le con atención o seguinte texto e indica logo, argumentadamente, se se trata dunha “prosopografía”, dunha “etopea” ou dun “retrato”:**

Don Celidonio é gordo e artrítico. O carrolo sáelle para fóra; na calva ten unha que outra serda; ten as fazulas hipertrofiadas, da cor do magro do xamón, e tan lustrosas, que semellan que botan unto derretido; as nádegas e o bandullo vánselle un pouco para baixo.

O lardo rezúmalle por todo o corpo, e no vran súdao en regueiros aceitosos e en pingotas bastas, coma as que deitan os chourizos cando están no fumeiro.

Así como é graxento o corpo, tamén o miolo de D. Celidonio. Se lle escachasen a testa, que tiña que ser con pau-ferro e picaraña, en lugar dunha sesada había atopar un unto. Corpo e alma, tanto ten, todo é graxa e manteiga. Don Celidonio é igual por dentro ca por fóra: carne e espírito son a mesma zorza, misturada e revolta, co mesmo adubo de ourego e pemento.

Melloramos a lingua

1. USO DO X

Este grafema nas palabras patrimoniais galegas correspóndese co fonema palatal fricativo xordo /tʃ/ (xordo, xa, caixa). Ocorre tamén que este grafema se corresponde co grupo culto /ks/ en palabras como *exame, léxico, taxa, extraordinario...* Na pronuncia coloquial o primeiro elemento do grupo desaparece (pronunciamos /lésico, tása, extraordinário/) de modo que o número de palabras en que pode existir dúbida é grande: *Extremadura* ou *Estremadura*, *esterno* ou *externo*, *estranxeiro* ou *extranxeiro*?

Para axudar a resolver esas dúbidas podemos ter en conta que:

- os prefixos cultos grecolatinos *ex-*, *exo-*, *extra-*,... gráfanse normalmente con “x”
- nos casos en que na mesma palabra deberíamos ter dous “x” cambiamos a primeira grafía por “s”: *esaxerar, esixir, osíxeno...*

A continuación figura unha serie de definicións correspondentes a palabras que comezan por *es-*, *ex-*, *estra-* ou *extra-*. De que palabra se trata en cada caso?

Definición	Palabra
Facer que algo chegue a moitos sitios e a moita xente	_____ tender
Comercio ilegal ou clandestino de artigos de primeira necesidade	_____ perlo
Estado anímico no que o individuo está fóra de si e do mundo que o arrodea; arrebatado	_____ tase
Bacteria de forma esférica, disposta en forma de cadea máis ou menos extensa	_____ treptococo
Capa mineral formada por sedimentación	_____ trato
Pagamento que recibe unha persoa por un traballo ou uns servizos	_____ tipendio
Conxunto de documentos que se achegan sobre un tema determinado	_____ pediente
Palabra ou frase adoptada polos falantes a partir dunha lingua allea	_____ nxeirismo
Sacar unha frase do seu contexto e darlle un sentido diferente	_____ polar
Comunidade autónoma española con capital en Mérida	_____ tremadura
Notar a falta dunha persoa ou cousa	_____ trañar
Abandonar voluntaria ou forzosamente o propio país, normalmente por motivos políticos	_____ iliar(se)
Desenterrar un cadáver para facerlle a autopsia e examinalo	_____ humar
Dito ou ademán inconveniente e inesperado, expresado con viveza	_____ abrupto

2. Uso de B e V

Completa as palabras seguintes con B ou V segundo corresponda:

á__rego a__ogado atomó__il co__arde es__elto
ga__ián gra__ar mara__illa mó__il mo__í__el
__arrer __erza __idueiro __oda __ol__oreta

RELACIÓNS SEMÁNTICAS

Sinonimia

Denomínase sinonimia a relación entre palabras que teñen o mesmo significado. Segundo os sinónimos sexan intercambiábeis ou non en calquera contexto distinguimos entre **sinonimia absoluta** e **parcial**.

- **Sinonimia absoluta:** dáse cando os sinónimos son intercambiábeis en calquera contexto. Para iso teñen que posuír o mesmo significado denotativo e connotativo. Na práctica os sinónimos absolutos son pouco frecuentes. Son exemplos de sinónimos absolutos *bágoa* e *lágrima*, *fonendoscopio* e *estetoscopio*, *esvarar* e *escorregar*, *beizo* e *labio*, *bico* e *beixo* etc.
- **Sinonimia parcial:** dáse cando os sinónimos son intercambiábeis só en determinados contextos (polo tanto presentan matices diferenciadores no seu significado denotativo) ou cando coinciden no valor denotativo mais non no connotativo. O verbo *ligar* pode significar “atar”, “unir” ou “intentar namorar”, segundo o contexto en que se usen.

Polisemia e homonimia

Chámase **polisemia** a relación semántica consistente en que a un único significante lle correspondan dous ou máis significados. Explícase porque frecuentemente os significantes van adquirindo ao longo da historia novos significados sen perderen os antigos.

A **homonimia** consiste en que dúas palabras distintas, con distintos significados, coinciden no significante. Prodúcese porque a evolución fonética fixo coincidir na súa forma dous significantes orixinariamente diferentes.

Para diferenciar a polisemia da homonimia recórrase habitualmente á explicación diacrónica: cando o significante con varios significados procede dun só étimo trátase de polisemia; cando procede de étimos diferentes trátase de homonimia. Nos dicionarios os casos de polisemia recóllense como unha única entrada con varias acepcións, mentres que os casos de homonimia recóllense como entradas distintas, normalmente numeradas.

Homofonía é a relación que se establece entre palabras que se pronuncian igual, pero que se escriben diferente, por exemplo, *abano* / *habano*; *botar* / *votar*. **Homografía** é a relación que se establece entre palabras que se escriben igual, pero que se pronuncia de forma diferente: *próximo* / *próximo*; *ceo* / *ceo*.

Relacións de oposición

A **antonimia** é unha relación semántica de oposición. Pode ser complementaria (*viva* / *morta*), gradual (*grande* / *pequena*) ou recíproca (*avó* ou *avoa* / *neta* ou *neto*).

EXERCICIOS

1. A distribución dialectal de palabras que designan unha mesma realidade dá lugar a exemplos de sinonimia total. Busca sinónimos de *hórreo*, *fento*, *raposo* e *arume*.
2. Son sinónimos parciais os verbos *mirar*, *observar*, *ollar*, *fitar*, *albiscar*, *enxergar*, *contemplar* e *divisar*. Escribe un enunciado con cada un deles onde se perciban os matices de significado que os diferencian.
3. Escribe un sinónimo para cada unha das seguintes palabras e constrúe un enunciado con el: *levantarse*, *asexar*, *agasallo*, *devanceira*, *buscar*, *morno*, *seareira*.
4. Indica cales destas palabras presentan homonimia e cales polisemia: *acordo*, *ameixa*, *banco*, *carreira*, *entrada*, *pena*, *porto*, *serra*, *vela* e *viña*.
5. Escribe o antónimo das seguintes palabras e indica de que tipo é: *alguén*, *clara*, *cóncavo*, *conceder*, *erro*, *falar*, *feble*, *fame*, *mol*, *nora*, *profesora*, *quente*, *sobrio*, *vivir*.

LINGUAXE INCLUSIVA. PERTINENCIA, PROPOSTAS E DIFICULTADES



O obxectivo deste traballo é facer un achegamento ao tema da linguaxe inclusiva e elaborar material informativo para a súa difusión entre a comunidade educativa.

1. Procurar información sobre a cuestión nas páxinas que ofrecen as universidades de Vigo, Santiago de Compostela e A Coruña, nos medios dixitais galegos ou nos recursos dos Equipos de Dinamización Lingüística.
2. Elaborar un material que conste de catro partes:
 - a. Unha introdución explicando a pertinencia do uso da linguaxe inclusiva.
 - b. Propostas para eliminar o sexismo da linguaxe.
 - c. Análise dos retos e dificultades que presenta o uso da linguaxe inclusiva en galego.
 - d. Webgrafía para a consulta.
3. Publicar o traballo na páxina web, nos blogs ou redes sociais do centro.

LUGARES QUE INTERESAN. DESCRICIÓN



Elaboración dun vídeo sobre unha paraxe natural, un monumento, un tipo de embarcación/ferramenta artesanal, un enclave histórico ou edificación de interese sociocultural da nosa localidade ou bisbarra.

Pódese facer o proxecto sobre un elemento só, implicando todo o grupo-clase, ou repartir en grupos os cinco elementos e que cada grupo elabore o seu traballo específico.

1. Unha vez elixido o elemento a describir, recompilarase información, datos, testemuños e imaxes sobre el.
2. Rematada a fase de recompilación, procederemos a organizar en apartados a información recollida, procurando que a ficha descritiva que se elabore reúna todo o que

é pertinente sobre o elemento e estea expresada con orde, coherencia e cohesión.

3. O resultado final do traballo podémolo compartir na web da biblioteca, na revista do centro etc.

NOMES PROPIOS



Pescuda da orixe e significado dos nomes de pía das persoas do grupo-clase. Clasificación e índice de frecuencia.

1. Elaborarase unha listaxe cos nomes de pía das persoas do grupo-clase (ou, eventualmente, doutros grupos ou persoas que lle poidan interesar ao alumnado).
2. Procurarase información sobre a orixe (anotando as diversas hipóteses, no seu caso), significado, distribución xeográfica e frecuencia deses nomes.
3. Logo da posta en común da información, poderase divulgar o resultado no blog da biblioteca, na revista do centro etc.

DESCRICIÓN DE SERES QUERIDOS



Elaboración dunha exposición de fotografías e textos descritivos (etopeas) de devanceiras/os ou doutros seres queridos (familiares, amigas...).

1. Cada alumna/o elixirá a persoa sobre a que elaborará a súa etopea, procurará imaxes dela (fotografías ou debuxos).
2. Unha vez conseguido o material gráfico, redactará un texto en que fiquen expostas as súas principais características, tanto físicas como de carácter. Importa especialmente que o texto que se elabore reúna os requisitos de orde, claridade, coherencia e cohesión.
3. O resultado final do traballo exporase na aula ou en calquera outro espazo axeitado do propio centro.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade



UNIDADE 4

OS PRONOMES PERSOAIS, RELATIVOS, INTERROGATIVOS E EXCLAMATIVOS. O TEXTO DIALOGAL

I. OS PRONOMES

1. Os pronomes persoais | Formas dos pronomes persoais | 2. Os pronomes relativos | Definición e morfoloxía _ Usos e valores especiais | 3. Os pronomes interrogativos e exclamativos | Actividades

II. O TEXTO DIALOGAL

1. Características lingüísticas e formais | 2. Tipoloxía dos textos dialogais | 3. Principais tipos de textos dialogais | 4. Estrutura da conversa | 5. As regras da conversa. A cooperación e a cortesía | Actividades

Melloramos a lingua | **Léxico-Semántica** | **Proxectos**

Cales son os grandes desafíos: os grandes problemas da lingua, a día de hoxe?

Son varios. Pero na miña opinión hai unha cuestión fundamental que é principio e consecuencia de case todo, síntoma e catalizador: a perda da transmisión xeracional do idioma dun tempo para acó. Os pais e as nais falan galego entre si, pero non aos fillos, e estes non interiorizan a lingua ou non o fan coa destreza e a competencia necesarias. Este é un problema de fondo, que ten causas complexas, de carácter histórico, mesmo psicolóxico, que habería que abordar.

O uso do galego nas novas xeracións é certamente problemático.

O que quere dicir que algo non estamos a facer ben, e teríamos que reflexionar sobre isto. Os mecanismos de lecer, a industria do ocio que se nos impón arreo e que establece os modelos de comportamento na sociedade, moi especialmente nas xeracións novas, non conta para nada co galego. Os medios de comunicación de masas tampouco xogan a favor, ou fenómenos sociais coma o cine... Reducir a recuperación do galego á escola é un erro grave, equivale a introducilo nun gueto.

Víctor F. Freixanes, *Conversa con Rosario Álvarez Blanco*. Grial, Vigo, nº 191 (2011).

- 1 ► 1. Sinala cal é o principal problema co que se atopa o idioma galego, segundo Rosario Álvarez. En opinión desta lingüista, cales son os ámbitos que están a actuar de xeito máis desfavorábel para o noso idioma?
- 2 ► 2. Escribe un texto onde elabores unha explicación sobre a seguinte afirmación: “Reducir a recuperación do galego á escola é un erro grave”.
- 3 ► 3. Estamos ante un texto dialogal. Trátase dunha entrevista ou dunha conversa, como se di no título? Achega argumentos a favor das dúas posibilidades.
- 4 ► 4. Explica o significado das seguintes palabras que aparecen no texto: *catalizador, destreza, competencia, arreo, lecer, gueto*.

I. OS PRONOMES PERSOAIS, RELATIVOS, INTERROGATIVOS E EXCLAMATIVOS

1. Os pronomes persoais

Os pronomes persoais son palabras con significado gramatical que designan as tres persoas do discurso e que poden substituír diferentes unidades do contexto:

- nomes: *María (=ela) é alta;*
- frases: *Os nenos da clase (=eles) están de excursión*
- ou cláusulas: *Non fixo o que tiñamos pensado = Non o fixo.*

Forman unha serie pechada de palabras que poden desempeñar moi diversas funcións sintácticas:

- suxeito: *Ti vives preto dela;*
- atributo: *Ti es moi faladeiro, pero eu non o son;*
- complemento circunstancial: *Sempre xoga á billarda connosco;*
- termo de conxunción ou preposición: *Antía é máis alta ca min; Riuse del;*
- complemento directo: *Comeunas todas;*
- complemento indirecto: *Prestoulles atención.*



O xogo da billarda.

O primeiro criterio de clasificación dos pronomes persoais é a súa tonicidade. Distinguímos unha serie de **formas tónicas** e outra de **átonas**. As formas tónicas son pronomes que levan acento de intensidade e, polo tanto, poden constituír grupo fónico. Por esta razón teñen unha colocación libre na cláusula. A serie átona constitúena os pronomes que, ao careceren de acento de intensidade, acompañan un verbo para constituír con el o grupo fónico. Polo tanto, van sempre antes do verbo (posición **proclítica**) ou despois del (posición **enclítica**).

1.1. Formas dos pronomes persoais

Os seguintes cadros recollen as formas dos pronomes persoais de acordo coas funcións que desempeñan, a súa persoa, xénero e número:

FORMAS TÓNICAS						
Número	Persoa	Suxeito	Termo de preposición ou conxunción			
			Formas libres		Formas ligadas	
			Non reflexivas	Reflexivas	Non reflexivas	Reflexivas
Singular	1ª	<i>eu</i>	<i>min</i>		<i>comigo</i>	
	2ª		<i>ti</i>		<i>contigo</i>	
	3ª	<i>el / ela</i>		<i>si</i>	—	<i>consigo</i>
Plural	1ª		<i>nós, nosoutros / nosoutras</i>		<i>connosco</i>	
	2ª		<i>vós, vosoutros / vosoutras</i>		<i>convosco</i>	
	3ª	<i>eles / elas</i>		<i>si</i>	—	<i>consigo</i>

FORMAS ÁTONAS						
Número	Persoa	Xénero	C.D. – Acusativo		C.I. – Dativo	
Singular	1ª		<i>me</i>			
	2ª		<i>te</i>		<i>che</i>	
	3ª	Masc.	<i>o, -lo, -no</i>	<i>se</i>	<i>lle</i>	
Femin.		<i>a, -la, -na</i>				
Plural	1ª		<i>nos</i>			
	2ª		<i>vos</i>			
	3ª	Masc.	<i>os, -los, -nos</i>	<i>se</i>	<i>lles, se</i>	
		Femin.	<i>as, -las, -nas</i>			

As formas de acusativo de 3ª persoa presentan tres alomorfos que teñen a seguinte distribución:

- **-lo(s), -la(s)** utilízanse:
 - ▲ Tras formas verbais rematadas en “-r” ou “-s”: *Vai mercado todos os días, Cóllelo e polo na pota.*
 - ▲ Unido aos pronomes átonos “nos”, “vos” e “lles”: *Se non volo dá, non llelo pidades que volo fago eu, Entregóunolo fóra de prazo.*
 - ▲ Tras os adverbios “u” e “eis”: *–Que colla os xornais? Ulos?, –Eilos, en fronte mesmo do teu nariz.*
- **-no(s), -na(s)** úsanse tras verbos que rematan en ditongo decrecente ou homoxéneo: *Colleunas e marchou da casa, O pan partiuno coa man.*
- **o(s), a(s)** aparecen no resto dos casos: *Non o atopou aínda. Cóllea e pona aí.*

Estas mesmas formas de acusativo de 3ª persoa contraen coas de dativo das seis persoas e dan lugar ás seguintes contraccións:

Acusativo ►	o	a	os	as
▼ Dativo				
me	mo	ma	mos	mas
che	cho	cha	chos	chas
lle	llo	lla	llos	llas
nos	nolo	nola	nolos	nolas
vos	volo	vola	volos	volas
lles	llelo	llela	lleos	llelas

As formas dos pronomes tónicos de 3ª persoa contraen coas preposicións “de” e “en” sempre que forman parte da mesma frase (*Esa é a delas, Nel sempre houbo algo especial*). Pola contra, non ten lugar a contracción se a preposición introduce un verbo, aínda que non vaia acompañándoo inmediatamente na cláusula (*De eles cbegaren antes das cinco, acompañarémovos ao cine*).

As formas de 3ª persoa fan referencia á segunda persoa no uso de cortesía: *A vostede había moito tempo que non o vía, Se lle vén ben facermo para mañá, agradézollo*.

1.1.1. Usos especiais das formas átonas

a) As formas de acusativo desempeñan habitualmente a función sintáctica de complemento directo pero ademais poden ser:

- **Referente do suxeito** en oracións con verbo intransitivo: *Aí o vai*.
- **Referente do atributo**: *Non sei se é esa a rapariga da que me falas / —Si, si que a é / —E dis que é moi intelixente? —Podes estar ben seguro que o é*. Cando o atributo se corresponde con unha frase adxectiva o referente é invariábel: *Opinas que estas máquinas son boas ou que non o son?*
- **Suxeito dun infinitivo** dependente dun verbo de percepción (*ver*; *oír*...) ou causativo (*facer*; *deixar*; *mandar*...): *Déixaa traballar (= deixa que ela traballe)*.

b) As formas de dativo, ademais da función sintáctica de complemento indirecto, poden presentar outros valores:

- **Dativo de solidariedade**: son formas de 2ª persoa que no contexto pretenden implicar o interlocutor nos sentimentos ou feitos expresados, buscar a súa solidariedade co que se está comunicando: *Aínda non che me fixo caso, Non lle quero saber nada dese tema*. Non desempeña unha función sintáctica obrigada para a gramaticalidade da cláusula, pero si ten importante valor estilístico. Pode ir acompañado de todas as demais fun-

Fenómenos dialectais que afectan aos pronomes átonos:

Cheísmo. Consiste no uso da forma **che** para C.I. e C.D. *Espéroche na entrada?* É propio dalgunhas áreas do bloque occidental.

Teísmo: Consiste no uso da forma **te** para C.D. e C.I. *Voute dicir unha cousa*. Este fenómeno é propio da microsubárea do Baixo Miño, no bloque occidental, e da subárea da Mezquita-Lubián dentro da Área Zamorana do bloque oriental.

Uso do pronome dativo lle para singular e plural. Este é un fenómeno moi estendido polo bloque occidental e boa parte do central. A inexistencia dunha forma diferenciada para o pronome dativo plural provoca que tampouco existan as concorrencias co pronome acusativo: *llelo, llela, llelos, llelas*. *Corrixiuille os exames ás alumnas? Aínda non llos corrixiu (a elas/eles)*.



“Opinas que estas máquinas son boas ou que non o son?”.

cións dos clíticos e ocupa a primeira posición entre todos eles: *Isto non che me gusta nada, Cría que era seu, mais non llo é.*

Para non confundirmos este valor co complemento indirecto debemos ter en conta o seguinte:

- ▲ Non pode reforzarse coa preposición “a” seguida de pronome tónico, construción frecuente co complemento indirecto:

Complemento indirecto	Dativo de solidariedade
<i>Non che gustan os doces</i>	<i>Haiche moito que traballar</i>
<i>A ti non che gustan os doces</i>	<i>* A ti haiche moito que traballar</i>

- ▲ A súa eliminación non provoca a agramaticalidade da cláusula, como sucede no caso do complemento indirecto:

<i>* A ti non gustan os doces</i>	<i>Hai moito que traballar</i>
-----------------------------------	--------------------------------

- **Dativo de interese:** indica que a persoa á que fai referencia presenta un especial interese na acción expresada ou nas súas consecuencias: *Xa me pasou o tren, Baixouvos a marea e non vos puidestes bañar.* Poden usarse as seis persoas do dativo e combinarse cos pronomes en función de complemento indirecto, dativo de solidariedade e dativo posesivo: *o rapaz saíume moi traballador* (dativo de interese); *o rapaz saíucheme moi traballador* (dativo de solidariedade + dativo de interese).
- **Dativo posesivo:** dentro da función de complemento indirecto, achégase ao valor dos posesivos, pois indica relación ou pertenza con palabras referidas a partes do corpo, parentesco, propiedades etc.: *Pisoume a man, Perdeume as lentes novas.*
- **Suxeito dun infinitivo,** con verbos unipersoais ou que levan complemento directo expreso: *Deixoulle facer o que quixo.*

c) O pronome “se” pode presentar os seguintes valores:

- **Reflexivo,** indicando a coincidencia entre axente e paciente da acción e con función sintáctica de complemento directo: *Cor-touse e tivo que acudir a urxencias.*
- **Recíproco,** desempeñando as funcións sintácticas de complemento directo ou indirecto: *Despedíronse e prometeron escribirse cartas.*
- **Morfema verbal,** nos verbos pronominais (*queixarse...*) e nos que funcionan ás veces como pronominais (*afogar/afogarse...*).
- Índice de **pasiva reflexa,** cun suxeito paciente que concorda co verbo: *Nesas hortas plántase millo. Nesas hortas plántanse patacas.*
- Índice de **activa impersonal,** sempre co verbo en 3ª persoa do singular: *Alúgase apartamento(s) na tempada de verán.*



“Baixouvos a marea e non vos puidestes bañar”.



“Nesas hortas plántase millo”.

1.1.2. Posición do pronome persoal átono

O pronome persoal átono sitúase ao lado do verbo integrándose no seu mesmo grupo fónico. Pode ir **despois** do verbo (**enclítico**) e unido a el ou **antes** do verbo (**proclítico**).

- A posición non marcada é a enclítica (*Fíxoo, Convidáronme a ir con elas*) e en ningún caso un pronome átono pode comezar oración ou ir inmediatamente despois de pausa (**Cho xuro, *O teño*).
- O pronome vai en posición proclítica nos seguintes casos:
 - a) En enunciados negativos: *Non nos deu as grazas, Ninguén cho xurou, Nin me queres nin te quero.*
 - b) Con pronomes interrogativos ou exclamativos: *Como o puxestes aí?, Que o faga el!*
 - c) En oracións desiderativas: *Quen me dera! Deus o faga mellor!*
 - d) En cláusulas subordinadas: *Din que se coñeceron, se namoraron e se separaron...;* non obstante, se hai suficiente distancia respecto ao nexo, son posíbeis as dúas posicións: *Din que se coñeceron hai moitísimo tempo, cando aínda eran nenos e vivían no campo, e namoráronse...*
 - e) En oracións introducidas por adverbios, excepto algúns de tempo, lugar e modo: *Xa me trouxo os libros, Aquí os tes.*
 - f) Con pronomes indefinidos, excepto *cada, certo* e *varios*. Provocan a anteposición do pronome átono indefinidos como *algo, alguén, bastante, calquera, mesmo* e *todo* ademais dos negativos *ninguén, nada* e *ningún*. Noutros casos é importante a entoación enfática que produce a focalización do indefinido, polo que o pronome átono debe ir proclítico: *Alguén o chamou / Alguén chamouno*, aínda que neste caso é máis habitual a construción *Chamouno alguén*.
 - g) **Cando se tematiza unha unidade** que normalmente non introduce a oración ou se lle dá énfase ao suxeito: *Dúas veces llo dixo, El o quixo así.*

Colocación do pronome átono cos infinitivos e as perífrases verbais:

- ▶ Con infinitivos que dependen dunha preposición, o pronome pode ir enclítico ou proclítico: *Antes de o coller, dimo / Antes de collelo dimo.*
- ▶ Coas perífrases verbais que teñen elemento de unión, o pronome pode ir enclítico ao verbo auxiliar, proclítico ao auxiliado ou enclítico a este: *Téño que coller antes ca ti / Teño que collelo antes ca ti / Teño que o coller antes ca ti.*



"Nin me queres nin te quero".

- Nas perífrases sen elemento de unión, o pronome vai co verbo auxiliar (de acordo coas normas xerais anteriores) ou enclítico ao verbo auxiliado: *Vaino chamar / Vai chamalo, Ségueno facendo / Segue facéndoo*. Se o verbo auxiliado é un participio, o pronome átono só pode acompañar o verbo auxiliar: *Téño feito*.

2. Os pronomes relativos

2.1. Definición e morfoloxía

Os pronomes relativos, exclamativos e interrogativos comparten gran parte das súas formas e caracterízanse por marcar relacións entre elementos do contexto lingüístico ou extralingüístico. O seu significado varía dependendo deste elemento, pois funcionan como déicticos: *A casa en que vives, Que bicicleta tan vella tes!, Cantos días leva sen vir?*

Os relativos fan referencia a un termo anterior ou antecedente e introducen unha cláusula que o cualifica e define. As súas formas son as seguintes:

Invariábeis	Variábeis	
	en xénero e número	en número
<i>que, quen, onde, cando, como</i>	<i>cuxo, cuxa, cuxos, cuxas canto, canta, cantos, cantas</i>	<i>cal, cales</i>

As cláusulas que introducen os relativos poden ser de dous tipos: **explicativas**, cando non restrinxen o significado do antecedente e van escritas normalmente entre pausas: *A avogada, que estudara ben o caso, desmontou as teses da acusación*; ou **especificativas**, cando restrinxen o significado e non se escriben entre pausas: *A casa en que pasamos as vacacións de verán está moi preto da praia*.

Forma	Antecedente	Exemplos	Usos
Que	Persoa, cousa, concepto	<i>O neno que veu connosco, A casa en que vives, "Vide pronto", iso foi o que nos dixo.</i>	
Quen	Persoa	<i>Foi el quen ten chamou por teléfono.</i>	
Cal	Persoa, cousa, concepto	<i>A casa á cal se dirixían, O cliente na casa do cal estivemos esta tarde.</i>	Sempre debe ir precedido de artigo. Equivale a "que" pero é de carácter máis culto.
Cuxo	Persoa, cousa, concepto	<i>Os alumnos cuxos apelidos comezan por D entrarán ás 10, As árbores cuxos froitos xa caeron están á esquerda.</i>	Concorda en xénero e número co substantivo que acompaña. Só pode ser adxectivo, nunca núcleo.
Canto	Persoa, cousa, concepto	<i>Cantos vaian axudarnos que levanten a man, Todo canto fixemos foi inútil.</i>	Significado de "todo(s) o(s) que". Pode ir reforzado por "todo".
Onde	Lugar	<i>A cidade onde naceu non volveu vela.</i>	
Cando	Tempo	<i>O día cando se coñeceron chovía moito</i>	Estas formas denomínanse RELATIVOS ADVERBIAIS
Como	Modo	<i>O xeito como o fixeches non foi o máis adecuado.</i>	

2.2. Usos e valores especiais

- "Que" + infinitivo ten valor final, equivalente á preposición "para": *Non ten nada que (=para) facer ata mañá*.
- "Como / coma quen" equivale a "do mesmo xeito": *Andou como quen non coñece o camiño*.

- “Como / coma (quen) que” + verbo adquire o valor de “aparentar”, “finxir”: *Pasou tres anos en Ourense facendo como quen que estudaba / facendo coma que estudaba.*
- “(Non) ser quen” equivale a “(non) ser capaz”: *Aínda non fomos quen de rematar o exercicio.*
- “Quen” + verbo “querer” adquire valor indefinido: *Quen quer que o faga, debe dicilo.*
- “Onde vai que” ten valor temporal, “hai tempo que”: *Onde vai que non o vexo, xa non debe traballar aquí.*



Panorámica de Ourense.

3. Os pronomes interrogativos e exclamativos

Teñen as mesmas formas que os pronomes relativos, e poden ser variábeis (*cal-cales, canto-canta-cantos-cantas*) ou invariábeis (*que, quen, cando, onde, como, u*). Non obstante, diferéncianse dos relativos por seren formas tónicas e polo tipo de enunciado que introducen: oracións interrogativas e oracións exclamativas.

3.1. Pronomes interrogativos

Forma	Función	Referente	Exemplos	
Que	Núcleo ou adxacente	Cousa	<i>Que prefires? Dime que sabor prefires.</i>	
Quen	Núcleo	Persoa	<i>Quen chamou por teléfono onte á noite?</i>	
Cal	Núcleo ou adxacente	Persoa ou cousa	<i>Cal é o teu curmán? Cal libro é o que queres ler?</i>	
Canto	Núcleo ou adxacente	Persoa ou cousa	<i>Cantos van vir á festa? Aínda non sei cantos anos tes.</i>	
Cando	Núcleo	Tempo	<i>Cando che trouxeron esa mesa?</i>	Interrogativos adverbiais
Como	Núcleo	Modo	<i>Como pintastes esa parede?</i>	
Onde	Núcleo	Lugar	<i>Onde naceron os teus avós?</i>	
U	Núcleo	Lugar	<i>E o martelo, ulo?</i>	

3.2. Pronomes exclamativos

- **Que** acompaña un substantivo, adxectivo ou adverbio e ten valor intensificador: *Que fame tiñamos ao chegar!, Que alto está Brais!, Que cedo me chamaron!* A construción “que de” ten valor ponderativo, indica gran cantidade e é equivalente a “canto”: *Que de argazo sacaron da praia!*
- **Quen** é frecuente en oracións desiderativas: *Quen me dera que viñeses!*
- **Canto**, igual que como relativo e interrogativo, fai referencia á cantidade: *Canta xente había na manifestación!*



1. Substitúe o CD e o CI por pronomes persoais átonos ou contraccións. Repara na súa colocación na oración.

- Alberte coida a súa nai que está cega.
- Antía traerá ovos frescos para nós.
- Todas as fins de semana chama as amigas.
- Por fin vos deron os resultados da análise.
- Se avisas a fontaneira, logo arranxará o problema.
- Xosé encargou os xoguetes aos afillados.
- Nunca leron un poema para tí?
- Están a preparar unha homenaxe ao persoal sanitario.
- Debes poñer máscara e tes que gardar a distancia social.
- Martiño merca o pan nesa tenda e hoxe non pagou á dependenta.
- Sabes se deixaron este cartafol para min?
- Despois dun ano conseguimos as subvencións.
- Terás que dicir a verdade á xefa de estudos.
- Para nós non merques comida chinesa.
- Aldán ensinou o seu papaventos novo a todos os rapaces da rúa.

2. Subliña os pronomes persoais e indica a súa función sintáctica, número e persoa, seguindo este modelo:

Aínda non vo contaron. [vos: 2º pl. C.I. / o: 3º sing. C.D.]

- Se nos traen agora o pan, fágoche o bocadillo.
- Atopáronos dentro da carteira.
- Chamáronme por teléfono.
- Ti recollíchelo tarde.
- Dixéronnolo agora mesmo.
- Penso acotío nelas.
- Mesmo elas están decididas a levarllos agora.
- Se vos digo que non imos ir, é que non imos ir.
- Chame vostede máis tarde, agora nós non podemos atendelo.

3. Coloca os pronomes escritos entre parénteses no lugar axeitado, tantas veces como sexa necesario, reparando na acentuación:

- Sen avisar, levaron. (NOS, A)
- As nenas hoxe mercaron un xoguete ao curmán. (LLE)
- Seica tocou a lotaría! (CHE)

- Xa sei que avisou Uxía, pero eu non puiden responder. (VOS, LLE)
- Paulo coñeceu antonte pero nós xa coñeciamos. (A, A)
- Cada tarde baixa ao parque. (O)
- Todas as mañás atopo nesta mesma rúa. (VOS)
- Tantos meniños cansaron axiña. (TE)
- Ao final explicaron todo o que pasara. (CHE, LLES)
- Colles e envías. (A, NOS+A)
- Nesta obra certo personaxe descobre toda a trama. (NOS)
- Alí deixou de calquera maneira. (CHE+O)
- A Manuel algúns lembraron pero outros non. (O)
- O demo leve se contei algo! (ME, LLE)
- Talvez atopes no patio se marchas axiña. (AS)
- De escribires a carta, tería chegado antonte. (ME, ME)

4. Introduce “te” ou “che” na posición adecuada:

- Quítame de diante, non quero ver!
- Por fin atoparon o que perderan.
- Miña irmá recolle mañá.
- Quizais traia Lois as grilandas.
- Elas viron por esta rúa, por iso pensaran que xa mudaras.
- Quería pedir un favor.
- Se non gusta non tes que enfadar, déixalo e marchas.
- Tareixa e Miguel viron o canciño e gustoulles moito.
- Deus faga bo, que malo xa es!
- Mila chamou un cento de veces e non lle contestaches.

5. Intenta deducir a diferenza semántica existente entre “nós, vós” e “nosoutras-os, vosoutras-os” a partir do seu uso nesta oración:

Nós as da fábrica sempre traballamos oito horas, pero nosoutras, as que non somos fixas, velamos máis ca vosoutras.

6. Procura información sobre o cheísmo e o teísmo e explica en que consisten eses fenómenos. Afectan á zona na que ti vives?

7. Transforma o seguinte texto cambiando o pronome “me” polo correspondente da 2ª persoa de singular. Despois fai o mesmo coa 3ª persoa do singular. Non esquezas facer as concordancias correspondentes.

Non me gusta nada que me empecen a falar cando me ergo moi cedo. Estoume estirando e xa me andan a amolar. Aínda que ás veces me fan torradas con manteiga, non conseguen que me poña de bo humor, pois iso de madrugar non ha de gustarme por moito tempo que pase e por moito que me digan os demais. A xente non me entende, din que se durmo a gusto debería sentirme ben polas mañás. Pero eu sígolles dicindo que así que me vexan entrar pola porta fagan como se non estivese.

- Explica a colocación dos pronomes átonos e indica se hai algunha outra posibilidade.
- Cales son as diferentes formas que aparecen dependendo da función sintáctica que desempeñan na oración?
- Teñen as tres persoas o mesmo número de formas?

8. Constrúe oracións cos seguintes verbos non que o feito de seren ou non pronominais implica un cambio de significado ou construción. Intenta achegar algún outro exemplo no que aconteza isto mesmo.

dar parecer acordar afogar aproveitar

9. Clasifica os pronomes persoais do seguinte texto, indica os elementos que substitúen e a súa función sintáctica. Xustifica a súa posición na oración.

En canto me foi posíbel fun consultar a don Delio da Torre, mestre e propietario da ferraxería, mais tampouco el soubo darme unha explicación que me sacase das dúbidas, coído máis ben que mas fixo medrar, como fixo aumentar o meu desexo por desvelar o segredo agachado dentro do substantivo coas súas repetidas admonicións contra o vezo da curiosidade. Iso si, con elas fixo que desistise de lle preguntar a don Manuel Toxo, o crego. Se a palabra encerraba un significado que non fose do seu gusto ou considerase non conveniente desvelarmo, podía encontrarme nunha situación apurada.

Xabier P. Docampo, *Catro cartas*.

10. Coloca nos seguintes pares de cláusulas o pronome correspondente na posición adecuada. Explica o cambio de significado do verbo.

- Xoán sempre imita en todo canto fas. / A túa filla imita moito, sobre todo nos ollos. (TE, CHE)
- Algúns compañeiros dicían que non era bo con Xiana, pero Uxía axudara desde nena. / Non serviu para moito aprobar o exame do martes. (A, LLE)
- Chama burro ao cabalo! / A Lois chama antes das nove. (O, LLE)
- Come tan rápido que non presta a comida. / Non ten a bicicleta no garaxe porque prestou. (A, LLE)
- Non quero ver diante ata que remates toda a comida que tes no prato. / Onte Sabela dixo que quería moito. (TE, CHE)
- Estás segura de que foi ela quen berrou a Carlos? / Se non pegas no álbum vaise perder. (O, LLE)

11. Clasifica nas seguintes oracións todos os “que” e indica se son pronomes relativos, interrogativos, exclamativos ou conxuncións. No caso de seren relativos indica o elemento ao que fan referencia.

- Xa sei que non debería dicircho, que hai cousas que deben evitarse se queremos que o ambiente non se tense.
- O día que fomos ao cine que está na rúa na que vives, había tanto vento que nos rompeu o paraugas.
- De que cor queres o caderno? — Dáme igual con tal de que sexa forte.
- Non sei que hora é, pero supoño que en 15 minutos chegará o tren que temos que coller.
- Que pinta traes! Non che dixo ninguén que levas o xerse do revés?
- A túa avoa sempre nos dicía “Quen vos queira que vos leve” e nós non sabiamos por que nolo repetía cada vez que faciamos algunha traxada.
- Que agora intentes arranxalo non che vai servir de nada. O que fixeches xa está feito, e o que teña que ser, será.

II. O TEXTO DIALOGAL

O diálogo é o modo de relación social espontáneo máis común. Consiste na creación dun texto por medio de dous ou máis interlocutores que, durante o seu desenvolvemento, van alternando os seus roles: os emisores pasan a receptores e viceversa, polo que a cooperación entre eles é fundamental para que a comunicación sexa levada a cabo con éxito.

1. Características lingüísticas e formais

Nun texto dialogal a canle de transmisión máis habitual é a oral-auditiva, polo que cumpre todas as características da lingua oral e os trazos da comunicación presencial. Existe, porén, a posibilidade do diálogo non presencial (conversa telefónica, por skype...) ou por medio da canle escrita (chat). Os trazos máis habituais deste tipo de textos son:

- Organízase no tempo seguindo a estrutura de réplicas: cada participante fala na súa quenda de forma alternativa.
- Son textos efémeros.
- Preséntanse como textos abertos, sen unha elaboración definitiva nin concluída.
- Emisor e receptor cambian continuamente os seus roles, interaccionan e cooperan.

A **nivel lingüístico** caracterízanse por:

- Importancia da linguaxe non verbal: elementos paralingüísticos (volume, silencio, ton, ritmo...) e extralingüísticos (movementos, posturas, miradas...).
- Continuas referencias ao contexto extralingüístico, por medio de déicticos, en relación co marco espazo-temporal (adverbios, verbos, conectores).
- Predominio da 1ª e 2ª persoas gramaticais, referidas ao emisor e receptor.
- Emprego das tres modalidades oracionais: enunciativa, interrogativa e exclamativa.
- Importante uso de interxeccións, pronomes interrogativos e exclamativos.



2. Tipoloxía dos textos dialogais

Número de participantes	Duais (<i>Conversa telefónica, diálogo</i>)
	Plurais (<i>Debate, mesa redonda</i>)
Estilo	Formal (<i>Avogada e cliente, doutora e paciente</i>)
	Informal (<i>Compañeiras de clase, veciños</i>)
Planificación	Espontánea. Vaise creando como un proceso e varía dependendo da información que se introduza (<i>Cando atopas o veciño na escaleira</i>)
	Planificada. Preparada de antemán e cunha estrutura predeterminada (<i>Un debate ou unha entrevista para os cales previamente se recompilou información</i>).



Entrevista.

3. Principais tipos de textos dialogais

- a) **Conversa** é o diálogo informal e espontáneo entre dúas ou máis persoas. Normalmente os interlocutores comparten contexto físico, pero, por exemplo, nun chat ou nunha conversa telefónica non é así, o que fai que varíe o xeito de comunicarse.
- b) **Entrevista** é o diálogo no que a persoa entrevistadora pretende acadar información da persoa entrevistada. Pode ser na consulta médica, nun medio de comunicación, nunha oficina de emprego...
- c) **Enquisa.** A través dela preténdese obter unha serie de datos sobre un tema concreto preguntándolles a varios interlocutores representativos dun sector social por idade, sexo, nivel de estudos... A diferenza da entrevista, as súas respostas adoitan ser pechadas.
- d) **Mesa redonda.** Un grupo de persoas mostra en sucesivas intervencións, organizadas por un/ha moderador/a, as súas opinións sobre un tema ante un auditorio. As ideas non teñen que ser obrigatoriamente opostas e pode incluír preguntas e intervencións desde o público.
- e) **Debate.** Un grupo de interlocutores discute ante un auditorio un tema sobre o cal presentan ideas diverxentes. Igual que na mesa redonda aparece a figura do moderador, que organiza quendas de intervención e propón novos temas.
- f) **Rolda de prensa.** Presentación dun personaxe ante os medios de comunicación para facer declaracións ou para que lle fagan as preguntas pertinentes.
- g) **Interrogatorio.** A persoa interrogadora realízalle unha serie de preguntas á persoa interrogada, coa finalidade de esclarecer ou comprender uns feitos.



4. Estrutura da conversa

Aínda que en ocasións, especialmente nos textos máis espontáneos, se pode prescindir dalgunha das partes, a estrutura máis xeral do texto dialogal é a que segue:

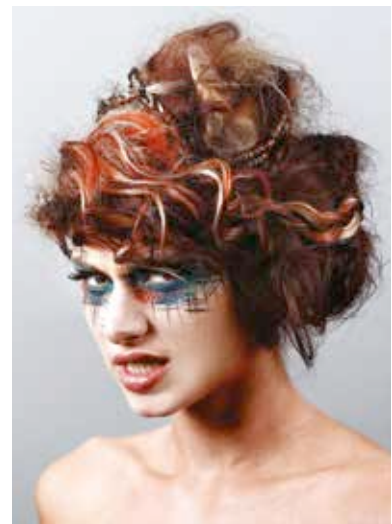
Apertura	É a toma de contacto previa á conversa realizada por medio dun saúdo (<i>Bo día</i>), pregunta (<i>Podería facerlle unha pregunta?</i>) ou xesto (<i>Levantar a man na clase para poder resolver unha dúbida</i>)
Preparación e orientación	Preséntase o que será tema do diálogo e oriéntase a información que se lle quere facer chegar ao(s) receptor(es). (<i>Respecto ao que acaba de comentar...</i> , <i>Lembras o que falamos onte?</i>)
Tema	É a parte central da conversa, contén a información máis importante que se pretende transmitir desde o comezo da conversa. (<i>Gustárame que mo deixases mañá á tarde</i>)
Conclusión	Remata o tema e pode servir como recompilación da información máis relevante. (<i>Así que quedamos na cafetería ás 6</i>)
Peche	Son as fórmulas de despedida que dan por concluída a conversa (<i>Deica logo</i> , <i>Vémonos mañá</i>)

5. As regras da conversa. A cooperación e a cortesía

Os participantes nunha conversa seguen unhas normas que fan posíbel que a comunicación se leve a cabo de forma clara e ordenada. Cando alguén quere intervir deixamos que o faga, apoiámos as nosas palabras con elementos non lingüísticos como xestos ou miradas; interpretamos as respostas que nos dan, aínda que desde o punto de vista lingüístico non sexan de todo coherentes... Todos estes elementos responden ao chamado **principio de cooperación** que rexe toda conversa.

Por outra parte, en cada cultura ou sociedade hai uns principios que se consideran socialmente correctos ou corteses (dar as grazas, non facer as peticións de forma moi directa...) e outros que son descorteses (insultar o interlocutor, interromper, non deixar dar unha opinión contraria á nosa...). Estes son os coñecidos como **normas de cortesía**; as principais son:

- Canto menos se coñecen os interlocutores, maior é a cortesía entre eles: *Bo día, pode dicirme a hora?* (en lugar de *Que hora é?*).
- Non se deben impoñer as ideas ao interlocutor (dicimos *Eu creo que a túa idea non é a máis axeitada* en lugar de *Está mal*).
- Deben ofrecérselle opcións ao interlocutor (*Prefires vir mañá ou pasado?* é máis cortés que *Mañá ás 3*).
- Para reforzar os lazos co interlocutor debemos implicarnos e interesarnos polo que di: *E como dis que se chama o salón onde fixeches o novo peiteado?*



1. Cando un texto dialogal non é presencial o éxito da comunicación non é tan doado, por que? Pon algún exemplo.
2. Le o texto desta entrevista que Belén López lle fixo a Guadi Galego, publicada no xornal “Diario de Pontevedra” e responde as cuestións:

‘Immersion’. Así, con dous emes.

É un xogo entre inmersión, ‘immersion’ e todo o que ten que ver coas linguas, coa inmersión lingüística. Usei esa palabra en inglés para que cada un a pronuncie como lle dea a gana.

Rescatou aquí cancións dos seus discos anteriores para interpretalas en sete linguas: catalán, euskera, aranés, asturiano, portugués, castelán e galego.

Eu sempre quixen facer un disco con todas as linguas da Península. Sabía que era algo que ía facer máis tarde ou máis cedo. O caso é que me pareceu moi bonito facelo collendo temas que xa estaban no imaxinario da miña xente. Xa tiña as melodías, xa tiña as letras. Dalgunha maneira o que fixen foi engrandecelas.

Non hai tamén algún tipo de reivindicación social ou política nestes tempos nos que se lle escoita a algúns políticos defender as vantaxes de reduci-lo todo a unha única lingua no territorio español?

Para min, a pluralidade é sempre riqueza. A cultura está vinculada totalmente á diversidade. É que me parece tan absurdo ese discurso, tanto, que só podo dicir que evidentemente non me representa. Estou tan afastada dese xeito de pensar que non son capaz nin de enténdelo.

Pese a iso, preséntase na súa conta da rede social Twitter cun: «Gosto da xente en xeral». Non ten días nos que o quitaría?

(Ri) Como calquera! Pero non, a min en xeral gústame moito a xente, a xente distinta, que me achega cousas novas, a xente que me desmonta as ideas que traio afianzadas, a que che dá un bo argumento para cambiar de opinión, a que te inspira co seu posicionamento vital... Gústame a xente que me achega cousas boas. Da xente que, no canto de construír, destrúe, procuro manterme afastada.

O seu disco entrou hai uns días no Top 100 dos máis vendidos de España. Como senta iso?

Verás, eu penso que con iso pasa con moitas outras cousas que teñen que ver coa industria. De súpeto entras nese Top 100 porque xusto esa semana a xente está receptiva e lle apeteceu mercalo. É bonito, si, pero ao día seguinte pasas ao 200, e non pasa nada. A vida é así. Hai moitísima xente que nunca entra no Top 100 porque igual non vende nas plataformas que contabilizan esas vendas senón nos concertos ou en sitios pequenos e resulta que é súper súper top.

Pero unha, ao final, cantará e fará discos para que a xente a escoite.

Claro! No caso deste disco eu tamén salientaría que tivemos unha subida tremenda de oíntes dixitais. Significa que a xente tiña interese por escoitar o disco. Iso si que foi algo que me alegrou moito, que a xente se achegase a este traballo en todas esas linguas. Quen che di que unha persoa entra no disco coa idea de escoitar a Vega ou a Andrés Suárez e, de súpeto, topa con Alidé Sans cantando en occitano-aranés e queda con iso? Sería fantástico.

- a) Habitualmente as entrevistas clasifícanse en tres tipos: de opinión (a persoa entrevistada opina sobre un tema), de personalidade (o entrevistador busca datos sobre a vida da entrevistada) ou de noticia (búscase información sobre un feito recente). Como clasificarías a que vés de ler?
- b) Que ideas expón, en síntese, a persoa entrevistada?
- c) Sinala algunha norma de cortesía presente no texto.
- d) Preparade un texto dialogal (entrevista, enquisa, mesa redonda ou debate) sobre a afirmación que fai Guadi Galego sobre a cultura e a diversidade. Pensade e decidide quen serán os interlocutores e que información van expoñer.
- e) Localiza e clasifica todos os “que” do texto.

3. Escoita en youtube a entrevista a Ana Peleteiro que lle fixeron en marzo do 19 no programa Land Rober (Ana Peleteiro, orgullo galego). Responde logo as seguintes cuestións:
- Como podemos clasificar este texto dialogal, como conversa ou como entrevista? Xustifica a túa resposta indicando as características que o definen.
 - A linguaxe non verbal é moi importante nos diálogos. Sinala os elementos paralingüísticos e extralingüísticos máis destacados no exemplo proposto.
 - Indica as tres ideas máis importantes que expresa a deportista neste diálogo.



Ana Peleteiro.

4. Escoita na web da CRTVG a entrevista a María Reimóndez no programa da TVG Zigzag Diario sobre *Feminismos*, libro do que é coautora. Responde logo as seguintes cuestións:
- Unha entrevista é un texto dialogal que presenta unha estrutura xeral. Sinala as partes que se poden identificar nesta entrevista.
 - A linguaxe non verbal é moi importante no texto dialogal. Sinala os elementos paralingüísticos e extralingüísticos destacados nesta entrevista.

Melloramos a lingua

1. Grupos CC e CT

Nos cultismos que presentaban na lingua orixinaria os grupos de consoantes CC ou CT mantivéronse estas detrás de “a”, “e” ou “o”; detrás de “i” e “u” reducíronse a “c” e “t” respectivamente na maior parte das palabras (mantéñense como “cc” e “ct” só en termos de linguaxes especializadas).

Consulta o dicionario se o precisas e completa as palabras con “c” cando sexa necesario:

Abdu__tor	Adi__to	Condu__ción	Confli__to
Constru__ción	Contri__ción	Convi__ción	Convi__to
Dedu__ción	Deí__tico	Deli__to	Destru__ción
Di__ción	Di__tado	Dú__til	Du__tilidade
Edi__to	Estru__tura	Fi__ción	I__tioloxía
Introdu__torio	Invi__to	Mi__ción	Pi__tórico
Vi__toria	Produ__tivo	Reprodu__ción	Veredi__to

2. Acentuación

Acentúa e puntúa debidamente o seguinte texto:

“A situación linguística da poboación hispano falante en Estados Unidos esta intrinsecamente conectada coa súa situación socio económica como a de calquera minoría linguística no mundo xa que o recoñecemento oficial das linguas minoritarias esta subordinado a posición social económica e política dos seus falantes son as condicións materiais as que determinan non so o outorgamento ou negación dese recoñecemento senon tamen as preferencias linguísticas dos falantes mesmos a perda ou mantimento de certas funcións para unha lingua e os cambios linguísticos en Estados Unidos os procesos históricos dos séculos XIX e XX crearon as condicións que permiten que o español sexa a lingua subordinada e sen prestixio que continuamente cede funcións ante o avance do inglés e iso a pesar de ser a lingua familiar de máis de seis millóns de hispano falantes nun país onde o presidente Reagan declarou que a utilización da educación bilingüe para manter as linguas minoritarias e un concepto anti-americano a preservación desa linguas convertese nun problema serio o senador Hayakawa California temeroso de que o grupo hispano queira utilizar subvencións federais para fomentar a cultura e lingua hispanas propuxo que oficialmente se declare o inglés como lingua nacional impedindo así a publicación de documentos legais e gubernamentais en español.”

3. Uso de maiúsculas e minúsculas

Tendo en conta o uso de maiúsculas e minúsculas selecciona todos os casos correctos dos que se indican a continuación:

André o milhomes / André O Milhomes / André o Milhomes

O libro Follas Novas / O libro Follas novas / O libro follas novas

O xornal A nosa terra / O xornal A Nosa Terra / O xornal A nosa Terra

Consello da Cultura Galega / Consello Da Cultura Galega / Consello da cultura galega

RELACIONES DE SIGNIFICADO

Campo semántico

É o conxunto de palabras que pertencen á mesma categoría gramatical e que teñen en común algún trazo semántico, tamén chamado sema. Os semas son as unidades mínimas de significado.

Así, podemos falar do campo semántico das emocións. Alegría, tristura, medo, ira etc. son estados de ánimo que comportan leves alteracións físicas e psíquicas.

Non debemos confundir campo semántico con campo relacional. Neste último caso as palabras non teñen que ter a mesma categoría gramatical. Por exemplo, no campo relacional do verán podemos incluír: *calor, descanso, vacacións, nadar, mar, piscina, viaxar, festa, bailar, sol, desconectar, ligar...* Son palabras que asociamos, que relacionamos co verán, aínda que en realidade moitas persoas non teñen vacacións no verán ou pode facer sol en calquera estación do ano.

As relacións xerárquicas

Son a hiponimia, a hiperonimia, a cohiponimia e a meronimia.

A **hiponimia** é a relación entre un lexema máis específico (o **hipónimo**) e outro máis xeral. Todos os trazos significativos do termo máis xeral están contidos no hipónimo: *rosa* é hipónimo con respecto a *flor* porque todos os trazos significativos deste lexema ('ser parte dun vexetal, conter os órganos reprodutores, presentar cores vivas...') están contidos no significado de *rosa*.

Son hipónimos *can* con respecto a *animal*, *violinista* con respecto a *músico*, *linguado* con respecto a *peixe* etc.

A **hiperonimia** é a que se dá entre un lexema máis xeral (**hiperónimo**) e outro máis específico (**hipónimo**). Podemos dicir que son hiperónimos os arquilexemas dos campos semánticos. Por exemplo, *hortaliza* é o hiperónimo de *cabaciña, cenoria, cogombro, porro, tomate, berenxena...*

A **cohiponimia**: É a relación existente entre hipónimos dun mesmo hiperónimo. Os cohipónimos contrastan entre si significativamente, pois de xeito habitual constitúen campos lexicais en que o arquilexema é o hiperónimo. *Desparafusador, martelo, serra, tenaces e trade* son cohipónimos.

A **meronimia** é a relación existente entre a parte e o todo, como por exemplo entre *brazo* e *corpo*, ou entre *roda* e *bicicleta*. Para distinguir a meronimia da hiponimia podemos ter en conta que esta é un método habitual de definición nos dicionarios: *rosa* é unha clase de *flor*; *can* é unha clase de *animal*. Pola contra no caso da meronimia serían imposíbeis definicións dese tipo: *brazo* non é unha clase de *corpo*, senón unha parte do *corpo*.

EXERCICIOS

1. **Achega cando menos 10 palabras para cada un dos seguintes campos semánticos:**
Instrumentos de vento; embarcacións tradicionais; aves mariñas; profesións; vías de tránsito.
2. **Achega todos os cohipónimos que saibas das seguintes palabras e indica o seu hiperónimo:**
mazá, lavalouzas, carrapucho, poldro, esteiro..

A MOCIDADE NO DEBATE

O obxectivo é desenvolver habilidades de convivencia e intercambio de ideas, así como habilidades orais para adquirir unha maior competencia lingüística. Ademais, preténdese tamén que o alumnado se sinta protagonista, converténdose ao mesmo tempo en suxeito e obxecto de reflexión no ámbito académico.

1. Elección do tema sobre o que debater: mocidade e solidariedade, mocidade e sustentabilidade, efebifobia, adolescencia e saúde...
2. Preparación e documentación sobre o tema.
3. Organización do debate. Pódense elixir moderadoras ou establecer un número mínimo ou máximo de intervencións por persoa, por exemplo. Tamén se poden establecer varios debates, distribuindo o alumnado do grupo para que o número de participantes non sexa elevado e sexa máis fluído o intercambio de ideas.
4. Realización do debate atendendo sempre á corrección cívica e lingüística.

ENTREVISTA NA RÚA

O obxectivo da actividade é promover as habilidades orais e fomentar a interacción en galego do noso alumnado fóra do contexto da aula.

1. Pescudar información sobre mobilidade na vila/cidade/comarca, centrándose na mobilidade sostíbel.
2. Elaborar un cuestionario sobre o tema.
3. Organizar o traballo da rúa e proceder á gravación das respostas espontáneas das persoas entrevistadas.
4. Realizar a montaxe dunha vídeo-reportaxe baseada nas entrevistas.
5. Difundir o resultado na comunidade educativa e no entorno (institucións municipais, medios de comunicación etc.).

XENTE DE AQUÍ E DE ACOLÁ. ENTREVISTA A PERSOAS MIGRANTES

O obxectivo da actividade é promover valores cívicos de convivencia e respecto nas diferencias.

Tamén ten como finalidade traballar as habilidades orais e fomentar a interacción en galego do noso alumnado fóra do contexto da aula.

1. Procurar os contactos que permitan entrevistar persoas inmigrantes con dominio pasivo e, a poder ser, activo do noso idioma.
2. Elaborar un cuestionario con preguntas que poden versar sobre a traxectoria biográfica, os choques culturais, as dificultades de adaptación, as vantaxes/inconvenientes da vida en Galiza...
3. Gravación e transcrición da entrevista procurando que se desenvolva en galego. No caso de que a persoa entrevistada non teña aínda un dominio activo da nosa lingua, animárase a que o faga igualmente, para publicar en revistas ou nas redes dixitais do centro educativo.

MESA REDONDA: PAROLAMOS SOBRE TEMAS DE ACTUALIDADE

O obxectivo da actividade é promover a reflexión sobre diversos aspectos para facilitar a inserción do alumnado na realidade sociocultural do entorno. Así mesmo preténdese traballar as habilidades orais e fomentar a interacción en galego.

1. Preparar e documentarse sobre a temática elixida. Posíbeis temas sobre os que falar: as redes sociais: luces e sombras dunha nova forma de comunicación masiva; o modelo consumista e o cambio climático; novos modelos de desenvolvemento para as cidades do futuro; enfoques, limitacións e potencialidades da celebración do Día das Letras Galegas...
2. Organización do coloquio: elixir persoas moderadoras, establecer un número mínimo ou máximo de intervencións, limitar o número de participantes para que sexa máis fluído o intercambio de ideas...
3. Celebración do coloquio na aula.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 5

AS PALABRAS ADNOMINAIS: ARTIGO, DEMOSTRATIVO, POSESIVO, IDENTIFICADORES, ORDINAIS E CUANTIFICADORES O TEXTO EXPOSITIVO

I. AS PALABRAS ADNOMINAIS |

1. O artigo | Usos e valores do artigo | Usos e valores do artigo | 2. O demostrativo | Colocación, usos e valores | 3. O posesivo | Colocación, usos e valores | 4. Identificadores, ordinais e cuantificadores | Actividades

II. O TEXTO EXPOSITIVO |

1. Tipoloxía dos textos expositivos | 2. Características dos textos expositivos | 3. A linguaxe científica e didáctica | Actividades

Melloramos a lingua | **Léxico-Semántica** | **Proxectos**

*A masculinidade (como a feminidade) é unha **construción social**, na que os homes son feridos polo **sistema patriarcal** por ter que facerse os fortes, valentes, duros, eficaces, competitivos... anulando boa parte do seu mundo emocional. Esta **masculinidade hexemónica** aprende aos homes a empregar a violencia contra si mesmos, contra outros homes e contra as mulleres. Así, moitos homes realizan **condutas de risco** contra si mesmos á vez que reciben violencia por parte doutros varóns.*

*Precisamos tomarnos en serio a necesidade de repensar a agresividade como unha das vías habituais dos homes para conseguir e reter o que desexan, ou simplemente para expresar ira e rabia. Os nenos a través da denominada "**socialización diferencial de xénero**" aprenden na nosa sociedade (escola, familia, medios...) a expresar a ira por medio da agresividade, unha estratexia errada que se vai transmitindo de xeración en xeración e que só algúns homes cuestionan.*

*Precisamos que os homes comecen a formarse e formar a outros na prevención da **cultura da violencia** en toda a amplitude do termo.*

Cómplices. Iria Vázquez Silva

- 1 ► Que tipo de exposición atopamos: secuencial, descritiva ou argumentativa? Xustifica a túa resposta.
- 2 ► Explica o significado das expresións destacadas en negra no texto.

I. PALABRAS ADNOMINAIS

[ARTIGO, DEMOSTRATIVO, POSESIVO, IDENTIFICADORES, ORDINAIS E CUANTIFICADORES]

1. O artigo

O artigo é unha palabra que acompaña o substantivo actualizándoo e que indica o seu xénero e número, en moitos casos de xeito redundante, pois unha boa parte dos substantivos teñen xa esa marca morfolóxica: *o libro, as mesas*; noutros casos o artigo ten valor distintivo: *a artista / o artista*. Tradicionalmente distinguíase entre artigo determinado ou definido e indeterminado ou indefinido; actualmente téndese a incluír este último cos identificadores ou cuantificadores, reservando a denominación de artigo para o determinado.

O artigo presenta as formas *o, a, os, as*, que contraen obrigatoriamente coas preposicións *en, de, por, con* e *a*: *Veu no barco das 5, Foi á casa da súa tía*.

O artigo sempre desempeña a función de determinante da frase nominal, e pode ser:

- Actualizador: provoca que o substantivo que acompaña pase de designar toda a clase a designar un individuo da mesma: *Tráeme froita / a froita*.
- Transcategorizador: fai que funcionen como se fosen substantivos unidades que non o son e que dese xeito se ven recategorizadas como tales: *Está entre o si e o non, O marchar de Alberte deixoume moi triste*.

Seguido de “que” e “de” non introduce un substantivo, senón unha cláusula de relativo ou frase preposicional, e adquire un valor próximo ao do demostrativo: *Os (=aqueles) que fagamos a comida non teremos que limpar a cociña. As (=aquelas) da outra banda do río trouxéronnos boas novas*.

1.1. Usos e valores do artigo

O uso do artigo é en determinados casos opcional e da súa presenza ou ausencia derívanse frecuentemente importantes valores expresivos:

- En xeral, cando non vai acompañado de artigo, o substantivo tóma-se en sentido xenérico e designa a toda a categoría, mentres que se leva artigo facemos referencia a un elemento concreto e definido: *Prestoume libros de cociña / Prestoume os libros de cociña*.

O alomorfo coñecido como segunda forma do artigo (-lo, -la, -los, -las) é consecuencia dun fenómeno de fonética sintáctica que se produce na fala de xeito espontáneo ao entraren en contacto /R/ ou /s/ en final de palabra coas formas do artigo. Así, aínda que escribamos *Nós as tres somos irmás, Van coller o autobús, Todos os días facedes o mesmo* diremos [ˈnoˈlas], [koˈlelo] e [ˈtodolos] sen necesidade de representalo na escrita *no-las tres, colle-lo autobús ou tódolos días*. Pola mesma razón pola que na escrita non se representa este fenómeno fonético noutros contextos: *Están cansados os dous, A tres pesos o quilo*, non hai razón que obligue a representalo nos casos anteriormente vistos. Só en dúas ocasións é necesario marcar esa asimilación fonética: na contracción coa preposición “por” (*Pasei pola túa rúa e non te vin*) e no caso do adverbio interrogativo “u” (*U-los agasallos que che trouxeron?*).

- En ocasións a ausencia de artigo adquire un valor partitivo: *Comeu doces de mazá (=algúns) / Comeu os doces de mazá (=todos)*.
- Cos antropónimos o artigo expresa familiaridade ou afecto (*O Suso non nos come nada*), pero tamén poden ter valor pexorativo (*Aí vén a Margarida, sempre a falar de máis*). É común cos alcumes (*O Caramuxo pintou a casa de verde*) e tamén en plural seguido do apelido para designar toda a familia (*Os Vieites mudaron de coche*).
- Con topónimos, aínda que non existe unha regra fixa, podemos facer as seguintes observacións:
 - Levan artigo os nomes de ríos, montes, cabos, mares e océanos: *O Miño desemboca na Guarda, No Pindo fixemos unha foto*.
 - Cando designan unha soa illa poden levar ou non (*Fomos a Ons a limpar as praias, Pasamos un par de días na Toxa*) pero sempre levan cando fan referencia a un arquipélago (*As Cíes están na entrada da ría de Vigo*).
 - As comarcas levan artigo na maior parte dos casos: *O Condado, A Terra Chá / Bergantiños*.
 - Con nomes de entidades de poboación e con nomes de países non hai tendencia maioritaria: *A Coruña, O Vicedo / Santiago, Tui; A Alemaña, O Brasil / Cuba, Inglaterra*.
- Nas expresións temporais, levan artigo as estación do ano (*Na primavera ten que estar listo para marchar*), pero non os nomes dos meses ou días (*En outubro casan os meus amigos*) a menos que se queira precisar un momento concreto: *O luns (=este, o vindeiro) chámote para xogar un partido*.
- *Todo-toda-todos-todas* e *ambos-ambas* van sempre seguidos de artigo: *Estades todo o día a rir, Ambas as dúas naceron en Foz*.
- *Nós* e *vós*, seguidos dun cuantificador definido, levan sempre artigo: *Nós os tres somos veciños de toda a vida*.



Comeu doces de mazá.

O artigo dos nomes xeográficos contrae obrigatoriamente, seguindo a regra xeral, con determinadas preposicións: *Vive na Coruña; Viaxou ao Brasil*.

VALORES ESPECIAIS DO ARTIGO

- ▶ Valor **posesivo**, con obxectos persoais, partes do corpo ou substantivos que indiquen parentesco: *Tráeme a (=a miña) bicicleta, Dóeme o (= o meu) cóbado, A (=a miña) avoa regaloume un xerseí*.
- ▶ Valor **demonstrativo**: pode aparecer en frases preposicionais e cláusulas de relativo con valor deíctico para diferenciar varios elementos: *A miña curmá é a que sentou na última fila*.
- ▶ Valor **distributivo**, equivalente a "cada" con substantivos de peso, medida ou cantidade precedidos dun cuantificador definido: *As patacas ían a un euro o (=cada) quilo*.

2. O demostrativo

Os pronomes demostrativos fan referencia ás tres persoas gramaticais, coas pertinentes variacións de xénero e número, situándoas no tempo ou no espazo. Teñen, pois, valor deíctico exofórico (*Este non é o que che pedín, é aquel*) e valor anafórico, ao se referir a un elemento da oración xa enunciado (*Atoparon un coche roubado... Este foi abandonado preto da praia*) ou catafórico, cando se refiren a un elemento que se enuncia máis adiante (*Iso é o que debes facer, responsabilizarte dos teus actos*).

O demostrativo presenta formas de masculino, feminino e neutro e de maior ou menor proximidade con respecto á primeira persoa. As formas de feminino e masculino realizan a función adxectiva (*Esta casa é a que sempre quixemos*) ou substantiva (*Esta é a que sempre quixemos*), mentres que as formas neutras só teñen función nuclear (*Isto é todo o que atopamos*).



Atoparon un coche roubado... Este foi abandonado preto da praia.

FORMAS DOS DEMOSTRATIVOS				
Proximidade	Número	Masculino	Feminino	Neutro
I	Singular	este	esta	isto
	Plural	estes	estas	
II	Singular	ese	esa	iso
	Plural	eses	esas	
III	Singular	aquel	aquela	aquilo
	Plural	aqueles	aquelas	

Os demostrativos contraen obrigatoriamente coas preposicións “de” e “en”: *nisto, deste, daquela...* As formas variábeis poden facelo co pronome identificador “outro”, resultando as formas *estoutro-a-os-as, esoutro-a-os-as, aqueloutro-a-os-as*.

2.1. Colocación, usos e valores

A posición non marcada dos pronomes demostrativos dentro da frase nominal é a anteposta ao substantivo: *Foron estas razóns e non outras*; a posposición é a marcada semanticamente, normalmente con valor despectivo: *O pastel ese non me gusta nada*.

Cando o demostrativo vai acompañado doutros pronomes, a súa posición segue sendo a primeira: *Estas catro caixas, Eses teus dous amigos*.



O pastel ese non me gusta nada.

USOS E VALORES ESPECIAIS DO DEMOSTRATIVO

- ▶ **Aquel** e **aquela** funcionan como substantivos con diferentes significados en relación co contexto, como “desculpa”, “interese”, “atractivo”, “xeito”...: *Co aquel da chuvía non foron ao campo, Sabela sempre tivo un aquel coas manualidades.*
- ▶ **Daquela** pode funcionar como adverbio de tempo (*Daquela* (=naquel tempo) *non se podía comer case nada*) ou como conxunción consecutiva (*Nós xa fomos á tenda, daquela* (=polo tanto) *non merquedes nada*).
- ▶ **Nisto**, **niso**, **nestas**, **nesas**, **con isto**, **con estas** tamén teñen valor adverbial temporal co valor de “nese (preciso) momento”: *Estabamos todos tranquilos e niso Lois empezou a berrar coma un tolo.*
- ▶ **A iso de** adquire valor de aproximación temporal: *A iso das 11 chámote.*
- ▶ **Con esas**, **por esas**, **esta**... indican indeterminación, e teñen valores moi variados en función do contexto: *Esta si que foi boa, Sempre anda con esas* (=teimas).

3. O posesivo

Os posesivos indican relación referencial coas diferentes persoas gramaticais: *O meu* (P1) *traballo é máis relaxado que o voso* (P5). Así, relacionan os substantivos que acompañan ou aos que se refiren co emisor (posesivo P1), co receptor (posesivo P2) ou con algunha outra persoa externa ao discurso (posesivo P3). Noutros casos expresan pertenza ou relación con propiedades inalienábeis (*As súas pernas son máis longas que as túas*) ou alienábeis (*A súa gorra é nova*).

Equivalen a “de” + pronome persoal tónico (*A súa casa = A casa del / dela / deles / delas*), e neste caso (P3), debido á ambigüidade do posesivo, é máis común usar a construción con pronome persoal para desfacer o equívoco.

O posesivo funciona como modificador ou núcleo (*A túa irmá ten 32 anos, a miña 33*) e case sempre é necesario acompañalo dun artigo ou demostrativo, pois o posesivo carece de valor actualizador: *Vexo os teus ollos, Vexo eses teus ollos.*

CASOS EN QUE NON É OBRIGADO O ARTIGO ANTE O POSESIVO

- ▶ cando facemos referencia ao parentesco: *Meu avó está de aniversario;*
- ▶ nos vocativos: *Ven aquí, miña rula;*
- ▶ con nomes propios: *Meu Manuel xoga á brisca;*
- ▶ con tratamentos de respecto: *Nosa Señora da Barca ten o tellado de pedra.*

FORMAS DOS POSESIVOS

Persoa		Singular		Plural	
		Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
Singular	1ª	meu	miña	meus	miñas
	2ª	teu	túa	teus	túas
	3ª	seu	súa	seus	súas
Plural	1ª	noso	nosa	nosos	nosas
	2ª	voso	vosa	vosos	vosas
	3ª	seu	súa	seus	súas



Nosa Señora da Barca.

3.1. Colocación, usos e valores

O posesivo que acompaña o substantivo adoita ir anteposto a este e cando vai posposto dálle máis énfase á construción: *Este meu neno non come nada / Este neno meu non come nada.*

No caso de iniciar a frase o identificador indefinido “un”, o posesivo vai habitualmente posposto; cando se antepón, a frase adquire diferentes matices: *Marcharon cuns amigos seus / cuns seus amigos.*

USOS E VALORES ESPECIAIS DO POSESIVO

- ▶ Posesivo **enfático** ou de propiedade exclusiva: a construción “de” + posesivo masculino singular ten o valor de propiedade exclusiva con conceptos alienábeis (*Xa temos un eido de noso*) ou inalienábeis (*Chegou cun curmán de seu*). Referido a modificadores dun adxectivo ou oración ten o significado de “por natureza” ou “por si mesmo / mesma”: *É espelido de seu, A póla do limoeiro caeu de seu.*
- ▶ Posesivo **distributivo**: a construción “cada” + (substantivo) / (“un / unha”) + posesivo ten valor distributivo: *Deulle a cada neno (o) seu xoguete.*
- ▶ Con valor tamén distributivo existen as formas contraídas *cadanseus*, *cadansúas*, máis propias da lingua oral e popular que da lingua escrita e culta.
- ▶ Posesivo de **respecto**: Úsase a construción formada por: posesivo P1 + substantivo que designa título, cargo ou dignidade para indicar respecto: *Noso Señor, Meu capitán.*
- ▶ Posesivo de **familiaridade** ou emocional: Indica aproximación afectiva (*Meu canciño, ven acá*), familiaridade (*Miña casiña, meu lar*) ou conmisericordia (*Meu pobriño, que maliño está!*).
- ▶ O posesivo pode presentar outros usos e valores especiais:
 - *os meus / teus / seus / nosos / vosos / seus* equivale a “familiares, persoas achegadas ou dun mesmo grupo”: *Os meus van tirando, Eu nunca fun dos seus.*
 - *As miñas / túas / súas / nosas / vosas / súas* son as “accións habituais ou propias de alguén”: *Anda a facer das súas.*
 - *O meu / teu / seu / noso / voso / seu* ten o valor de “o que é propio de alguén”, “o que se lle dá ben”: *Cociñar nunca foi o voso.*
 - *O seu* adquire carácter adverbial co valor de “bastante, suficiente”: *Hoxe xa traballou o seu.*
 - Todas as formas do posesivo adquiren carácter aproximativo acompañando os numerais: *Debe ter os seus 40 anos.*
 - Indican unha acción ou feito habitual: *A estas horas debe de estar a ler o seu xornal e a tomar o seu café.*

Existen unhas formas arcaicas do posesivo de respecto que se utilizan fundamentalmente con algúns substantivos que indican parentesco: *Mi padre, Mi madriña!*

4. Identificadores, ordinais e cuantificadores

4.1. Os pronomes identificadores

Os pronomes identificadores fan referencia a unha realidade e poden ser **simples**, se só identifican, xa sexa de xeito definido (*ambos, cada*) ou ben indefinido e vago (*certo, un, cada*); ou **reforzados**, cando indican relación de igualdade (*mesmo, propio, tal*) ou diferenza (*outro, máis, demais*).

Ambos en función adxectiva sempre debe ir seguido dun artigo e só pode utilizarse co numeral dous: *Ambos os dous son os meus parentes.*

Un pode funcionar tamén como cuantificador indefinido cando aparece en plural, con valor semellante a algúns: *Uns non saben o que fan, pero, afortunadamente, outros si.*

É obrigada a contracción de *outro* coa preposición *en*: *Está noutro lugar.* Coa preposición *de* é opcional a contracción: *Sempre foi doutro xeito / de outro xeito.*



Ambos os dous son os meus parentes.

PRONOMES IDENTIFICADORES

Simples	Reforzados
ambos - ambas, cada, un - unha - uns - unhas, certo - certa - certos - certas, calquera	mesmo - mesma - mesmos - mesmas, propio - propia - propios - propias, outro - outra - outros - outras, tal - tales, máis, demais

4.2. Os pronomes ordinais

Indican a orde temporal ou espacial dos elementos aos que se refiren e poden funcionar como núcleo ou adxacente: *Este café é o segundo que tomas hoxe, Aí chega o quinto ciclista.* Todos presentan variación de xénero e número e se o pronome está composto por dous elementos só se marca no segundo: *primeiras, vixésimo cuartas.*

A partir de *décimo* o máis habitual é usar o cuantificador cardinal: *once, doce, trece...*

PRONOMES ORDINAIS

primeiro, primeira, primeiros, primeiras segundo, segunda, segundos, segundas terceiro...	undécimo / décimo primeiro duodécimo / décimo segundo décimo terceiro...	centésimo... ducentésimo... tricentésimo...
cuarto...	(...)	(...)
quinto...	vixésimo...	milésimo...
sexto...	trixésimo...	dous milésimo...
sétimo...	cuadraxésimo...	
oitavo...	quincuaxésimo...	
noveno / nono...	sesaxésimo...	
décimo...	septuaxésimo...	
	octoxésimo...	
	nonaxésimo...	

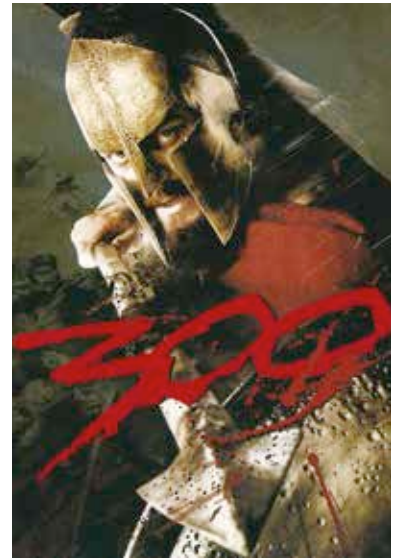
4.3. Os pronomes cuantificadores

Cuantifican con maior ou menor precisión os elementos aos que se refiren. Clasifícanse en tres grupos: **definidos** (*Coustume sete euros*), **indefinidos** (*Ten poucos aforros*) e **absolutos** (*Gastou todos os aforros*).

4.3.1. Cuantificadores definidos

Indican unha cantidade exacta e clasifícanse en diferentes grupos:

- Os **unitarios**, ou **numerais cardinais**, indican a cantidade exacta de unidades: *un, dous, vinte e un, corenta e nove, trescentos, mil...*
- Os **multiplicativos** indican a cantidade pola que se multiplica unha unidade: *dobre, triplo, cuádruplo, quíntuplo, séxtuplo, séptuplo, óctuplo, nóñuplo, décuplo, céntuplo...*
- Os **partitivos** indican a cantidade exacta pola que se divide unha unidade: *medio, metade, terzo, cuarto, quinto, doceavo, centésima, milésima...*
- Hai tamén unha serie de substantivos con valor numeral **colectivo** que fan referencia a un conxunto formado por un número exacto de unidades e sempre funcionan como núcleo, nunca como adxacente: *par, parella, ducia, cento, centena, millar, milleiro...*



4.3.2. Cuantificadores indefinidos

Indican cantidade imprecisa e divídense en dous grupos:

- Os **apreciativos**, que indican cantidade indeterminada desde o punto de vista dunha apreciación particular: *algún, uns, varios, alguén, algo, moito, pouco, demasiado, bastante, abondo.*
- Os **correlativos**, que indican unha cantidade imprecisa en relación con outra, podendo ser igual (*tanto-tanta-tantos-tantas*), maior (*máis*) ou menor (*menos*).

4.3.3. Cuantificadores absolutos

Indican cantidade total (*todo-toda-todos-todas*) ou negan a existencia de cantidade (*ningún-ningunha-ningúns-ningunhas, ninguén, nada*).

PRONOMES CUANTIFICADORES		
Definidos	unitarios	un, doce, vinte e seis, trinta e nove, mil...
	multiplicativos	dobre, duplo, cuádruplo, séxtuplo, céntuplo...
	partitivos	metade, quinto, décimo, treceavo, vinteavo...
	colectivos	decena, vintena, centena, milleiro...
Indefinidos	apreciativos	moito-a-os-as, pouco-a-os-as, varios-as
	correlativos	tanto-a-os-as, máis, menos
Absolutos	todo-a-os-as, ninguén, ningún-s, ningunha-s, nada	

1. Le o seguinte texto e responde as cuestións:

Malia que moita xente poida crer que o de Cris e o seu acordeón foi amor a primeira vista, isto non sempre foi así. Nada no seo dunha familia estreitamente vinculada á música, era moi consciente, por unha banda, das dificultades que entrañaba dedicarse profesionalmente á música (razón pola que optou por asegurarse o xornal como mestra) e, por outro lado, non foi ata os 27 anos cando se animou a facer soar por primeira vez o instrumento que tamén tocara o seu pai e que agora tanto a identifica.

Por un intre, semellaba que Cris quería fuxir da música (así chegou a recoñecelo ela) mais as melodías e o espírito festeiro das mesmas estiveron presentes na súa vida dende o berce. O pai, ademais de acordeonista, rexentou unha discoteca na que Cris botaba horas e horas fedellando na morea de discos que atesouraban no local e mesmo exercendo ocasionalmente de Dj. A súa particular árbore xenealóxica musical tamén afunde as súas raíces no histórico Circo Feijóo, no que as súas tías avoas traballaron como montadoras e coincidiron cunha boa cantidade de músicos da localidade de Alongos, en Ourense. Dende moi nena, Cris entrou en contacto directo coas nosas raíces musicais en distintos grupos de música tradicional para logo comezar os seus estudos de piano no conservatorio, un instrumento co que gozaba pero que acabou deixando na procura de novas formas de aprender música e, sobre todo, de divertirse con ela.

Foi entón cando entraron en escena os rapaces de Lamatumbá, que naquel momento buscaban acordeonista. Cris non o dubidou, botoulle morro (algo que sempre a axudou a facerse un oco no eido musical) e dispúxose a aprender a tocar o acordeón para unirse a eles. Nunca tivera nas mans o instrumento que si tocara o seu pai, pero tívoo claro: sabendo tocar o piano, tiña a metade do traballo feito. E así, do xeito máis autodidacta e intuitivo posible, Cris converteuse na acordeonista de Lamatumbá, rol que repetiría máis adiante en O sonoro Maxín, grupo que ela mesma funda, xunto a Ico, Samuel Saco, Xaime Mateo, Abraham Rubín e Xurxo Brea. Foi a única música en ambas bandas.

Laura Romero e Iria Pedreira, *Ferreñas & rock and roll*.

- Localiza os pronomes posesivos e indica a persoa gramatical a que fan referencia. Indica os casos en que se podería prescindir do actualizador do posesivo e explica o motivo.
- Subliña os demostrativos presentes no texto.
- Busca os pronomes identificadores, ordinais e cuantificadores e clasifícaos.
- Sinala algún caso de artigo que teña un valor moi próximo ao posesivo no texto. A que elemento acompaña?

2. Pon o artigo onde sexa necesario:

- meu amor, eu nunca che fixen mal.
- noso garaxe está anegado.
- Sabe que meu pai xa se xubilou?
- Aquí llo teño, miña nai.
- vosa avoa é maior ca miña.
- Ela, miña pobre, non puido facer nada.
- nosa veciña é das que di: “.....meu dito, meu feito”.
- Discutiron seu por unha parvada.
- meu Xabier xa me vai á gardería.
- Que ganas teño de durmir en miña camiña!

3. Analiza os valores dos demostrativos nas seguintes oracións:

- Brais mancou un xeonllo, daquela non irá convosco o sábado.
- Esta pastelería coñézoa eu desde nena.
- Pecharon este bar polo aquel do ruído.
- A iso das sete comezará o adestramento.
- Teño unha aquela no ombreiro que non me deixa durmir.

- Tráeme esas e non aqueloutras.
- Naquilo levantouse coma un tolo e marchou batendo a porta.
- Vós sempre vos queixades, pero daquela era todo moito máis difícil.
- Podemos encargarllo a Xoana, ela sempre tivo a súa aquela para a música.
- Por estas que non vou ir!

4. Localiza os cuantificadores, ordinais e identificadores das seguintes oracións e explica o significado das expresións que teñan un valor especial:

- Nunca serás ninguén se segues sen facer nada.
- Ten nada menos que 545 cromos no álbum.
- Así que só conseguistes o cuarto premio?
- Algo é algo.
- Despois de moito tempo en ruínas, a casa acabou por caer de todo.
- Todos din que Fidel non é guapo, pero eu creo que ten algo.
- Chameino un cento de veces e non contestou nin unha soa.
- David pensa que é un ninguén, pero é unha persoa moi interesante.
- A túa fillada é toda o pai.
- Rosalía andou a correr pola beira e a pouco máis cae ao regato.
- Por moito que os intentes convencer, non che levantarán o castigo.
- Tanto nos ten que veñades ás oito como ás nove.

5. Sinala os posesivos e indica o seu valor en cada un dos seguintes casos:

- Estes tempos duros, meu rei, xa pasarán.
- O éxito conseguido deulle as súas satisfaccións.
- Teñen terra de seu.
- Aínda ela non lles dixo nada aos seus.
- O meu tren chegará sobre as nove e vinte.
- Chova ou vente, nunca deixa de facer a súa camiñada.
- Ti non tes remedio: sempre facendo das túas.
- A xente nova dificilmente temos vivenda de noso.
- É intelixente de seu.

- Que teñas boa viaxe, meu!
- Custoulle o seu pero finalmente conseguiu.
- Xa terá os seus corenta e oito anos.
- As irmás colleron cadansúa ferramenta e puxéronse a traballar.

6. Sinala todas as palabras adnominais que atopas no seguinte texto. Indica se aparecen funcionando como pronomes ou como determinantes.

Nas semanas que seguiron Adela viviu momentos críticos. Perdida de vez toda esperanza con Ricardo, pechouse no seu apartamento para chorar a soas e non saíu en tres ou catro días. Rescatárona os seus pais, alarmados porque non collía o teléfono. Tramitáronlle unha baixa no traballo, levárona para a súa casa, instalárona no seu cuarto infantil e ofrecéronlle todo o cariño do mundo. A calor do agarimo familiar reconfortouna e volveu ser unha nena para poder esquecer e liberarse do peso que a ata-fegaba.

Pasara case un mes cando a nai, que sabía dos desvelos da súa filla, volveu pronunciar o nome de Ricardo naquela casa. Oíra dicir que a moza que tiña, Belén Feixó, sacara unhas oposicións e que era moi probable que lle tocara praza en Cataluña. E no primeiro destino había que botar polo menos cinco anos. Aquela relación tiña pouca traza de saír adiante.

Gonzalo Navaza, "Balangandán",
Erros e Tánatos.

7. Distingue nas seguintes oracións os pronomes identificadores, ordinais e cuantificadores.

- Cada día que pasa Helena ten máis amigos.
- Todas as tardes vén á biblioteca con tres rapazas.
- A lago ninguén lle pode dicir nada, todo lle parece mal.
- Mariña chegou de primeira á meta, pero as demais tamén levaron algún premio.
- Ambas as dúas zonas resultaron danadas polo incendio.
- Ao final leron o mesmo libro ca ti e non o outro que lles recomendaran.
- Alguén deixou a porta da gaiola aberta pero non escapou ningún paxaro.
- Xiana traballou o dobre ca calquera outra.

II. O TEXTO EXPOSITIVO

O texto expositivo achega información de forma rigorosa e obxectiva sobre un tema coa finalidade de aumentar os coñecementos que sobre este ten o receptor. É un texto explicativo que atopamos na vida cotiá, na publicidade, no ámbito académico ou no administrativo.

1. Tipoloxía dos textos expositivos

Podemos clasificar os textos expositivos de acordo con **dous criterios**:

- **Segundo o medio de transmisión** poden ser **orais** (por exemplo, unha explicación espontánea) ou **escritos** (uns apuntamentos).
- **Segundo a forma de presentar a información** atopamos tres tipos de exposición:
 - Exposición **secuencial** dos acontecementos na súa orde cronolóxica ou lineal; por exemplo, unha relación de acontecementos históricos ou unha receita de cociña.
 - Exposición **descriptiva**: Presenta a información ao mesmo tempo que a vai explicando ou describindo; por exemplo, un texto que trate sobre a fotosíntese indicando as súas causas, proceso e consecuencias. Un tipo especial de exposición descriptiva é a comparación; por exemplo, un esquema que explique as semellanzas e diferenzas entre dúas razas de cans.
 - A exposición **argumentativa** atópase a medio camiño entre a exposición dun feito ou proceso e a argumentación sobre este; por exemplo, un texto que fale da contaminación atmosférica explicando as súas causas, os seus tipos, as súas consecuencias e tamén as medidas que se deberían tomar para evitala.

2. Características dos textos expositivos

A estrutura habitual dos textos expositivos consta de tres partes:

- Introducción do tema.
- Desenvolvemento ou explicación.
- Conclusión ou resumo.

As principais características que deben presentar os textos expositivos son:

- Definir claramente o tema do que tratan.
- Expoñelo con claridade, orde, precisión e sinxeleza.
- Adecuarse ao contexto e ao destinatario.



- Na exposición escrita debe organizarse a información en apartados e/ou títulos e, se for necesario, apoiala con outros recursos gráficos (esquemas, fotografías, debuxos...).
- Na exposición oral bótase man dos recursos da entoación, das pausas e da linguaxe non verbal (movementos, miradas, acenos...).



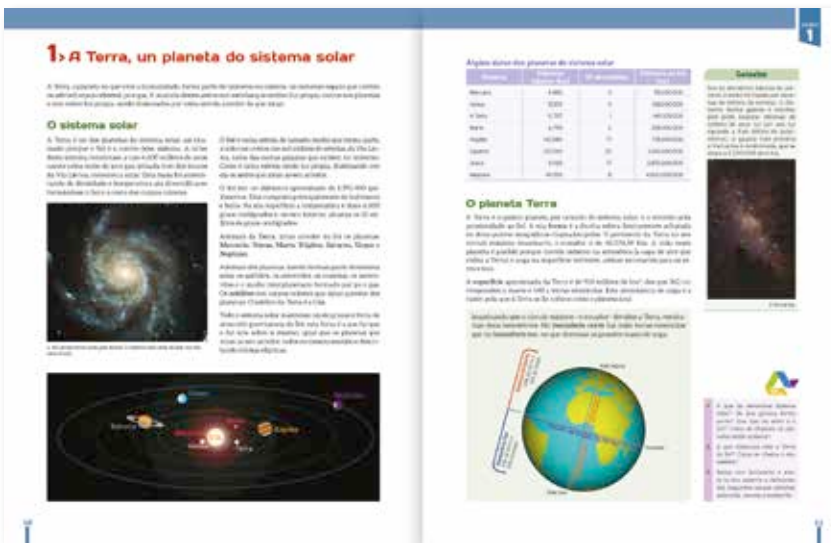
3. A linguaxe científica e didáctica

A linguaxe que atopamos nos textos expositivos caracterízase pola súa claridade e precisión, pois a súa finalidade é dar unha explicación e facela comprensíbel para o receptor. Temos que diferenciar as exposicións máis elaboradas das máis espontáneas (explicación no ámbito familiar), pois non existe nelas a elaboración que atopamos nas exposicións formais, nas que normalmente existe un guión previo (conferencia, clase, libro de instrucións...).

A linguaxe utilizada nos textos expositivos é a científica e didáctica.

A linguaxe utilizada neste tipo de textos é a científica (exposición dos feitos) e didáctica (explicación dos mesmos) e os seus trazos principais son:

- Predominio da función representativa da linguaxe; a súa finalidade é informar de forma obxectiva e clara sobre uns acontecementos reais.
- Predominio da modalidade oracional enunciativa.
- Obxectividade.
- Uso de termos monosémicos e precisos.
- Uso frecuente de oracións subordinadas causais e consecutivas.
- Presenza de formas verbais en presente atemporal.
- Predominio das formas verbais en 3ª persoa.
- Importante uso de substantivos abstractos.
- Uso de recursos non lingüísticos: gráficas, esquemas, cadros, mapas...
- Uso de tecnicismos e neoloxismos, en relación coa precisión do texto. Estes termos varían de acordo coa disciplina da que trate o texto.
- Universalidade da información para que sexa comprensíbel en calquera tempo e lugar: uso de nomenclaturas internacionais.
- Recursos que pretenden facilitar a comprensión do texto: exemplos, explicacións, aposicións...



Os textos expositivos apóianse con esquemas, entre outros recursos gráficos.

1. Busca catro exemplos de textos expositivos presentes na túa vida cotiá. Analiza as semellanzas e diferenzas entre eles.

2. Le o seguinte texto e responde as cuestións:

Os nomes e os apelidos forman parte do noso patrimonio individual e colectivo. Identificánnos non só como persoas, senón tamén como pobo e cultura a través da nosa lingua, historia e contorna natural e social. Mais, como sabemos, a onomástica persoal e a toponimia galegas sufriron a canda a lingua un proceso de substitución e deturpación que tivo como consecuencia que hoxe figuren entre nós apelidos como Noya, Sangiao, Sotelo ou Otero.

Non sen algúns atrancos, no ámbito da toponimia esta situación puido corrrixirse grazas ao célebre artigo 10 da Lei de normalización lingüística, que regula como única forma oficial para os nomes de lugar a galega. Daquela, o Goberno galego, de acordo cos ditames da Comisión de Toponimia, foi publicando os decretos polos que se aprobaba a toponimia maior de Galicia (concellos, parroquias e lugares) e agora non hai dúbida de que os nomes oficiais son Noia, San Xiao, (O) Soutelo e (O) Outeiro.

O da toponimia foi un camiño de recuperación difícil pero definitivo. Non é así o caso da antroponimia. A restauración dos apelidos deturpados ou traducidos ou a utilización de nomes propios galegos entra dentro da esfera privada de cada individuo e, por tanto, é un acto que ten que levarse a cabo por iniciativa das persoas interesadas. Por sorte, a lexislación foi evolucionando e este cambio é cada vez máis sinxelo, pero continúa a ser precisa esta iniciativa particular.

Anxos Sobriño, *Deturpación e recuperación da onomástica*

- a) Indica que tipo de exposición atopamos no texto. Xustifica a túa resposta.
 - b) Sinala a estrutura do texto. Corresponde coa que se espera dun texto expositivo?
 - c) Sinala os trazos formais e lingüísticos dos textos expositivos que podemos atopar nel.
 - d) Por grupos, elaborade unha pequena investigación e comprobade se os vosos datos coinciden cos do texto. Coas conclusións a que chegedes, elaborade un novo texto expositivo.
3. **Pescuda na internet o vídeo “O proceso contra Curros (Historias de Galicia) TVG”. Despois de visualizalo:**
- a) Toma apuntamentos sobre o proceso xudicial que sufriu o poeta e prepara un resumo oral sobre el.
 - b) Indica se presenta a información de forma secuencial, descritiva ou argumentativa e xustifica a túa resposta.
4. **No vídeo “Historias de Galicia. Onde a razón non chega”, podes atopar unha exposición sobre o proceso de cristianización de Galiza e as súas particularidades. Despois de ver o vídeo responde estas cuestións:**
- a) Quen foi Prisciliano e cales foron os trazos máis importantes do seu pensamento?
 - b) Quen era Martiño de Dumio? Que representaba? Que pretendía eliminar?
 - c) Cando non conseguía eliminar as crenzas do pobo, que estratexia seguiu a Igrexa?
 - d) Indica como se presenta a información nesta exposición: de forma secuencial, descritiva ou argumentativa? Xustifica a resposta.

Melloramos a lingua

1. A continuación aparecen definicións de palabras que presentan os sufixos *-ente*, *-inte* ou *-iente*. Procura a palabra que corresponda a cada definición:

-: Curso de auga que se une a outro máis importante.
-: Que se vale por si mesmo.
-: Que conduce ou leva a algo.
-: Que convén ou é oportuno para algo.
-: Que non obedece.
-: Persoa que escribe o que se lle dita ou copia escritos alleos.
-: Que está fervendo ou que está cheo de fervor.
-: Falto de paciencia para agardar algo.
-: Que non abonda.
-: Que maldí ou leva implícita maldición.
-: Persoa enferma.
-: Que reloce.
-: Que se move a si mesmo ou polos seus propios medios.
-: Home que traballa para alguén, servíndoo.
-: Oficial do exército intermedio entre alférez e capitán.

2. Completa ortograficamente os seguintes fragmentos textuais:

- Ao pé daquela ermida, nun lugar bastante in óspito e de acceso pro ibido a persoas que carecesen da pertinente abilitación, vivía co seu irmán un famoso tru án que tiña un ombreiro máis alto que outro e que se fartaba de inchar e de encher os airbags do seu ve ículo con substancias moi eteroxéneas, case todas ilegais, porque así ivitaba que se umedecesen.
- Tiña os ósos tan estragados que necesitaba urxentemente, se quería ser co erente consigo mesmo, facer a re abilitación, por máis in usual que lle resultase ter que ex ibir diante doutro ser umano a súa debilidade e a súa falta de armonía corporal.
- Segundo se recolle na declaración gra ada pola policía, o eleno que usou meu isa ó

o día da súa oda era unha mestura de erniz de cor ermella, auga recollida dun chu asco e erzas de cor erde. Sentado comodamente na súa utaca fa orita, primeiro aleizou a súa mestura nunha otella moi es elta e despois de remexer e disol er en todo, fixo que o seu inimigo a sor ese nun aso de cristal de ohemia. Ao tío empapáronselle en as xenxi as co eleno e re entou aos poucos minutos.

3. Coloca h onde faga falta:

vela <u> </u> í	co <u> </u> erente	ad <u> </u> esión
<u> </u> a <u> </u> í	apre <u> </u> ender	<u> </u> emeroteca
<u> </u> ombro	<u> </u> ola	<u> </u> encher
<u> </u> armónico	bo <u> </u> emio	des <u> </u> idratar
des <u> </u> inchar	fil <u> </u> armonía	<u> </u> asta
<u> </u> edra	<u> </u> endecasílabo	<u> </u> erba
<u> </u> úmero	<u> </u> oco	

4. Identifica as seguintes abreviaturas:

(a.)	cía.	fol.	núm.
Admón.	col.	farm.	op. cit.
a. m.	dta.	hab.	páxs.
aprox.	doc.	íd.	p. ex.
art. cit.	Dra.	irreg.	P.D.

5. Uso do til

Acentúa debidamente o seguinte texto:

As grandes mudanzas que notou a alimentación dos labregos no século XVIII están motivadas polo espallamento do millo e das patacas. No litoral occidental, o millo veu a converterse no único cereal de consumo popular. Conforme ía acadando importancia a carne foi perdendo parte do papel que tiña na alimentación. Servía o millo, mais que nada, para facer papas e aínda non tanto para facer o pan. As patacas, pola súa banda, eran coñecidas de antigo como cultivo para cebar os porcos. As fames de metade do XVIII obrigaron os labregos a botar man delas e tamen a mudar as sementes. O feito de que se criasen debaixo da terra e non o sol, coma os froitos nobres; os numerosísimos rumores sobre enfermidades misteriosísimas que sobrevivían o comelas; o almacenamento e a condimentación inapropiadas (comíanse sen pelar), todos estes eran motivos polos que o labrego miraba mal as patacas e prefería as castañas, que tardaron ben tempo en ser substituídas polo tuberculo procedente de América.

PRÉSTAMOS CULTOS DO LATÍN E DO GREGO

A lingua é unha realidade viva que se adapta ás necesidades comunicativas. Novas realidades implican novas palabras, que denominamos **neoloxismos**. Un dos mecanismos máis fecundos de creación de palabras son os préstamos cultos do latín e do grego. A palabra pode manter o significado da lingua orixinaria ou variálo: *cloro* (en grego, 'verde claro'), *bacteria* (gr. 'bastón'), *bacilo* (lat., 'pauciño').

A maior parte dos préstamos cultos son neocompostos, é dicir, están formadas por dous elementos que só existían por separado nas linguas orixinarias e normalmente só existen como compostos nas linguas actuais: *bioética*, *decálogo*, *zoofobia*, *biografía*.

Radicais de orixe grega

Como primeiro elemento da palabra

aero-	crono-	foto-	meso-	orto-	taqui-
antropo-	deca-	gastro-	micro-	pan-	tecno-
arqueo-	demo-	helio-	miso-	pato-	tele-
auto-	di-	hemi-	mono-	ped-	teo-
biblio-	etno-	hemo-	morfo-	piro-	termo-
bio-	fármaco	hetero-	neo-	pneumo-	tetra-
ciclo-	filo-	hidro-	neuro-	poli-	tri-
cosmo-	fisio-	iso-	odonto-	pseudo-	xeo-
cromo-	fono-	macro-	oftalmo-	psico-	zoo-

Como segundo elemento da palabra

-alxia	-dromo	-fobo	-grama	-maquia	-scopia
-arca	-edro	-gamia	-latria	-metría	-sofía
-arquía	-fago	-glosa/	-logo	-nomía	-teca
-céfalo	-filia	-glota	-loxía	-podo	-terapia
-cracia	-filo	-grafía	-mancia	-pole	-tomía
-doxo	-fobia	-grafo	-mano	-ptero	

Radicais de orixe latina

Como primeiro elemento da palabra

agri-	bi(s)-	equi-	moto-	pedi-	semi-
ambi-	carbo-	ferri/o-	multi-	pisci-	tri-
api-	case-	igni-	olei/o-	pluri-	uni-
avi-	curvi-	loco-	omni-	radio-	vermi-

Como segundo elemento da palabra

-cida	-cola	-cultura	-fero	-forme
-fugo	-paro	-pedo	-sono	-voro

EXERCICIOS

1. Indica o significado de cada un dos elementos cultos de orixe grega e latina que se ofrecen arriba.
2. Achega para cada formante culto dúas palabras que o conteñan.

Proxectos

UN PASADO MOI PRESENTE. EXPOSICIÓN SECUENCIAL



Este proxecto ten como finalidade afondar no coñecemento do entorno, concretamente en aspectos históricos da comunidade humana na que desenvolve a súa vida o alumnado.

1. Coa colaboración do Departamento de Xeografía e Historia do centro educativo, seleccionar un acontecemento ou proceso da historia local.
2. Contando tamén coa colaboración do citado Departamento, realizar un proceso de documentación.
3. Elaborar un guión do vídeo-documental indicando as secuencias, o texto e a música que conterá.
4. Organizar o proceso de gravación, tanto do audio como do vídeo.
5. Con axuda do profesorado responsábel das TIC's, realizar a montaxe do vídeo-documental.

LUGARES QUE INTERESAN. EXPOSICIÓN DESCRITIVA



O obxectivo deste proxecto é potenciar un maior coñecemento de Galiza, a súa riqueza e diversidade xeográfica, cultural e histórica. Tamén se pretende desenvolver as competencias orais do alumnado.

1. Na aula farase unha distribución das localidades (vilas ou aldeas) de Galiza, non próximas xeograficamente ao lugar onde estea situado o centro educativo, sobre as que versarán as exposicións descritivas.
2. Elaboración dunha presentación electrónica que conterá unha breve historia e unha descrición sobre economía, paraxes naturais, monumentos, figuras destacadas etc. da localidade.
3. Exposición das presentacións na aula nas que se prestará sempre unha especial atención á corrección lingüística tanto oral como escrita.

A VIDA QUE NOS ABRAIA. EXPOSICIÓN DIDÁCTICA



Trátase de preparar, en colaboración co profesorado de Bioloxía ou de Educación Física, exposicións didácticas sobre diferentes aspectos do currículo desas materias. O obxectivo é potenciar o uso do galego como vehículo de comunicación no ámbito académico, así como mellorar as competencias orais do alumnado nun contexto formal. Pódese realizar individualmente ou en parellas.

1. En coordinación co profesorado das materias de Bioloxía e Educación Física, farase unha distribución das temáticas sobre as que versarán as exposicións do alumnado.
2. Preparar unha exposición didáctica supervisada polo profesorado.
3. Levar a cabo as exposicións na aula prestando atención á corrección lingüística tanto oral como escrita.

ACHEGÁMONOS Á ARTE CONTEMPORÁNEA



1. En colaboración co profesorado da materia de Xeografía e Historia ou de Plástica, facer unha escolma de obras de diversas manifestacións da arte galega (pintura, escultura, arquitectura, fotografía) e na aula farase unha distribución das mesmas entre o alumnado.
2. Cada alumna/alumno preparará a súa exposición na que incluírá aspectos como, por exemplo, unha sintética traxectoria da autora ou autor, as características da obra, a época e corrente na que se inscribe, onde se conserva etc.
3. Realizar as exposicións na aula, proxectando unha imaxe ou imaxes da obra e prestando especial atención á corrección lingüística.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 6

○ VERBO (I). ○ TEXTO NARRATIVO

I. ○ VERBO (I) |

1. Definición e clasificación | 2. Estrutura xeral | Tema _ Morfemas | 3. Verbos regulares, semirregulares e irregulares | 4. Modos e tempos verbais | O modo _ O tempo _ Formas infinitas ou nominais | Actividades

II. ○ TEXTO NARRATIVO |

1. Características formais do texto narrativo | 2. Trazos lingüísticos | Actividades

Melloramos a lingua | **Léxico-Semántica** | **Proxectos**

AGARDABA a súa chamada. Deitada sobre a cama, miraba para o teito sen velo. Estaba bastante farta da familia. Lembraba agora, paseniño, cando o coñecera nos xardíns. Ela estaba sentada xunto os bambáns cos amigos, cando chegara un do grupo con el e o presentara dicindo que remataba de mudarse a esta vila coa familia. Nos días seguintes descubriran que se gustaban e se atopaban ben xuntos. Había outras e outros, pero entre eles corría un fío invisible de luz e enerxía que escintilaba cando as súas olladas se cruzaban. «Que queres facer de maior?». «Compartir a miña vida con alguén coma ti». E un bico cruzou o espazo cabalgando sobre uns sorrisos.

Irremediabilmente as familias remataran sabendo. E fixeran bromas. Que se non tiñan idade para iso, que se parecían nenos, que se xa estaba ben, que se... Pois non!, non eran nenos!, eran unha muller e un home! E se non había idades para odiar, tampouco non as habería para amar... ou?... Que ganas de amolar, cara-fio! Ela propúxolle marcharen xuntos por aí e el respondeu que non poderían sobrevivir economicamente, que necesitaban ás familias, pero ante a cara de desilusión dela prometeulle pensalo, e se chegaba á conclusión de que si, a chamaría ao día seguinte pola mañá e marcharían esa mesma tarde.

O repinico do teléfono fixo que o seu corazón brincase no peito. Escoitou pasos que se achegaban á súa habitación. Petaron na porta e... o sorriso da súa neta máis nova encheu de ledicia a estancia: «Avoa, chámante ó teléfono».

A chamada. Lourdes Maceiras

- 1 ► Subliña os verbos conxugados dos dous últimos parágrafos e indica o seu tempo e modo. Algún destes verbos conxugados carece de información modo-temporal? Por que?
- 2 ► Este é un texto narrativo. Señala a presentación, o nó e o desenlace da historia.
- 3 ► A autora xoga a crear unha falsa expectativa. Explica en que consiste e escribe ti un breve relato empregando o mesmo recurso narrativo.

I. O VERBO (I)

1. Definición e clasificación

O verbo é unha clase de palabras flexiva formada por unha raíz, que achega o significado léxico, unha vogal temática e diferentes morfemas gramaticais que indican tempo, modo, número e persoa (*com-i-a-mos, fix-e-ø-ches*). Sintacticamente, funciona como núcleo da frase verbal e concorda en número e persoa co suxeito. Semanticamente, pode indicar estados, accións ou fenómenos (*quedar, berrar, lostregar*).

Podemos clasificar os verbos, entre outros criterios, atendendo á morfoloxía e á sintaxe:

a) Formalmente diferenciamos entre:

- **Regulares** (*cazar*), **semirregulares** (*levar*) e **irregulares** (*facere*), dependendo das alternancias que se produzan na raíz nas diferentes formas.
- **Defectivos**, cando carecen dalgunha persoa gramatical na súa conxugación. Á súa vez, poden ser **impersoais**, se só presentan a P3 sen suxeito (*neva, chove*), ou **unipersoais**, que posúen a P3 ou P6 con suxeito: *ouvea(n), ladra(n)*.

b) Sintacticamente clasificámoslos en:

- **Transitivos** son os que precisan un complemento na súa construción, xa sexa C.D, C.I. ou Suplemento: *Tomou un café, Falamos de ti*.
- **Intransitivos** son os que non precisan complemento: *O neno dorme, Chegou o tren*.
- **Impersoais** son os que carecen de suxeito: *Chove en Santiago, Xeou toda a noite*.

2. Estrutura xeral do verbo

As formas verbais presentan a seguinte estrutura:

VERBO			
Tema		Morfemas flexionais	
Raíz (R)	Vogal temática (VT)	Modo e tempo (MT)	Número e persoa (NP)
cant	a	ba	mos
lev	ø	e	n
com	e	rá	s
part	i	ø	stes



Facere é un verbo irregular: *Maria fixo unha chea de maletas.*



Os verbos impersoais carecen de suxeito: *Chove en Santiago.*

2.1. Tema

É a parte común a varios tempos, modos, números e persoas verbais do mesmo infinitivo e está constituído pola raíz e a vogal temática. Nos verbos regulares non sofre variación, pero nos irregulares distínguense o tema de presente (*quer-, pod-, fac-*) e o de perfecto (*quix-, puid-, fix-*). Co tema de perfecto fórmanse o Pretérito e Antepretérito de Indicativo e o Pretérito e Futuro de Subxuntivo: *quix-en, puid-era, fix-esen, coub-er*.

A raíz proporciona o significado lexical, e nos verbos regulares é invariábel, sendo este trazo o que nos permite diferenciar os verbos regulares (*divid-i-mos, divid-i-redes, divid-i-stes*), semirregulares (*durm-o, dorm-es, dorm-en, durm-i-mos, durm-i-des, dorm-en*) e irregulares (*pod-e-mos, pod-e-re-des, puid-e-stes*).

A vogal temática (a, e, i) permite a adscripción de cada verbo a unha clase mórfica ou conxugación e na maior parte dos casos é tónica: *cant-a-mos, fac-e-des, frit-i-stes*. Presenta diferentes alomorfos ao longo da conxugación.



Un verbo semirregular: *durmir*.



Cantabamos.

2.2. Morfemas

- a) de **modo e tempo**: son morfemas gramaticais que, situados detrás da vogal temática, indican a actitude do emisor respecto da acción verbal (modo) e o tempo en que esta se realiza: *levá-se-des, parti-re-mos*.
- b) de **número e persoa**: sitúanse no último lugar e indican o número e persoa do suxeito que realiza a acción verbal: *am-a-mos, escrib-e-s, fix-e-stes*.

As formas non persoais posúen un morfema substancial no caso do infinitivo (*lev-a-r, bat-e-r, part-i-r*) e morfemas aspectuais no xerundio e participio: *lev-a-ndo, bat-i-do, part-i-do*.

MORFEMAS DE MODO E TEMPO		MORFEMAS DE NÚMERO E PERSOA		
Indicativo		Persoa	Morfemas	Alomorfos
Presente: \emptyset		P1	\emptyset	Presente de Indicativo: -o Pretérito de Indicativo: -i na primeira conjugación -n na segunda e terceira Futuro de Indicativo: -i
Copretérito: -ba na primeira conjugación e -a na segunda e terceira				
Pretérito: \emptyset				
Antepretérito: -ra		P2	-s	Pretérito de Indicativo: -ches Imperativo: \emptyset
Futuro: -re- (P1, P4 e P5) e -rá (P2, P3 e P6)				
Pospretérito: -ría				
Subxuntivo		P3	\emptyset	Pretérito de Indicativo: -u
Presente: -e na primeira conjugación e -a na segunda e terceira		P4	-mos	
Pretérito: -se		P5	-des	Pretérito de Indicativo: -stes Imperativo: -de
Futuro: -r (P1, P3, P4 e P5) e -re- (P2 e P6)				
Imperativo: \emptyset		P6	-n	Pretérito de Indicativo: -ron
Infinitivo conjugado: -r (P1, P3, P4 e P5) e -re- (P2 e P6)				

3. Verbos regulares, semirregulares e irregulares

Os **verbos regulares** manteñen inalterada a súa raíz en todos os tempos e modos, excepto no acento e na grafía.

Os **semirregulares** alteran o vocalismo da raíz ou VT no tema de presente. As irregularidades afectan só ao Presente de Indicativo, Presente de Subxuntivo e Imperativo e poden ser de diferente tipo:

a) 1ª conjugación

Nalgúns verbos que teñen como vogal radical (a que aparece xusto antes da vogal temática) /e/ ou /o/ pasa a ser /ɛ/ ou /ɔ/ respectivamente nas formas do Presente Indicativo, Subxuntivo e Imperativo que levan o acento na raíz (rizotónicas), mentres que segue sendo media pechada nas formas arrizotónicas (que non teñen o acento na raíz): *levo, xogué, nega* / *levades, xoguedes, negade*.

Conxúganse seguindo este modelo verbos como *alegrar, colgar, esperar, espertar, levar* ou *negar*, entre outros.

Exemplo: acordar		
Presente de Indicativo	Presente Subxuntivo	Imperativo
acordo	acorde	acorda
acordas	acordes	acordade
acorda	acorde	
acordamos	acordemos	
acordades	acordedes	
acordan	acorden	

b) 2ª conxugación

Na maior parte dos verbos con /e/ ou /o/ como vogal radical, prodúcese a alternancia con /ɛ/ e /ɔ/ respectivamente nas P2, P3 e P6 do Presente de Indicativo.

Exemplo: beber	Exemplo: comer
bebo	como
bebes	comes
bebe	come
bebemos	comemos
bebedes	comedes
beben	comen

Sofren esta alternancia a maior parte dos verbos da 2ª conxugación con /e/ ou /o/ como vogal radical: *acender, temer, vencer, xemer, cocer, coller, mover, torcer* ou *volver*. Tamén aqueles nos que o infinitivo remata en “-ecer”, excepto *aquecer* e *esquecer*.

c) 3ª conxugación

Poden sufrir alternancia verbos que presentan /e/ ou /u/ como vogal radical, de acordo con tres modelos posíbeis:

VOGAL RADICAL /e/						VOGAL RADICAL -u-
Alternancia /i/ /e/ /ɛ/			Alternancia /i/ /e/			Alternancia /u/ /ɔ/
Exemplo: seguir			Exemplo: advertir			Exemplo: fuxir
Pte. Indic.	Pte. Subx.	Imperat.	Pte. Indic.	Pte. Subx.	Imperat.	Pte. Indicativo
sigo	siga	sigue	advirto	advirta	advirte	fuxo
segues	sigas	seguidе	advirtes	advirtas	advertide	fɔxes
segue	siga		advirte	advirta		fɔxe
seguimos	sigamos		advertimos	advirtamos		fuximos
seguides	sigades		advertides	advirtades		fuxides
seguen	sigan		advirten	advirtan		fɔxen

Conxúganse como seguir os verbos *ferir, mentir, sentir* e *servir* e os derivados e compostos destes verbos: *malferir, perseguir, consentir...*

Seguen o modelo de *advertir*, entre outros, *adherir, agredir, divertir, conferir, dixerir, espir, medir, pedir* ou *vestir*.

Sofren a mesma alternancia que *fuxir*, por exemplo, *acudir, cuspir, rebulir, cumprir, lucir, muxir, ruxir, sacudir* ou *subir*.

Son tamén semirregulares por presentaren algunha particularidade na vogal temática os seguintes verbos:

- Os da 2ª e 3ª conxugación con raíz rematada en -a ou -o, que presentan -i- na 1ª persoa do Presente de Indicativo e en todo o Presente de Subxuntivo:
 - caer: *ca-i-o, ca-i-a, ca-i-as, ca-i-a, ca-i-amos, ca-i-ades, ca-i-an.*
 - moer: *mo-i-o, mo-i-a...*
 - saír: *sa-i-o, sa-i-a...*
- Os verbos *crer, ler e rir*, nos que a vogal temática se asimila á vogal radical:
 - *cre, le-mos, ri-stes*



Verbos como *rir, subir* ou *divertir* son semirregulares por presentaren algunha particularidade na vogal temática.

Os **verbos irregulares** teñen variación no lexema (*fac-emos / fix-estes*) e posúen un modelo propio de conxugación que só comparten cos seus derivados (*refix-emos*).

A maioría dos verbos irregulares posúen unha raíz específica para os tempos de pretérito (Pretérito e Antepretérito de Indicativo e Pretérito e Futuro de subxuntivo): *tiv-en, estiv-eran, houb-ese, soub-en, dix-er, fix-erades, quix-era...*

A raíz de Infinitivo permite formar xeralmente o Presente, o Copretérito e o Futuro de Indicativo, así como o Imperativo e as formas non persoais.

O Presente de Subxuntivo fórmase xeralmente coa raíz da primeira persoa do Presente de Indicativo, así cando esa persoa presenta unha irregularidade, esta trasládase a todo o Presente de Subxuntivo (*fago - faga, fagas, faga...*).

Hai outros verbos (*ser, dar, vir, ver*) con irregularidade difícil de sistematizar.

Cambios na raíz nalgúns verbos irregulares		
Infinitivo	Presente subxuntivo	Pretérito
cab-er	caib-a	coub-en
dic-ir	dig-a	dix-en
est-ar		estiv-en
fac-er	fag-a	fix-en
hab-er	hax-a	houb-en
par-ir	pair-a	
pod-er	poid-a	puid-en
poñ-er		pux-en
prac-er		prougu-en
quer-er	queir-a	quix-en
sab-er	saib-a	soub-en
t(e)-er	teñ-a	tiv-en
tra-er	traí-a	troux-en
val-er	vall-a	

4. Modos e tempos verbais

4.1. O modo

Exprésase a actitude do emisor respecto do feito enunciado e pode ser Indicativo, Subxuntivo ou Imperativo.

O **Indicativo** exprésase unha acción real e coñecida: *El vive aquí, Nunca fuches bo para o fútbol.*

O **Subxuntivo** exprésase accións non reais ou non coñecidas (hipóteses ou suposicións) e desde o punto de vista sintáctico normalmente indica accións dependentes doutras: *Poida que el viva aquí, Espero que o traía.*

O **Imperativo** indica orde ou mandato: *Traede as maletas, Saca iso do medio dos pés.*

4.2. O tempo

Exprésase o momento no que sucede a acción indicada polo verbo. Sitúase en relación a un tempo real ou gramatical, dando lugar aos tempos absolutos ou relativos.

Os **absolutos** toman como referente o momento da enunciación e indican coincidencia (**Presente**, *O coche está nesta rúa*), anterioridade (**Pretérito**, *Estivo toda a noite o coche nesta rúa*) ou posterioridade (**Futuro**, *O coche estará toda a mañá nesta rúa*).

Os **relativos** teñen como referente un momento pasado, respecto ao cal expresan coincidencia (**Copretérito**, *Cando eramos novos faciamos moi boas festas*), anterioridade (**Antepretérito**, *Cando chegamos á festa eles xa marcharan*) ou posterioridade (**Pospretérito**, *Despois de moitos problemas, anos máis tarde chegarían a facerse amigos de novo*).

Tamén son relativos todos os tempos de Subxuntivo, pois toman como referencia un tempo gramatical: *Cando mo diga fareino, Se mo mandasen faríao.*



4.2.1. Usos e valores dos tempos de Indicativo

Xa sinalamos que os diferentes tempos do modo Indicativo se sitúan no plano real e poden ser referentes ou irreferentes; pero cada un destes tempos adquire determinados valores que a continuación indicamos.

Presente

- Acción coincidente co momento da enunciación: *David está na cociña facendo filloas.*
- Habitual: *Sara vai a clases de baile.*
- Permanente: *A auga ferve a 100º, Para quen non quere teño eu de sobra.* Expresa un valor atemporal con conceptos de validez xeral sen limitación no tempo, como asertos científicos, dogmas, refráns...
- Histórico ou narrativo: *No século XIX ten lugar o Rexurdimento.*
- Prospectivo (futuro): *Mañá chega a túa curmá no tren das sete.*
- Mandato: *Colles todo iso agora mesmo.*
- Intensificador: *Fala, fala e déronnos as dúas da mañá, Fala que fala e non chegamos a tempo.* É un uso impersonal que destaca a insistencia na realización da acción.



Copretérito

- Coincidencia cun tempo pasado: *Ao chegardes marchaban elas.*
- Habitual: *Antes comían carne, pero agora fixéronse vexetarianos.*
- Prospectivo: *Hai un ano que me dixo que casaban en abril.*
- De cortesía: *Quería saber onde está o aseo.*

Pretérito

- Anterior ao momento da enunciación: *Onte fixemos os deberes de matemáticas.*
- Mandato: *Tes que marchar, así que xa arranxaches todo.*
- Pretérito do futuro: *Es tan lento que cando lle vaias dar a volta ás patacas xa se queimaron.*
- Acción anterior a outra pasada: *Non dixo se trouxo (=trouxera) a bicicleta ou veu (=viñera) andando.*

Antepretérito

- Retrospección no pasado: *Cando comezou a chover xa gardaramos as bicicletas.*
- Cortesía: *Quixera saber a súa idade.*
- Desiderativo: *Quen puidera ir de vacacións un ano enteiro!* Non debe confundirse este tempo co Pretérito de Subxuntivo. Só é posíbel a substitución neste tipo de oracións desiderativas: *Quen puidera / puídesse ir de vacacións!*

Futuro

- Prospección: *Din que mañá irá bo tempo.*
- Obrigatoriedade: *Agora farás o que eu che digo.*
- Probabilidade: *De aquí a Viveiro haberá 19 quilómetros.*
- Cortesía: *Farame o arranxo para mañá?*
- Retrospectivo: *Despois do longo período dos Séculos Escuros chegará un momento de esplendor.*

Pospretérito

- Prospección desde o pasado: *Días despois da súa cita atoparíanse na rúa de forma casual.*
- Probabilidade no pasado: *Na manifestación habería unhas 20000 persoas.*
- Cortesía: *Podería levarmo á casa?*
- Retrospectivo: *O galego sería durante moito tempo lingua de cultura.*



Na manifestación habería unhas 20.000 persoas.

4.2.2. Usos e valores dos tempos de Subxuntivo

O **Subxuntivo** é o modo da irrealidade. Expresa dúbida, incerteza, posibilidade ou probabilidade desde un punto de vista subxectivo. Estes tempos adoitan aparecer en cláusulas dependentes (*Pode que o fagamos antes ca vós*), aínda que tamén poden aparecer en cláusulas simples que indiquen estes valores: *Oxalá o fagamos antes ca vós!*

Presente

- Acción coincidente (*Quizais Manuel xa estea na casa*) ou posterior ao presente da enunciación (*Quizais ás 7 xa estea na casa*).
- Rogo, desexo, maldición ou exclamación: *O demo te leve!, Deus nos libre!*
- Dúbida: *Posibelmente non o traian antes de decembro.*
- Mandato: *Non me digas máis, Non fales tanto.*

Pretérito

- En referencia a un pasado pode indicar anterioridade (*Nunca pensei que chegase antes ca nós*), coincidencia (*Parecía que quixese chover*) ou posterioridade (*Mandoulles que fixesen o peor traballo*).
- Desexo: *Quen fose neno!*

Futuro

É un tempo de uso culto ou literario; a lingua habitual substitúeo polo presente ou pretérito de subxuntivo. Expresa unha acción probábel no futuro e adoita aparecer en cláusulas subordinadas ou dependentes: *Os que cometeren acto delituoso serán penados, As nais que traballaren e tiveren fillos menores de cinco anos, poderán reclamar a axuda.*

4.2.3. Usos e valores do Imperativo

Expresa ao mesmo tempo mandato e vontade do emisor. Só ten dúas persoas, a P2 e P5: *Come todo que chegamos tarde, Traede os discos para gravalos.* Para indicar este valor no resto das persoas utilízase o Presente de Subxuntivo: *Tráíame os discos que lle pedín, Dilles que o fagan canto antes.* Os mandatos tamén se poden indicar por medio do Infinitivo: *Non fumar.* Á parte deste valor, presenta outros:

- Súplica ou consello: *Pasade, por favor; Consuma produtos galegos.*
- Hipótese, semellante a unha construción condicional: *Fai o que che digo e descubrirás que é o mellor (= Se fas o que che digo descubrirás que é o mellor).*

4.3. Formas infinitas ou nominais

As formas infinitas ou nominais son o **Infinitivo** (*cantar, partir*), o **Xerundio** (*sentindo, falando*) e o **Participio** (*estragado, frito*), que non expresan tempo nin modo e se aproximan a outras categorías gramaticais: substantivo, adverbio e adxectivo, respectivamente: *O seu protestar non ten fin, Chegou á casa saltando, A festa resultou moi entretida.*

Aínda que non expresen tempo, podemos relacionalos cun momento coincidente ou anterior á enunciación. Así, o Infinitivo e o Xerundio relaciónanse co Presente: *Xa está a chorar, Sempre vén asubiando polo camiño;* mentres que o Participio ten valor de acción rematada, máis relacionada co pasado: *Levo lidos catro libros de Castela, Xa ten a sobremesa feita.*



Estrutura morfolóxica dos verbos regulares

1ª conjugación		2ª conjugación		3ª conjugación	
I N D I C A T I V O					
Presente	Copretérito	Presente	Copretérito	Presente	Copretérito
cant-ø-ø-o cant-a-ø-s cant-a-ø-ø cant-a-ø-mos cant-a-ø-des cant-a-ø-n	cant-a-ba-ø cant-a-ba-s cant-a-ba-ø cant-a-ba-mos cant-a-ba-des cant-a-ba-n	bat-ø-ø-o bat-e-ø-s bat-e-ø-ø bat-e-ø-mos bat-e-ø-des bat-e-ø-n	bat-í-a-ø bat-í-a-s bat-í-a-ø bat-i-a-mos bat-i-a-des bat-í-a-n	part-ø-ø-o part-e-ø-s part-e-ø-ø part-i-ø-mos part-i-ø-des part-e-ø-n	part-í-a-ø part-í-a-s part-í-a-ø part-i-a-mos part-i-a-des part-í-a-n
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	Antepretérito	Pretérito	Antepretérito
cant-e-ø-i cant-a-ø-ches cant-o-ø-u cant-a-ø-mos cant-a-ø-stes cant-a-ø-ron	cant-a-ra-ø cant-a-ra-s cant-a-ra-ø cant-a-ra-mos cant-a-ra-des cant-a-ra-n	bat-í-ø-n bat-i-ø-ches bat-e-ø-u bat-e-ø-mos bat-e-ø-stes bat-e-ø-ron	bat-e-ra-ø bat-e-ra-s bat-e-ra-ø bat-e-ra-mos bat-e-ra-des bat-e-ra-n	part-í-ø-n part-i-ø-ches part-i-ø-u part-i-ø-mos part-i-ø-stes part-i-ø-ron	part-i-ra-ø part-i-ra-s part-i-ra-ø part-i-ra-mos part-i-ra-des part-i-ra-n
Futuro	Pospretérito	Futuro	Pospretérito	Futuro	Pospretérito
cant-a-re-i cant-a-rá-s cant-a-rá-ø cant-a-re-mos cant-a-re-des cant-a-rá-n	cant-a-ría-ø cant-a-ría-s cant-a-ría-ø cant-a-ria-mos cant-a-ria-des cant-a-ría-n	bat-e-re-i bat-e-rá-s bat-e-rá-ø bat-e-re-mos bat-e-re-des bat-e-rá-n	bat-e-ría-ø bat-e-ría-s bat-e-ría-ø bat-e-ria-mos bat-e-ria-des bat-e-ría-n	part-i-re-i part-i-rá-s part-i-rá-ø part-i-re-mos part-i-re-des part-i-rá-n	part-i-ría-ø part-i-ría-s part-i-ría-ø part-i-ria-mos part-i-ria-des part-i-ría-n
S U B X U N T I V O					
Presente	Pretérito	Presente	Pretérito	Presente	Pretérito
cant-ø-e-ø cant-ø-e-s cant-ø-e-ø cant-ø-e-mos cant-ø-e-des cant-ø-e-n	cant-a-se-ø cant-a-se-s cant-a-se-ø cant-á-se-mos cant-á-se-des cant-a-se-n	bat-ø-a-ø bat-ø-a-s bat-ø-a-ø bat-ø-a-mos bat-ø-a-des bat-ø-a-n	bat-e-se-ø bat-e-se-s bat-e-se-ø bat-é-se-mos bat-é-se-des bat-e-se-n	part-ø-a-ø part-ø-a-s part-ø-a-ø part-ø-a-mos part-ø-a-des part-ø-a-n	part-i-se-ø part-i-se-s part-i-se-ø part-í-se-mos part-í-se-des part-i-se-n
Futuro		Futuro		Futuro	
cant-a-r-ø cant-a-re-s cant-a-r-ø cant-a-r-mos cant-a-r-des cant-a-re-n		bat-e-r-ø bat-e-re-s bat-e-r-ø bat-e-r-mos bat-e-r-des bat-e-re-n		part-i-r-ø part-i-re-s part-i-r-ø part-i-r-mos part-i-r-des part-i-re-n	
I M P E R A T I V O					
cant-a-ø-ø cant-a-ø-de		bat-e-ø-ø bat-e-ø-de		part-e-ø-ø part-i-ø-de	
INFINITIVO	INFIN. CONJUG.	INFINITIVO	INFIN. CONJUG.	INFINITIVO	INFIN. CONJUG.
cant-a-r-ø	cant-a-r-ø	bat-e-r-ø	bat-e-r-ø	part-i-r-ø	part-i-r-ø
XERUNDIO	cant-a-re-s	XERUNDIO	bat-e-re-s	XERUNDIO	part-i-re-s
cant-a-ndo-ø	cant-a-r-ø	bat-e-ndo-ø	bat-e-r-ø	part-i-ndo-ø	part-i-r-ø
PARTICPIO	cant-a-r-mos cant-a-r-des	PARTICPIO	bat-e-r-mos bat-e-r-des	PARTICPIO	part-i-r-mos part-i-r-des
cant-a-do-ø	cant-a-re-n	bat-i-do-ø	bat-e-re-n	part-i-do-ø	part-i-re-n

1. Cambia os verbos conxugados das seguintes oracións a Pretérito de Indicativo respectando a súa persoa gramatical.

- Quero comer uns doces despois do xantar.
- Hai moita xente que pode rematar axiña.
- Por fin poñen as luces na rúa.
- Aquí tes o que me pides.
- Aínda que se enfadan ao final fan o que lles mandas.
- Ela sae e dálles as grazas a todos os asistentes.
- Estades enfermos por non coidarvos.
- Por moito que diga Vitor, aquí non cabe máis nada.
- Non che vale de nada se eles non o traen.
- Prácame convidalos a esta festa.

2. Cambia as formas verbais a Presente de Indicativo respectando a persoa gramatical.

- Buliron tanto que non os demos atopado.
- A nena cubriu o can cunha manta vella e acudiu á chamada da nai.
- Todos che cuspiron e logo mentiron.
- Vós criades as faladurías e despois metiádesvos en leas.
- Sentín moito a vosa ausencia.
- Sempre que viña Maruxa xurdían problemas.
- Ti seguiches o camiño da dereita e eu seguín o da esquerda.
- Nicolás sempre durmía toda a noite e logo mentíanos e dicíanos que non pegaba ollo.
- Eu non moín o café, pois saín moi cedo e non me deu tempo.
- Se acudiches á cita foi porque quixeches.

3. Introduce nas seguintes oracións a forma correspondente do Presente de Subxuntivo:

- Para que (CABER) todo nesta caixa, é mellor que o (POÑER) ordenado.
- É mellor que ti (SABER) o que che espera e (TER) todo preparado antes de marcharmos.
- Para que Marta (FACER) algo debes pedirlló ti.
- Quizais (SENTIR) agora a súa perda.
- Aínda que todos (SUBIR) a axudarnos, pode que non nos (SAÍR) ben.

- No caso de que ninguén me (CRER) deberei defenderme.
- Xa sei que aínda que (HABER) moito traballo iredes ao cine igual.
- Espero que Olga me (QUERER) dicir a verdade.
- Como me (SEGUIR) pola rúa, botarei a correr.
- Oxalá nos (VALER) esta invitación para entrarmos na festa!

4. Utiliza nas seguintes oracións o Antepretérito de Indicativo ou o Pretérito de Subxuntivo segundo conveña. De haber varias posibilidades, indícaaas.

- Se eu (IR) de viaxe non esperaría tanto para mercar os billetes.
- Quen (SER) libre daquela para facer o que (QUERER)!
- Ao chegaren á casa xa (MARCHAR) a luz.
- Aínda que Xana (PODER) non creo que o (FACER).
- Xoán (ESTAR) no cárcere en diversas ocasións, pero non daba saído dos problemas.
- En caso de que no banco che (PÓR) algún inconveniente, chamábasme.
- Cando xa (PASAR) o tren lembrou enviarlle o paquete.
- As organizadoras nos (PEDIR) que (ESCRIBIR) un discurso para o vindeiro acto.
- Todos (MARCHAR) sen se despedir.
- Para que Daniel (ARRANXAR) o problema, deberían explicarllo mellor.

5. Indica os valores dos tempos verbais nas seguintes oracións. Clasifícaaas en regulares, semirregulares e irregulares.

- Daquela comiamos doces todos os días.
- Siga fumando, fumar adelgaza.
- Se puidésemos entregar o traballo a próxima semana!

- Canto valerá a moto que mercou Francisco?
- Deus cho pague! Axudáchesnos cando máis o necesitabamos, pero non creo que Vítor cho agradeza tanto coma min.
- No ano 1880 publícase *Follas Novas* e en 1888 aparecerá *O divino sainete*.
- Traédeme o último número da revista se ides á vila.
- Onte díxome que marchaba a próxima semana para Lisboa.
- Non me veñas con excusas, mañá terás que ir traballar.
- Estás a perder o tempo e cando queiras telefonar a Xaquín seguro que xa levou el o encargo.
- Tras a guerra civil española chegaría un longo período de represión.
- Dentro de quince días volve Laura das vacacións.

6. Crea enunciados nos que utilices os seguintes verbos e indica se son unipersoais ou impersoais.

miañar	sarabiar	ornear	chover
ventar	lostregar	ladrar	piar
agromar	reptar	petear	ouvear

Nalgún caso é posíbel que un verbo deixe de ser defectivo e experimente un cambio no seu significado. Con cales dos anteriores acontece isto? Cal é o cambio semántico que se produce?

7. Analiza morfoloxicamente as seguintes formas verbais:

comades	parte	escribía	tratarían
quixese	viviren	consegúin	borrarás
tratardes	contarei	levo	puidera

8. Le o seguinte texto e responde ás cuestións:

Estou lonxe da miña Terra: en Badaxoz. Cóbreme un inmenso fanal azul. Atópome na torre de "Espanta Perros" e vexo dende eiquí as rúas ensarilladas da cidade. Unha cigoña lanzal vixía no borde do seu niño, e as pombas bravas chían no ar. Na lonxanía percibo a Elvas -a praza portuguesa nemiga temporal de Badaxoz-. Acompáñame un can vagabundo que me sigue a todas partes; un can morriñoso e vedreiro, que me fíta con ollos de namorar; un can agra-

decido até o servilismo, que por unha pedra de zucre agarda por min na porta do café para facerme compañía no paseo de tódalas tardes... Este cativo animal dáme noxo e compaixón, e véndoo tan famento, tan luxado e tan manso, paréceme un símbolo... "Aquí se muere de asco hasta el Obispo".

Neste intre sinto por primeira vez a necesidade de escribir para vós dende o desterro que me impuxeron. Non temades aos meus arroutos sentimentaes, porque xa deixei de ser mozo. E velaí o que hoxe se me ocorre decirlles aos lectores de A Nosa Terra.

Hai homes que pasan a vida predicando as escelencias dunha doutrina política ou social e sinten a ledicia de seren combatidos, porque confían na posteridade e soñan con triunfar dispois de mortos, convertíndose en estatuas de bronce ou mármore; pero se a idea que predicaban botase axiña raíces no sentimento popular e se, por acaso, xurdise a ocasión de vela trocada en feito hestórico para abrir unha época, entón veredes que os mesmos sementadores da teoría collen medo, e algúns son capaces de abandonar os seus postos de honor.

Castelao, Adro, I, *Sempre en Galiza*.

- É posíbel no último parágrafo cambiar o Pretérito de Subxuntivo polo Antepretérito de Indicativo?
- Conxuga seguindo a norma actual aquelas formas verbais que non a sigan no texto.
- Pasa o texto da primeira á terceira persoa cambiando todos os elementos necesarios para manter a coherencia do texto.
- Transforma o texto cambiándoo do presente ao pasado. Repara no uso das diferentes formas de pretérito e no cambio das expresións temporais.

9. Analiza as seguintes parellas de formas verbais e indica o verbo ao que pertencen.

fuxe / foxen	colle [o] / colle [ɔ]
levan / leven	contaran / contarán
cobran / cubran	doia / doa
caía / caía	fere / fire
puiden / poder	facermos / fixermos
saíamos / saíamos	vamos / imos

II. O TEXTO NARRATIVO

Nun texto narrativo relátanse uns acontecementos que lles suceden a uns personaxes nun tempo e nun espazo determinados. Aínda que estamos habituados a pensar na narración como un texto propio do ámbito literario, na nosa vida cotiá atopámola, de forma oral ou escrita, en moitos outros ámbitos: no escolar (unha redacción, o argumento dun texto), no xornalístico (noticia ou crónica), no familiar (a explicación do que acontece en calquera momento) etc.

Habitualmente, no interior dun texto narrativo atopamos fragmentos de texto descritivo (na presentación do tempo, do espazo e dos personaxes, pero tamén para detallar algunha acción), dialogal (para introducir as palabras pronunciadas polos personaxes) e mesmo expositivo ou argumentativo (posto en boca do narrador ou dalgún personaxe). Nese sentido é un tipo de texto moi variado e, por iso mesmo, ás veces difícil de clasificar.



Nun texto narrativo relátanse uns acontecementos que lles suceden a uns personaxes nun tempo e nun espazo determinados.

1. Características formais do texto narrativo

Un texto narrativo inclúe os seguintes elementos:

- A **historia** ou **trama**: as accións narradas, que poden ser reais ou ficticias.
- Os **personaxes**: protagonistas da historia, que poden ser máis ou menos importantes no desenvolvemento da trama.
- O **tempo**: clasifícase en externo (marco cronolóxico en que se desenvolve a historia) e interno (organización temporal da historia no texto). É fundamental a dimensión temporal da narración, pois os acontecementos suceden cronoloxicamente, aínda que no texto non se plasmen así; e o texto tamén ten un desenvolvemento temporal, xa que a información avanza no tempo e non se poden narrar dous feitos diferentes simultaneamente.

- O **espazo**: lugar(es) en que se sitúa a acción e os personaxes.
- O **narrador**: voz ficticia que conta a historia; pode facelo usando a primeira ou a terceira persoa verbal.

En cada texto narrativo a concreción e combinación destas compoñentes varían: os personaxes poden ser fundamentais na trama ou non; o tempo interno pode romper coa linealidade do tempo cronolóxico ou respectala; o espazo pode variar ao longo dun mesmo texto e, finalmente, o narrador pode cambiar o seu punto de vista e ser testemuña, protagonista ou simple espectador dos feitos.

Atopamos dous niveis estruturais para analizar unha narración:

- **Estrutura externa**: organiza o texto fisicamente en parágrafos, secuencias, escenas, apartados...
- **Estrutura interna**: ordena e organiza a historia dentro do texto.

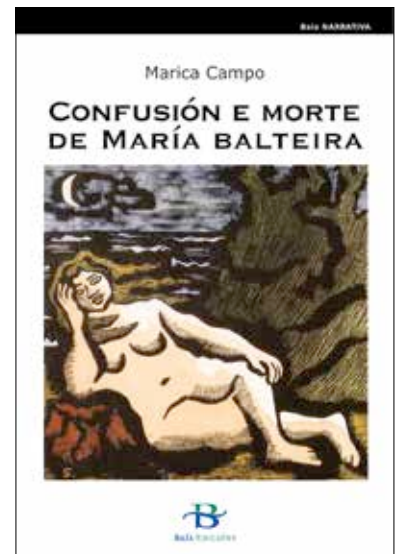
A partir da relación entre estas dúas estruturas xurdiu a división tradicional dos textos narrativos en tres partes, que non sempre están claramente delimitadas:

- **Presentación** do marco espazo-temporal e dos personaxes.
- **Nó**, parte en que máis avanza a historia.
- **Desenlace**, remate e conclusión da historia.

2. Trazos lingüísticos

Non é doado determinar uns trazos lingüísticos específicos deste tipo de textos; con todo podemos enumerar unha serie de características comúns na narración:

- Maior uso de verbos que de substantivos e adxectivos, pois a verbal é a categoría gramatical que expresa acción.
- Abundante uso de verbos predicativos.
- Uso das formas verbais en Pretérito de Indicativo, Copretérito e Presente histórico.
- Importancia das expresións temporais, como adverbios e conxuncións, que organizan a información cronoloxicamente.



Os personaxes protagonistas da historia poden ser máis ou menos importantes no desenvolvemento da trama.

Actividades

1.

“Dous”

Víronse, sorriron, achegáronse, presentáronse, bailaron, riron, conversaron, gustáronse, bicáronse, es-treitáronse, quixéronse. Fumaron, durmiron. Espertaron, xogaron, erguéronse, ducháronse, almorzaron, falaron, discreparon. Calmáronse, miráronse, aloumiñáronse, bicáronse, apertáronse, amigáronse... Amá-banse.

Luísa Laxe

- Podemos dicir que este é un texto narrativo?
- Que elementos están presentes e cales non?
- Que valor temporal expresan os tempos verbais utilizados? Que función ten o pronome “se”?

2.

Era unha mañá á primeira hora e estabamos subindo as escaleiras cara ás aulas do segundo andar. O sono aínda pechaba as miñas pálpebras. Foi a época en que comezaron os pesadelos; eu durmía mal e pasaba todo o día somnolenta e triste, pouco receptiva a ningún estímulo do mundo exterior. Como todas as mañás, as escaleiras eran un enorme tumulto de pés, brazos e mochilas. Entre toda aquela maraña distinguín o louro cabelo de Silke. Nese momento ela tropezou accidentalmente cun rapaz: os ombros dos dous chocaron nunha rozadela insignificante á que ninguén daría a menor importancia. Porén, o rapaz reaccionou verdadeiramente ofendido. Empurrou a Silke contra a parede e, aínda que ela apenas resultou mancada, o xesto pareceume tan violento como significativo. Facéndome oco entre a xente, achegueime a ela.

—Estás ben?—pregunteille colléndoa do brazo.

Non obtiven resposta, tan só aquela indiferenza altiva.

Unha moza que observaba todo o que acababa de acontecer pasou ao meu carón e berroume:

—Pero que fas? Non toques a Silke quentabraguetas, non vaia ser que te contaxie!

Sorprendeume constatar que nin o mozo que empurrara a Silke, nin aquela rapaza que dixera tan crueis palabras eran da miña clase, nin sequera do meu curso. O odio estendérase a todo instituto. Imaxineino como unha densa nube tóxica que se ía filtrando a través da respiración nos corpos dos alumnos e alumnas.

Andrea Maceiras. O que sei do silencio.

- Distingue no texto a parte narrativa, a descritiva e a dialogal.
- Podemos prescindir dalgunha delas? Cal cres que é máis importante?
- Que tipo de narrador atopamos?
- Redacta unha noticia a partir da información presente no texto.

3.

O día que naceu Xosé Luís a avoa Isabel foi á horta de abaixo buscar unha verdura. Era no inverno. Facía frío. Meu irmau naceu en xaneiro. Viña toda arrefriada e púxose á beira do lume na lareira. Co cambio de temperatura ou co que fose, deulle o derrame cerebral. E saíu con vida, pero quedou paralítica do lado esquerdo: perna, brazo... Eu non a coñecín como unha muller que se moveuse. Coñecíña sempre sentada na hamaca. Lavábase cunha man e peitear, peiteábaa o avó. Facíalle o moño, porque ela non o daba feito. Despois de asearse e almorzar colliámola e levábamola para a cociña que era onde estaba a hamaca. A mesa da cociña —paréce-me que aínda está alí pero agora recortada— era unha mesa longa onde cabían doce persoas, onde sentaban os xornaleiros, onde ceabamos e comiamos todos. Ela estando alí sabía como estaban as fincas, a casa... Todo, todo, todo.

Eu era “o fiscal de taxas”, ese nome foi o que me puxo ela. A fiscalía de taxas era un organismo que había para racionar os produtos á xente na época de Franco. Eu exercía de fiscal de taxas dentro da casa. A avoa tiña unha cana coa que lle daba ao pan que estaba ao outro lado da mesa para traelo e comelo e eu agarraba e quitábalo. “Avoa, non podes comer o pan”. “Isto, agora, de aí do cocido, ponme un anaquiño de touciño para migar coa verdura e coas patacas”. “Avoa, a verdura pódela comer que che é sa, pero o touciño, non”. Non lle deixaba comer para que fixese dieta, para que non collese peso. Antes do derrame era unha persoa delgada, activa e gustáballe comer. Puxéronlle unha dieta, porque tiñan que procurar que non engordase para que non lle repetise o derrame. Ela ao verse privada de cousas que lle gustaban e que outros podían comer, ás veces, choraba.

O último ano que viviu deixei de facer de fiscal de taxas. Colleu moito peso e repetiulle o ataque. Pasara unha cousa. O día que morreu, María Luísa leváalle o almorzo a avoa e con Pura, non sei por que, enleáronse nunha discusión. A avoa díxolles: “A ver, vinde acá! Haxa paz, haxa paz!” E niso deulle.

Cando ela morreu eu levaba vivindo alá cinco anos. Estaba nos Garavelos preparando a finca para sementar xudías, porque isto foi en abril. E viñéronme chamar. Eu nunca puxera unha inxección. Virallas poñer moitas veces o meu pai á miña nai, que a pobre foi cosida de inxeccións por todos os lados: polas veas nas nádegas, nos brazos, na barriga. Infinitade. Cheguei a casa e púxenlle unha inxección de Cardiazol, que era para que o corazón lle aguantase. Despois veu o médico, pero non aguantou. E chorei. Chorei, chorei, chorei, como nunca volví a chorar na miña vida. Desde a Oliveira á igrexa eu penso que chorei todo o camiño. Ela queríaame moito, apreciábame moito. Eu sentíame moi querido por ela. Moito, moito.

Emilio González Vázquez. Gardado na memoria

- a) Indica cales son os elementos narrativos presentes neste texto.
 - b) O texto mantén a estrutura tradicional da narración; localiza as súas partes.
 - c) Que trazos lingüísticos específicos do texto narrativo atopamos?
 - d) Analiza as formas verbais dos dous primeiros parágrafos.
4. Escrita este conto de Paula Carballeira <https://www.youtube.com/watch?v=qUBiJCM8s9k> e sinala cada un dos elementos formais que o constitúen (historia ou trama, personaxes, tempo, espazo, voz narradora, estrutura).
 5. Co obxectivo de contalo na clase, prepara un relato prestando especial atención aos elementos paralingüísticos (o volume de voz, as pausas e os cambios de ton), así como aos elementos extralingüísticos (actitude corporal, movementos, acenos, olladas) e as fórmulas de interpelación dos receptores.
 6. Organízade unha votación na aula para seleccionar os 3 mellores relatos que se acheguen. A seguir, facede unha análise dos elementos constitutivos de cada un deles (argumento, personaxes, espazo, tempo e voz narradora).

Melloramos a lingua

1. Uso de guión

Lembra as regras de utilización do guión en final de liña:

- Non se separan as dúas letras dun dígrafo.
- Cando se separan dúas palabras ou dous membros dunha palabra complexa repítese o guión no inicio da segunda liña.
- Cando hai dúas consoantes intervocálicas na maior parte dos casos a primeira fai sílaba coa vogal anterior: *ob-xec-to...* (excepto “bl”, “br”, “pr”, “pl”,...).
- Cando hai máis de dúas consoantes, se o grupo remata en “l” ou “r”, a consoante que as precede forma sílaba con elas; nos demais casos a separación faise antes da última consoante: *res-plandor / trans-xénico*.
- No caso de palabras con prefixo débese facer a separación do mesmo, aínda que cando a silabación habitual o permita pode facerse a separación sen ter en conta a existencia de prefixo: *trans-oceánico / tran-soceánico*.
- Non se separan as vogais de ditongo ou tritongo; poden separarse cando constitúen hiato.

Tendo en conta o anterior, indica os posíbeis casos de separación en final de liña das seguintes palabras:

acto	admitir	afiei	algunha	amígdala
bisavó	conclúes	coordinar	corromper	desabrigar
eccema	ensaiar	ensaiou	inhumano	instruír
muíño	ningunha	palleiro	partiamos	perspicacia
prerrogativa	raíña	saíamos	saíamos	subscrición

2. Terminacións “-eu” / “-eo”

Consulta o dicionario se o precisas e completa as seguintes palabras con “-eu” ou “-eo” segundo corresponda:

apox____	chap____	colis____	lic____
mausol____	sand____	xubil____	xud____

3. Abreviaturas

Identifica as seguintes abreviaturas:

asdo.	edit.	log.	p.ext.
aux.	dim.	lda.	pral.
bl.	end.	máx.	rev.
c/c	esq.	Mons.	s.d.
cts.	etim.	mun.	supl.

DESVIACIÓNS DA NORMA: OS CASTELANISMOS (I)

A presión do castelán sobre o galego afecta non só aos usos da nosa lingua, senón tamén ao seu léxico, á súa propia estrutura gramatical e fonolóxica e á corrección ortográfica.

- **Castelanismos léxicos.** Poden substituír completamente á palabra patrimonial (*acera, *carretera, *tendedor, *pasillo, *alonxar...); restrinxir os usos da palabra galega a realidades tradicionais (*escoba / vasoira, *grifo/ billa...). Existen interferencias do castelán adaptadas foneticamente, pero non deixan de ser castelanismos (*lexos, *parexa, *partixas...).
- **Castelanismos morfosintácticos.** Poden afectar a diferentes aspectos gramaticais como xénero das palabras, a colocación do pronome átono, a estrutura verbal, o uso incorrecto dos pronomes reflexivos etc. (*os porcentaxes, *cho xuro, *o sei, *andiven, *conduzco, se me *fixeras caso, *lavouse as mans, *casouse).
- **Castelanismos fonolóxicos.** O emprego do sistema vocálico en posición átona está moi interferido. Está moi estendida a non distinción sistemática dos fonemas de grao medio /ε/ fronte a /e/ e /ɔ/ fronte a /o/, por exemplo a pronuncia semiaberta para vés (do verbo vir) e ves (o verbo ver).
- **Castelanismos ortográficos:** *boda, *Elena, *fácilmente, *móvil.

EXERCICIOS

1. Subliña os castelanismos, clasifícaos e corríxeos:

- *Torcín un tobillo e manqueime na rodilla, pero xa vou a facer rehabilitación.*
- *O maquillaxe lle manchou a camisa.*
- *Súa casa habíalla regalado o abó.*
- *Celebraron a boda no axuntamento.*
- *Él dixo que ademáis de merluza, había comprado lubina.*

2. Corrixe os erros nos pronomes persoais:

- *Lle ten teima desde que lle insultou.*
- *Non se o digas a túa titora, que pódente expulsar.*
- *Onte chameille por teléfono.*
- *Está tan triste coma eu.*
- *Comínme un quilo de mazás eu soa e logo me doía a barriga.*
- *Cálate dunha vez!*

3. Corrixe os erros ortográficos:

- *Ela é unha abogada intelixente.*
- *Os adxetivos e os sustantivos son palabras variábeis.*
- *Él fácilmente chega hata ahí.*
- *Grabamos unhas cancións cunhas armonías moi orixinais.*

- *A miña aboa bernizou todo o armario.*
- *Anuncian chubascos para mañá.*

4. Sinala as formas verbais interferidas polo castelán e corríxeas:

- *Recomendounos que acampamos alí.*
- *Xa che dixeran que non aparcaras debaixo desa árbore.*
- *Se fixeras o que che dixen, non haberías tido eses problemas.*
- *Andivestes facendo o parvo.*
- *Ao chegar desfixemos as maletas.*
- *Sempre me lembraban que era importante que decidira por min mesma.*
- *Se estudaras, aprobarías.*
- *De estudar, aprobarías.*
- *Aínda que fixeran todo o posíbel por chegar a tempo, unha vez máis habían perdido o tren.*
- *De saber iso, non elixiríamos esa optativa.*

ESCOITAMOS AS PERSOAS MAIORES



Gravación e transcrición dunha historia de vida relatada por unha persoa achegada ou un familiar maior (avoas, avós, outras persoas da terceira ou da cuarta idade).

1. Cada alumna/o decidirá a que persoa achegada lle solicitará colaboración para a actividade. Será útil elaborar unhas preguntas ou puntos que favorezan que flúa a narración da persoa informante. O relato pode versar sobre algunha anécdota da infancia, sobre a súa experiencia escolar, laboral, artística ou deportiva, sobre curiosidades familiares etc.
2. Realizar a gravación da historia contada na nosa lingua.
3. Na aula levarase a cabo a audición e análise do material obtido. Pódense comentar aspectos como os trazos propios da narrativa oral, a estrutura do relato, o vocabulario descoñecido para o alumnado, os trazos dialectais, as desviacións da norma ou calquera outro aspecto que enriqueza a experiencia.
4. Por último, pode resultar interesante que o alumnado transcriba os relatos e realizar na aula un comentario das dificultades coas que se atoparon no proceso, así como afondar na análise das características da lingua oral.

NÓS CONTAMOS



Trátase de desenvolver as competencias orais e artísticas do alumnado a través da preparación dunha sesión de contacontos.

1. Comezamos por inventar unha historia ou adaptar algunha de orixe popular ou culta. Para pescudar contos e lendas populares sobre as que traballar a actuación podemos consultar a bibliografía e a webgrafía que se ofrece na Aula Virtual de Baía Edicións.
2. Despois dunha rigorosa preparación na que se prestará especial atención aos distintos aspectos avaliábeis da actividade (calidade da historia, corrección lingüística, fluidez e comunicación paraverbal), desenvolveremos a sesión de contacontos.

3. Para a súa avaliación podemos contar cun pequeno grupo que faga de xurado e que estará obrigado a facer anotacións dos distintos aspectos avaliábeis da actividade. Se a sesión de contacontos se fai pública, para outros grupos do centro educativo, este papel poderá ser desempeñado por alumnado de outras aulas.

MULLERES CON HISTORIA



Trátase de promover o coñecemento do papel das mulleres na historia e desenvolver as competencias artísticas do alumnado a través da creación literaria.

1. Despois dun proceso de documentación, escribir un breve relato que teña como protagonista unha muller relevante na historia de Galiza como, por exemplo, Exeria, María Balleira, María Soliño, María Castaña, María Pita, Pepa a Loba, Rosalía de Castro, Isabel Zenda, Xoana de Vega etc.

Todas teñen entrada correspondente en <http://culturagalega.gal/album/> e <https://gl.wikipedia.org> para o proceso de documentación por parte do alumnado.

2. Pódese acompañar o traballo literario coa realización de debuxos orixinais ou outro tipo de creacións plásticas por parte do alumnado que sirvan como ilustración para acompañar o relato.

ENTRE DONAS



Trátase de traballar a análise de textos narrativos ao tempo que se fai un achegamento á creación literaria das mulleres na literatura galega actual.

1. Distribuír o alumnado en equipos de xeito que realicen cadansúa análise dun ou de varios dos dez relatos publicados por Baía Edicións baixo o título *Entre donas*.
2. Na análise incluíranse os seguintes elementos: trama, personaxe, tempo, espazo, voz narradora, estrutura e trazos lingüísticos.
3. É recomendábel consultar previamente o apartado sobre comentario de textos narrativos na Unidade 9 deste manual.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 7

O VERBO (II). O TEXTO ARGUMENTATIVO

I. O VERBO (II) |

1. As formas non persoais do verbo | O Infinitivo _ O Xerundio _ O Participio | 2. As perífrases verbais | Definición e delimitación _ Clasificación | Actividades

II. O TEXTO ARGUMENTATIVO |

1. Tipoloxía dos textos argumentativos | 2. Características formais | 3. Os tipos de argumentos | Actividades

Melloramos a lingua | Léxico-Semántica | Proxectos

Nos últimos anos acendéronse moitas alertas que avisan da aparición dun machismo regresivo nas novas xeracións. Hai estudos recentes que informan de que este machismo se espalla polas redes empregándoas como novas ferramentas de control ligadas á violencia machista, baixo formas como a chantaxe, o acoso ou a humillación. Poida que non sexa máis que a alerta sobre algo que considerabamos superado ou que ía en camiño de ser superar, ou talvez sexa que o efecto amplificador das redes estea a dar unha imaxe agrandada destes fenómenos. En todo caso, debemos reflexionar sobre o papel e a responsabilidade que temos as xeracións adultas: debemos poñer moita atención ao modelo que lles ofrecemos, non só no sistema educativo, que tamén, senón no familiar e nos media. Se cadra a mocidade o que fai é reproducir con máis medios, maior difusión e máis visibilidade o modelo machista que ven. E a sociedade adulta sinala co dedo o que se nega a ver na súa propia vida.

Coa internet gozamos dunha formidable ventá ao mundo. Podemos atopar todo o que queiramos: información, coñecemento, contactos, consellos, guías, tendencias, entretemento. Hai absolutamente de todo, de toda pelaxe e calidade. Non é difícil pensar que xa non precisamos tanto a cabeza, agora todo está na internet, con “calabocas” que todo o saben.

Calquera persoa pódese converter nunha creadora ou emisora de contidos na rede, oportunidade que está a aproveitar a xeración 2.0. A sobreabundancia e a democratización fai que precisemos saber navegar nese proceloso océano, e hai tanta saturación de información que pasa rapidamente de ser portada a ser irrelevante. Resulta imprescindible desenvolver o sentido crítico e as habilidades necesarias para distinguir entre diferentes tipos de información, avaliala e contextualizala. Cómpre aprender a ver aquilo que é realmente relevante, pois do contrario esa sobrecarga pódenos dispersar, manipular ou neutralizar.

Ám@me. Chis Oliveira e Amada Traba

- 1 ► Elabora un esquema cos aspectos positivos e negativos do uso da rede que sinalan as autoras.
- 2 ► Sinala a estrutura do texto.
- 3 ► Elabora unha reflexión crítica sobre o uso que ti e as persoas que te rodean facedes da internet.
- 4 ► Subliña as perífrases verbais e indica se expresan tempo, modo ou aspecto e o seu valor.

I. O VERBO (II)

1. As formas non persoais do verbo

1.1. O Infinitivo

O Infinitivo é unha forma verbal que indica a esencia da acción e non o seu proceso; igual que o resto das formas non persoais carece de marca de tempo e modo, e só presenta o morfema substancial **-r-** (ou **-re-** nalgúns casos). Dános o significado do verbo e representa a súa conxugación. Posúe dúas formas: unha invariábel (*chor-a-r*; *pod-e-r*; *viv-i-r*) e outra flexionada (*viv-i-r*; *viv-i-re-s*; *viv-i-r*; *viv-i-r-mos*; *viv-i-r-des*; *viv-i-re-n*).

A súa función máis habitual é a de núcleo da frase verbal, normalmente en cláusulas dependentes (*Será mellor marchar*; *Quere atoparnos aquí*) pero tamén pode desempeñar as funcións propias do substantivo (*Vivir é soñar*; *dicía o poeta*; *Está farto de chorar*). Cando está substantivado admite as modificacións do substantivo: *O teu maior deber é axudar na casa*, *O andar de troula é o que máis lle gusta*. Cando está xa lexicalizado como substantivo, admite tamén a flexión de número: *O cantar / os cantares*, *o saber / os saberes*.



O andar de troula é o que máis lle gusta.

1.1.1. O Infinitivo flexionado

O Infinitivo flexionado ou conxugado fórmase co infinitivo impersoal e as desinencias de número e persoa:

Andar	Temer	Vivir
<i>and-a-r-ø</i>	<i>tem-e-r-ø</i>	<i>viv-i-r-ø</i>
<i>and-a-re-s</i>	<i>tem-e-re-s</i>	<i>viv-i-re-s</i>
<i>and-a-r-ø</i>	<i>tem-e-r-ø</i>	<i>viv-i-r-ø</i>
<i>and-a-r-mos</i>	<i>tem-e-r-mos</i>	<i>viv-i-r-mos</i>
<i>and-a-r-des</i>	<i>tem-e-r-des</i>	<i>viv-i-r-des</i>
<i>and-a-re-n</i>	<i>tem-e-re-n</i>	<i>viv-i-re-n</i>

Presenta sempre formación regular a partir do Infinitivo impersoal e nos verbos regulares e semirregulares coinciden as súas formas coas do Futuro de Subxuntivo (*comeres*, *sentirmos*); os irregulares presentan diferentes formas, pois aínda que coinciden as desinencias, a raíz do Futuro de Subxuntivo é a do tema de perfecto (*quixerdes / quererdes*, *fixeren / faceren*).

O Infinitivo conxugado é un trazo lingüístico característico do sistema galego-portugués que permite que o Infinitivo concerte co seu suxeito, cando este está expreso (*Falaremos diso ao saírdes vós da clase*), ou que se mencione de modo inequívoco, cando non está expreso

(*Falaremos diso ao saírdes da clase*). Os casos de uso obrigatorio do **Infinitivo flexionado** son os seguintes:

- Cando o Infinitivo ten un suxeito expreso, diferente ou igual ao do verbo principal: *Marcharmos nós de alí foi o peor que fixemos, Fixeron todo o posíbel por acabaren elas antes ca ninguén, Facerdes vós algo a dereitas é un acontecemento.*
- Cando non existe suxeito expreso pero o Infinitivo fai referencia ao axente: *Insinuaron seres o culpábel de todo.*
- Cando o Infinitivo, situado antes do verbo principal, vai introducido por preposición: *Ao chegardes recollemos todo e marchamos, Por deixaren a porta aberta o gato comeunos o caldo.*
- Cando aparece situado despois do verbo principal, é obrigado o Infinitivo flexionado se ten un suxeito diferente (*Berrounos por manchardes a cociña*) ou aparece algún elemento interposto (*Berrounos toda a tarde e toda a noite por mancharmos a cociña*). Nos outros casos é menos frecuente o seu uso: *Berrounos por manchar/manchamos a cociña.*
- Cando ten un suxeito propio e vai complementando un nome: *Esa era a causa de estaren tan tristes.*
- É frecuente o seu uso en 3ª persoa de plural indicando a indeterminación do suxeito: *Chegamos no momento de pecharen as portas.*



Pola contra, debe usarse a **forma invariábel**:

- cando o Infinitivo ten carácter impersonal: *Cantar alegre o día;*
- cando ten valor de Imperativo: *A calar;*
- nas perífrases verbais: *Tedes que marchar á escola;*
- cando o Infinitivo vai rexido por verbos:
 - ▲ modais (*poder, querer, deber...*): *Podedes traer a equipaxe?;*
 - ▲ causativos (*deixar, permitir, prohibir...*): *Déixaos chegar máis tarde, muller;*
 - ▲ de sentido (*ver, oír, escoitar, sentir...*): *Sentiuvos marchar de madrugada.*



1.1.2. Infinitivo xerundial

O uso da preposición “a” mais o Infinitivo con valor de Xerundio é tamén un trazo característico do galego e do portugués. Podemos atopalo como parte das perífrases aspectuais imperfectivas (*Está a cantar / cantando desde que chegou*) ou como construción independente (*Chegaron a correr / correndo á casa de Fuco*).

As funcións que pode desempeñar son as seguintes:

- Función predicativa, formando parte dunha perífrase ou como Complemento Predicativo: *Estaba a lavar a cara cando soou o teléfono*, *Continuaron a xogar toda a tarde*, *Aínda tes a ferida a sangrar*.
- Función adverbial, cando funciona como Complemento Circunstancial e ten un valor aproximado ao das locucións adverbiais: *Comeu o caldo a tremar de tanto frío que tiña*, *Botáronnos fóra por estar a rir na clase*.

1.2. O Xerundio

É unha forma verbal que indica aspecto imperfectivo e posúe o morfema invariábel “-ndo” nas tres conxugacións: *gañ-a-ndo*, *perd-e-ndo*, *serv-i-ndo*. Pode desempeñar a función de Complemento Circunstancial (*Namorámonos comezando a primavera*) ou Predicativo cos verbos de percepción (*Vin unha ra saltando na veigá*).



O máis común é que exprese acción simultánea co verbo ao que acompaña (*Confesou que era culpábel tremendo de medo*), pero tamén atopamos casos en que pode indicar acción anterior: *Esforzándose moito conseguiron chegar de primeiros*. Na fala pode expresar posterioridade inmediata ou case simultánea: *Mercou os libros, enviándollos por correo unha semana despois*. Este uso adoita ser excesivo, polo que se recomenda substituílo por unha cláusula coordinada: *Mercou os libros e envioullos por correo unha semana despois*. O que debe evitarse en todos os casos é o uso especificativo: **Fixeron un cartel anunciando a festa do venres / Fixeron un cartel que anuncia / anunciaba a festa do venres*.

O Xerundio presenta algúns valores especiais:

- Valor condicional situado antes do verbo principal: *Comendo mañá así, non morres boxe*.
- O adverbio “non” unido ao Xerundio do verbo “ser” adquire un valor preposicional equivalente a “excepto”: *Viñeron todos non sendo María e Pepe*.
- Seguido de “e todo” equivale a “aínda”: *Chovendo e todo foron á excursión*.
- Imperativo: *Andando!*

Existen en galego e portugués formas flexionadas do xerundio para a P4 e P5 (*coméndonos*, *coméndodes*), aínda que se trata dun fenómeno dialectal illado: *Cantándonos durante todo o camiño, fíxosenos máis curto*.

1.3. O Participio

O Participio posúe un morfema aspectual perfectivo “-do” (*sent-a-do, ferv-i-do, viv-i-do*), que indica acción rematada, e morfemas de xénero e número, que fan que se afaste en certa medida da categoría verbal e se aproxime á adxectiva: *Perdidas todas as oportunidades, deu en botar man da chantaxe*. Se forma parte dunha perífrase verbal conserva en maior medida os seus trazos verbais e non pode variar en xénero nin número: *Aínda non dei rematado as gravacións*.

O máis habitual é que os verbos posúan un só participio, regular (*borrado, ferido*) ou irregular (*posto, visto*), que desempeñe as funcións verbal e adxectiva, pero existen verbos con dous participios: un regular, que normalmente desempeña a función verbal (*calmado, comido*), e outro irregular con función adxectiva (*calmo, comesto*): *Eu xa teño comido filloas moitas veces / Esas follas están comestas polos bechos*.

Un uso especial do participio é o chamado participio absoluto, cando funciona como núcleo dunha cláusula adverbial con valor temporal: *Feitas as partillas, procederon a pechar o testamento*.



Esas follas están comestas polos bechos.

2. As perífrases verbais

2.1. Definición e delimitación

Unha perífrase é un conxunto de dous verbos, unha forma persoal e outra nominal, que forman unha unidade funcional, pois os dous constitúen un único Núcleo do Predicado, e semántica, xa que adoptan un significado unitario distinto á suma do de cada un dos dous verbos: *A película vai comezar dentro duns minutos; Non te estrañes de que lle saia tan ben, el xa o ten feito unha chea de veces*.

Nos exemplos anteriores *ir* e *ter* perden o seu significado primeiro, non poden ser substituídos por sinónimos como *desprazarse* ou *posuír* (o que si é posible en contextos como *Vai na casa da tía* ou *Teño un caderno novo*) e achegan ao conxunto os valores de futu- ridade inmediata e repetición da acción, respectivamente. Isto non sucede en complexos verbais como *Quero facer ben o traballo*, onde os dous verbos manteñen o seu significado primario e poderían ser substituídos por sinónimos: *Desexo realizar ben o traballo*.

Por outra banda, as perífrases compórtanse unitariamente como un único Núcleo do Predicado e, como tal, os seus elementos non se poden separar; por exemplo cando se fai unha pregunta: *–A onde tedes que ir?, –Temos que ir ao médico; –Que vas mercar? –Vou mercar un agasallo para Paula*. Pola contra, cando non se trata de perífrases os verbos non permanecen necesariamente unidos: *Que queres? –Quero facer ben o traballo*.

Hai construcións onde se pode percibir o carácter semántico primitivo do verbo auxiliar (*Rematou de comer e marchou, Deixou de berrar e por fin oíunos*), pero mesmo nestes casos debemos seguir considerándoas perífrases pois sintáctica e semanticamente adquiren un valor unitario.

A estrutura das perífrases verbais é a seguinte:

Verbo auxiliar	Elemento de relación	Verbo auxiliado
Verbo en forma persoal ou Infinitivo (invariábel ou conxugado)	Preposicións <i>a, de, en, por, para</i> Conxunción <i>que</i>	Verbo en forma nominal: ▶ Infinitivo invariábel ▶ Xerundio, Participio.
Perde o significado léxico e achega só o gramatical: ▶ Persoa e número ▶ Modo ▶ Tempo	Só pode aparecer cando o verbo auxiliado é un infinitivo	Achega o significado léxico

2.2. Clasificación

De acordo con criterios semánticos e sintácticos podemos establecer unha dupla clasificación das perífrases verbais:

I. Criterio formal

a) Segundo a natureza da forma auxiliada:

- ▶ auxiliar + Infinitivo: *Mañá vai vir un temporal.*
- ▶ auxiliar + Xerundio: *Leva cantando desde que chegou.*
- ▶ auxiliar + Participio: *Non dei feito o traballo desta xornada.*

b) Segundo os seus constituíntes:

- ▶ perífrases cun elemento de relación entre o auxiliar e o auxiliado: *Tes que marchar axiña, Parece que está para chegar o avión de Santiago.*
- ▶ perífrases sen elemento de relación: *Debes enviarnos urxentemente o catálogo.*



II. Criterio semántico

- Temporais: *Semella que quere chover.*
- Aspectuais: *Acaban de traernos o frigorífico.*
- Modais: *Deben de ser amigos, pois sempre andan xuntos.*

2.2.1. Perífrases temporais

As perífrases temporais expresan posterioridade, xeral ou inmediata, e o verbo auxiliado sempre é un Infinitivo.

a) Futuridade xeral:

- ▶ **Ir + Infinitivo:** *Vaste meter en problemas.*
- ▶ **Haber (+ de) + Infinitivo.** En ocasións os matices de obriga e futuridade poden darse conxuntamente e o significado preponderante é contextual: *Heiche de dar o que me pediches, Cadaquén ha facer o que debe.*

b) Futuridade inmediata:

- ▶ **Estar a / para + Infinitivo:** *Fermín está a chegar.* Cando o verbo auxiliar aparece en Pretérito indica unha acción que non chegou a realizarse pero que estivo a piques de suceder: *A avoa estivo para morrer.*
- ▶ **Andar para + Infinitivo:** *Daquela andaban para marchar a Cuba.*
- ▶ **Querer + Infinitivo.** Úsase especialmente con verbos que expresan fenómenos meteorolóxicos: *Ao chegarmos ao cumio, parecía que quería nevar.*
- ▶ **Haber (en Pretérito ou Antepretérito) (de) + Infinitivo.** Indica unha acción que estivo a piques de suceder pero que non se chegou a realizar: *A veciña houbo de acabarnos coa paciencia.*



A Habana.

2.2.2. Perífrases aspectuais

Son perífrases aspectuais as que expresan diversos matices relativos ao tempo interno da acción considerada en si mesma: proceso rematado ou non, proceso que se inicia, que remata ou que se repite. Este grupo engloba o maior número de perífrases en galego e nel diferenciamos os seguintes subgrupos:

a) Incoativas

Expresan comezo de acción e levan un Infinitivo como verbo auxiliado.

- ▶ **Botar(se) a + Infinitivo:** *Elvira botouse a correr.*
- ▶ **Romper a + Infinitivo:** *Xelís rompeu a espirrar ao entrar no cuarto.*
- ▶ **Pegar a + Infinitivo:** *O adestrador pegou a berrar coma un tolo.*

Estas tres primeiras perífrases inclúen o matiz de comezo repentino ou inesperado.

- ▶ **Comezar / principiar / empezar a + Infinitivo:** *Comezou a chover a Deus dala.*
- ▶ **Pórse a + Infinitivo:** *Olaia e Xesús puxéronse a cantar.*
- ▶ **Dar en + Infinitivo:** *Breixo deu en dicir que a votación estaba amañada.*
- ▶ **Soltarse a + Infinitivo:** *O neno de Xabier aínda non se soltou a falar.*
- ▶ **Tirar a + Infinitivo:** *Ía tanto frío que nos tiramos a correr para ver se quecíamos.*



b) Imperfectivas

Expresan accións non rematadas, que aínda se están desenvolvendo, e teñen como auxiliar un Xerundio -forma imperfectiva- ou o Infinitivo xerundial, de valor equivalente.

- ▶ **Estar + Xerundio:** *Están amolando desde que chegaron.*
- ▶ **Estar a + Infinitivo:** *Están a amolar desde que chegaron.*
- ▶ **Andar + Xerundio:** *Agostiño anda axudándonos arreo.*
- ▶ **Andar a + Infinitivo:** *Agostiño anda a axudarnos arreo.*
- ▶ **Continuar / seguir + Xerundio** expresa a continuidade dun proceso anterior no tempo: *A avoa segue traéndonos unha bica.*
- ▶ **Continuar / seguir a + Infinitivo:** *A avoa segue a traernos unha bica.*
- ▶ **Levar + Xerundio** esixe a presenza dun Complemento Circunstancial que indique a duración da acción: *Levo estudando dous anos.*
- ▶ **Levar a + Infinitivo:** *Levo a estudar dous anos.*
- ▶ **Ir + Xerundio** expresa un desenvolvemento gradual e progresivo: *Lois foi perdendo o costume de fumar.*
- ▶ **Vir + Xerundio:** *Veño observándoa desde hai uns días.*
- ▶ **Ser a + Infinitivo:** *Todo o mundo era a chamarlle a atención.*

c) Perfectivas

Expresan unha acción rematada e a forma auxiliada é un Infinitivo precedido de preposición ou un Participio invariábel en xénero e número, pois se for posíbel a concordancia, non existe perífrase e o Participio funciona como Complemento Predicativo: *Teño pintado a cancela moitas veces / Teño pintadas todas as cancelas.*

- ▶ **Ter + Participio.** Ten valor perfectivo cando o verbo auxiliar vai en Infinitivo, Futuro ou Pospretérito: *Teríao feito se me avisasen;* nos demais casos adquire un matiz reiterativo: *Xa te teño avisado en máis dunha ocasión.*
- ▶ **Levar + Participio:** *Levo esperado moito este momento;* en ocasións tamén expresa reiteración: *Polo que levo observado, semellas ter moita sorte.*
- ▶ **Dar + Participio.** O seu uso é pouco común en enunciados afirmativos, pero en interrogativos e negativos é moi utilizada: *Deches atopado a rúa que buscabas?; Non dou feito ben este exercicio.*
- ▶ **Acabar / rematar / terminar de + Infinitivo:** *Non acaba de entender as derivadas.*
- ▶ **Deixar(se) de + Infinitivo:** *Rosiña deixou de chorar.*
- ▶ **Vir de + Infinitivo:** *Veño de ler dous libros moi bos.* Se *vir* conserva a idea de movemento, formará parte dun complexo verbal, non perífrase: *Vén de facer un exame.*



Polo que levo observado, semellas ter moita sorte.

d) Reiterativas

Indican a repetición dunha acción.

- ▶ **Volver (a) + Infinitivo:** *O domingo pasado volveu falarnos.*
- ▶ **Tornar a + Infinitivo:** *Ninguén tornou a saber nada dela.*

e) Terminativas

Expresan a proximidade dunha acción ao seu remate e o carácter progresivo obsérvase no uso do Infinitivo como verbo auxiliado.

- ▶ **Chegar a + Infinitivo:** *Finalmente Bieito chegou a aprobar o exame de conducir.*
- ▶ **Vir a + Infinitivo:** *Todos viñan a coincidir na conclusión.* Se *vir* conserva o seu valor orixinal non constitúe perífrase: *Lidia veu a pedirnos perdón.*
- ▶ **Acabar / rematar / terminar por + Infinitivo:** *Os teus pais acabaron por deixarte saír connosco.*
- ▶ **Acabar / rematar / terminar + Xerundio:** *Catuxa terminou estudando o que quería.*



2.2.3. Perífrases modais

As perífrases modais expresan a actitude do emisor ante a acción indicada polo verbo, que pode ser de obriga ou hipótese. Polo tanto, non se refiren en si ao proceso da acción, senón á actitude tomada respecto a ela.

a) Obrigativas

Expresan obriga ou necesidade de realización da acción. O auxiliado é sempre un Infinitivo e moitas das súas estruturas coinciden coas temporais que expresan futuridade.

- ▶ **Haber (de) + Infinitivo:** *Has de recoller toda a roupa.*
- ▶ **Haber que + Infinitivo:** Expresa obrigatoriedade de carácter xeral e impersoal, de aí o uso da P3: *Hai que cocelo 20 minutos.*
- ▶ **Ter de + Infinitivo:** *Tiña de acompañarte ao médico, pero non puido.*
- ▶ **Ter que + Infinitivo:** *Tedes que facernos o almorzo.*
- ▶ **Deber + Infinitivo:** *Debes marchar cedo.* Na fala prodúcese un cruce de valores coa perífrase hipotética “deber de + Infinitivo”, mais na lingua culta mantense a diferenza: *Ti debes ser a súa amiga* (tes que ser) / *Ti debes de ser a súa amiga* (probabelmente sexas).

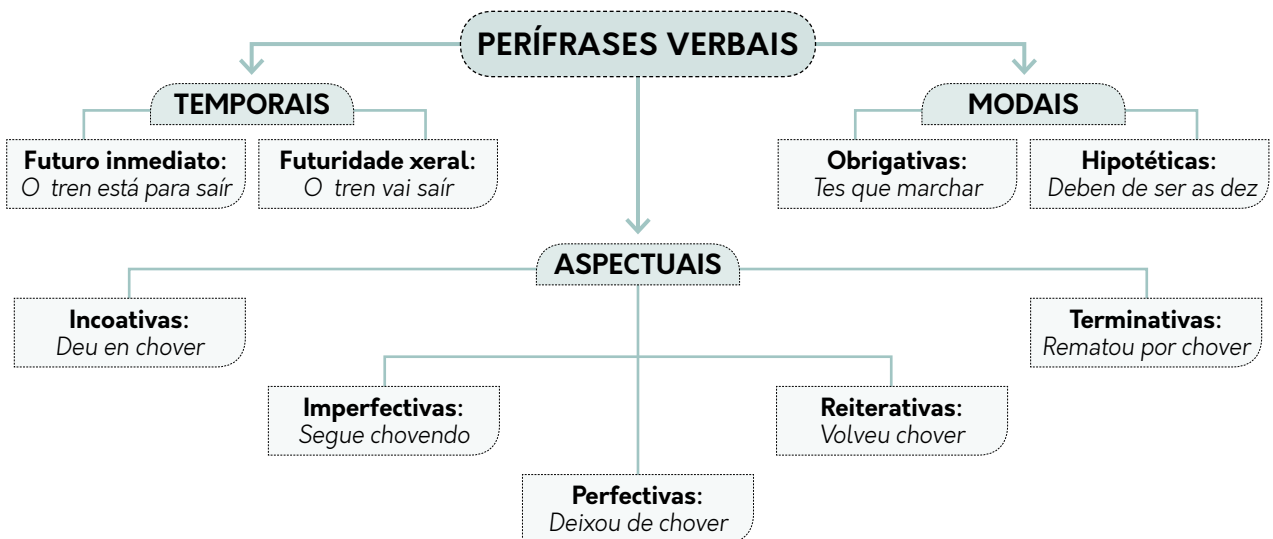


Hai que cocelo 20 minutos.

b) Hipotéticas

Presentan a acción expresada polo verbo auxiliado como insegura, só con certa probabilidade de ser levada a cabo.

- ▶ **Deber de + Infinitivo:** *Aldán debe de ter 20 anos.*
- ▶ **Poder + Infinitivo:** *Xa poden estar chegando a Lugo.*
- ▶ **Haber + Infinitivo:** *Aínda te ban meter en problemas.*



1. Indica cales son as dúas formas posíbeis de Participio correspondentes aos seguintes infinitivos e forma un enunciado en que uses cada un deles.

escoller	erguer	nacer
murchar	escorrer	tinxir

2. Conxuga o Infinitivo nas seguintes oracións, atendendo á persoa indicada.

- Por non chamar (ti) chegamos tarde.
- De chegar (nós) a tempo, mandáremosvos aviso.
- Sen facer (ela) o que debe nunca terá bos resultados.
- Sempre foi difícil organizar (eles) ese campionato.
- Non as obrigues a facer (elas) o que non queren.
- De aprobar (eles) este último exame, terán o curso superado.
- Con deixar (ti) aviso en conserxería xa che amañarán o problema.
- Por deixar (vós) o ordenador aceso toda a noite do luns, perdestes toda a información.

3. Conxuga os Infinitivos das seguintes oracións sempre que sexa posíbel; se nalgún caso non é posíbel, indica a razón.

- Puxécheste triste por oír que marchaban a traballar fóra?
- Sentir odio por alguén é algo moi difícil de explicar.
- Sei que se sentiron mal por enfadarse tanto onte.
- Tedes que loitar para que vos dean a subvención.
- De madrugada oínvos chegar.
- A grande alegría que sentían foi o motivo de bailar toda a noite na romaría.
- De marchar antes ca nós, avisádenos.
- Ao aparecer ti na festa, Olga púxose toda nerviosa.
- Prohibido fumar.
- Sen facer o que nos tiña mandado Mario, non o poremos contento.

4. Redacta as oracións doutro xeito, substituíndo o verbo destacado en cursiva por un Infinitivo flexionado e facendo as oportunas transformacións, como no exemplo:

Terás bos resultados porque *fas* ben o traballo: *Te-rás bos resultados por faceres ben o traballo.*

- Cómpre que *andemos* con tino.
- Mandéivos unha invitación para que *veñades* á festa.
- Se *imos* un por cada lado será máis doado de atopar.
- Cando *marchastes* da sala, comezou a actuación.
- Xa é tarde de máis para que *vaiades* á praia.
- Só nos faltan catro días para que *collamos* as vacacións.
- Antes de que *cantedes* os maios haberá que facer as coplas.
- Non nos presentamos ao concurso porque non o *soubemos* a tempo.

5. Localiza e clasifica as perífrases verbais:

- Nalgún momento todos temos que facer algo que nos custa dar rematado.
- Despois de tres intentos, acabou por sacar o carné.
- Moito levo estudado para este exame e aínda vou seguir ata a noite.
- O tren ha de saír ás sete, así que debes recollerme unha hora antes.
- Non sei que lle pasou, pero botouse a correr e non parou ata chegar á casa.
- Non deben de entenderse moi ben, pois levan berrando toda a tarde.
- Onte houben caer na beirarrúa, pero afortunadamente axudoume Ricardo que estaba a limpar os cristais.
- Vese moi débil a Saínza, pois vén de pasar unha semana enferma.
- Por fin dei rematado este libro!
- Parece que quere saír o sol, así que vai poñendo a roupa no balcón.

6. Nas seguintes oracións distingue os complexos verbais das perífrases xustificando a túa resposta. No caso de seren perífrases substitúeas por outras de significado semellante.

- Aínda tes que contarnos o que quixeches facer onte.
- “Nisto veuse vindo a noite / i arrematada a faena, / Martiño, sempre con pena, / foise indo cara ó lugar” (Curros Enríquez).
- Diego non puido seguir o camiño de noite porque levaba rotos os faros do coche.
- Raúl sempre puido facer todo canto quixo, pero agora non ha poder.

- Quería convidarte a vir comigo ao cine.
- Xa sei que levas estudando toda a tarde, así que saír un pouco hache facer ben.
- Xa levo visto tantas veces esa representación que as actrices chegaron a ser como da miña familia.
- Se consegues abrir a lata, lévalla a Paco, que el debe saber como preparalo.
- Oínvos cantar mentres estaba varrendo a cociña.

7. Completa os enunciados usando unha perífrase do tipo indicado que teña como verbo auxiliado unha forma do Infinitivo que aparece entre parénteses, como no exemplo:

- (LER, Modal de obriga) máis e así (ENTENDER, Futuridade xeral) mellor: *Tes que ler máis e así vas entender mellor.*
- Cecilia xa (SEMENTAR, Aspectual reiterativa) neste campo, pero agora, coa xea-da, (BUSCAR, Aspectual imperfectiva) unha zona mellor.
- Custoulles o seu, pero finalmente (REMATAR, Aspectual imperfectiva) o traballo pola mañá.
- Xa sei que ti (FACER, Modal hipótese) todo ben se queres.
- O pasado luns Santiago (TRABALLAR, Aspectual perfecta), pero nun mes (COMEZAR, Futuridade xeral) de novo.
- (CHEGAR, Futuridade inmediata) o outono. Non sentes que xa (IR, Aspectual incoativa) fresco?
- A mestra (LEVANTAR, Aspectual terminativa) o castigo ao seu alumnado.
- Diego (XOGAR, Aspectual imperfectiva) toda a tarde e (REMATAR, Modal hipotética) canso.

8. Transforma as seguintes oracións de xeito que utilices unha perífrase que exprese o mesmo valor que os elementos subliñados.

- Daquela Manuel viuse obrigado a traballar no campo, pero pouco a pouco e co paso do tempo deuse conta de que aquilo non era para el.
- Quizais chova mañá, pero de todos os xeitos iremos á casa de Alba.
- Estivo a piques de perdelo todo por culpa do xogo. Afortunadamente, a familia axudouno outra vez.

- Tras moitos meses de tensión, por fin conseguíu marchar de vacacións e relaxarse.
- A empanada está a punto de cocerse e á auga xa lle falta pouco para ferver.
- Xan empezou repentinamente a chorar porque non o levamos connosco.
- Este exercicio xa o fixen en moitas ocasións.

9. No seguinte texto distingue as perífrases dos complexos verbais e sinala todos os casos en que os Infinitivos se poidan conxugar.

Que eu, cando saín da casa, antes de saber que me ía coller, xa tiña moi claro que, fose viaxante ou camioneiro, mozo ou vello quen me levase, non era de lei comprometelo neste preito.

Que o que eu tiña pensado era mentir, falar das parvadas que fosen xurdindo ou calar. E, caso de cachárno-la garda civil, dar eu a cara e dici-la verdade, simplemente o que pasara: que eu decidira liscarme e que soamente eu era responsable, tanto da determinación como de meter posto na estrada e ter montado no primeiro coche que quixo parar. O caso é que en ningún momento me pasou pola cabeza a posibilidade de que fose unha muller, que as tías non paran nunca, que xamais van máis alá dos catro ou cinco quilómetros, que ben o sei eu. E por iso as cousas ían saíndo de maneira tan diferente a como as imaxinara antes de decidirme a poñelas en práctica.

Porque ela sabía xa moito máis do que eu quería que soubese e desa maneira foise convertendo na miña cómplice sen eu decatarme nin moito menos quere-lo. En ningún momento falou da conveniencia de que me baixase do coche, nin da posibilidade de entregarme no primeiro cuartel da garda civil, nin doutra cousa que non fose remata-la viaxe xuntos, fose eu a onde quixer ir. E iso era complicidade, e iso comprometíaa, e iso amolábame a min moito máis do que se poida pensar.

E comecei a sentir anguria por non poderllo explicar. E comezou a medra-la anguria porque o meu silencio era transparente. E comezou a encherse o meu silencio en tristura.

— Vas murcho, ti —dixo ela—. Imos ver unha pouca arte, que ó mellor che levanta o espírito.

M^o Victoria Moreno, Anagnórise

II. O TEXTO ARGUMENTATIVO

Un texto argumentativo é aquel no que o emisor expón as súas ideas ou opinións para demostrar a veracidade dunha tese que defende como certa ou para rebater a que ten como falsa ou trabucada. A súa finalidade é convencer o receptor; ben por medio da razón, probando e defendendo os datos que presenta; ben persuadíndoo mediante a apelación aos sentimentos.

É común atopar un texto argumentativo como complemento dun expositivo, achegando datos na súa contra ou no seu favor.

1. Tipoloxía dos textos argumentativos

Podemos clasificar os textos argumentativos atendendo a dous criterios:

- Segundo o **ámbito de comunicación**, poden ser **coloquiais** (por exemplo, cando se intenta convencer a alguén para que nos deixe algo) ou **formais** (por exemplo, o texto emitido nun xuízo para defender ou acusar alguén).
- Segundo a **canle** utilizada poden ser **orais** (unha discusión ou un debate) ou **escritos** (un artigo de opinión ou unha reclamación).

2. Características formais dos textos argumentativos

En todo texto argumentativo atopamos unha **tese**, a idea que se quere defender ou rebater, e uns **argumentos**, razoamentos que serven para convencer o receptor de que a tese é certa.

A estrutura máis común neste tipo de textos é a que inclúe as seguintes partes:

- **Introdución** da tese que se quere defender ou criticar.
- **Exposición** dos argumentos e dos feitos.
- **Conclusión**, que reafirme a tese da que se parte.



J'Accuse, de Émile Zola, é un dos máis célebres artigos de opinión xamais escritos. Trátase dunha carta aberta ao presidente de Francia, Félix Faure, publicada polo xornal *L'Aurore* o 13 de xaneiro de 1898 na súa primeira plana.

As características lingüísticas máis salientábeis dos textos argumentativos son as seguintes:

- O vocabulario utilizado tende a ser sinxelo, para facilitar a comprensión do texto.
- Predomina a modalidade oracional enunciativa.
- A linguaxe é subxectiva: o significado connotativo das palabras ten moita importancia.
- Hai un abundante uso de expresións impersoais en 3ª persoa verbal.
- Utilízanse verbos como “crer”, “opinar”, “coidar”, “pensar”...
- Abundan as oracións subordinadas causais e consecutivas, con importante uso deste tipo de marcadores textuais.
- Prodúcese frecuentemente intertextualidade: referencias a outros textos que apoian os argumentos.

Para redactarmos un texto argumentativo eficaz debemos respectar estes criterios:

- Presentar as ideas de modo ordenado e claro.
- Partir de premisas evidentes que non precisen xustificación.
- Apoiarse en datos fiábeis e reais.
- Apoiar os argumentos con citas, enumeracións e exemplos.
- Prever as posíbeis obxeccións que poidan xurdir por parte do receptor.

3. Os tipos de argumentos

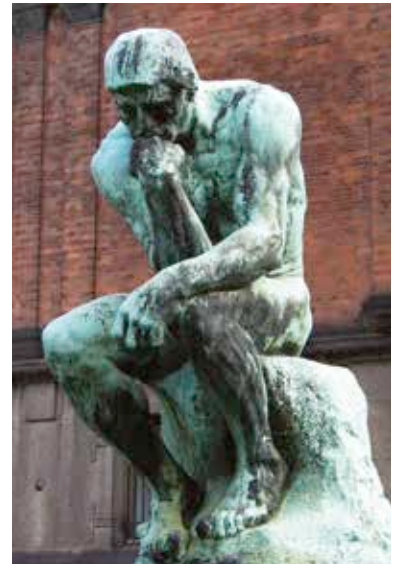
Non todas as razóns das que botamos man para convencer a alguén ou conseguir algo son iguais; a continuación presentamos os principais tipos de argumentos:

- Os **argumentos racionais** son aquelas ideas aceptadas pola inmensa maioría da xente por moral, principios, tradición...:

Evitar os accidentes de tráfico beneficia a sociedade.

- Os **argumentos de autoridade** sérvense do testemuño de alguén considerado coñecedor do tema:

Unha importante porcentaxe das vítimas que sobreviviron a graves accidentes coincide ao sinalar a posibilidade de evitalos se circulasen a menor velocidade.



- Os argumentos de feito ofrecen probas reais dos acontecementos:

Un estudo recente revela que se produce un 70 % máis de accidentes cando as condicións climatolóxicas son desfavorábeis.

- Nos argumentos de exemplo un caso concreto serve como apoio en favor das ideas que se pretenden defender:

No accidente acontecido aquí o mes pasado, se a estrada non estivese mollada e se mantivese a distancia de seguridade, podería evitarse o impacto.

- Os argumentos de expresións persoais apoian a tese con experiencias ou testemuños propios:

Eu mesmo me teño visto envolto nese tipo de accidentes.

- Nos argumentos de analogía compáranse dúas situacións próximas ou semellantes:

No mes de agosto deste ano producíronse 27 accidentes menos que o ano pasado.

- Os argumentos legais son aqueles que se serven do disposto pola lexislación:

Segundo a normativa vixente é obrigado o uso do cinto de seguridade en todos os asentos.

- Os argumentos persuasivos diríxense aos sentimentos do destinatario:

Que faría se ve un accidente no que ninguén está socorrendo as vítimas? Que lle gustaría que fixesen se a vítima fose vostede?

Os textos argumentativos na prensa

Os principais tipos de textos xornalísticos de opinión son:

Editorial: Expresa a idea que a publicación como entidade ten sobre un tema.

Artigo de opinión: Escrito por algún colaborador/a da publicación que, á vez que informa, dá a súa visión persoal dos feitos.

Cartas á dirección: Escritas polos lectores/as, expresan o seu punto de vista sobre algún tema.

Crítica: Ofrece unha análise dunha expresión artística (película, obra de teatro, libro, exposición...) e a opinión persoal dun crítico/a.



1. Le o seguinte texto e responde as preguntas.

A BIODIVERSIDADE, BAIXO MÍNIMOS.

A emerxencia climática e a crise ecosocial na que se encadra vaino mudar todo. Tanto se se actúa para enfrontar, acometendo as profundas transformacións socioeconómicas, tecnolóxicas, políticas e culturais necesarias, como se se procura alongar até os límites da súa viabilidade o escenario actual. Neste caso, é ben probábel que a humanidade asista a un proceso de colapso socioeconómico no curso do presente século, algo sobre o que cada vez é maior o consenso científico. Non é o noso planeta o que cómpre salvar. É a civilización humana, construída ao longo dos últimos 10.000 anos, nun período de relativa estabilidade climática, o que está en xogo.

A situación de extralimitación ecolóxica, na que non deixamos de aprofundar desde a década de 1980, non é produto da “humanidade” en abstracto, senón dunha minoría. E non falamos só do 1% máis rico que concentrou un poder e unha riqueza inmensos durante as últimas décadas de globalización neoliberal. Referímonos ao 20% máis enriquecido da poboación mundial. Unha realidade interesadamente ignorada no Norte global, onde vive a grande maioría dese 20%. Da que facemos parte practicamente todas as galegas e os galegos, coas nosas desigualdades sociais internas, traducidas en pegadas ecolóxicas desiguais.

Perante a crise ecosocial planetaria tamén gobernos subestatais como a Xunta teñen moito que facer. Idealmente, asumir de vez a urxencia e o carácter sistémico da problemática socioambiental e pór as súas competencias e recursos ao servizo dun proceso de transición ecolóxica real, que tenda a facer realidade ese lema revolucionario de vivirmos mellor con menos, redistribuíndo a riqueza e axustando a produción e o consumo aos límites ambientais. No inicio do século XXI, a dimensión do desafío socioambiental vai moito máis alá de completar a depuración das augas residuais, maximizar a reciclaxe do lixo, peonalizar os centros urbanos (como parte da creación de zonas de baixas emisións) ou garantir a conservación dos bosques antigos. Tarefas elementais pero aínda pendentes no noso país.

A mellor política ambiental sería unha política económica ecoloxicamente fundamentada. O que implicaría baixar do pedestal o crecemento económico.

A transición ecolóxica tería que ser un eixo central da acción da Xunta. Unha transición que debería ser ao tempo rápida e xusta, contribuíndo a reducir as desigualdades sociais e non a aumentalas máis. A creación dunha Vicepresidencia para a Transición Ecolóxica non ornamental, a introdución dunha contabilidade económica biofísica oficial complementaria da monetaria, unha fiscalidade autonómica verde e xusta, o fomento masivo do consumo sustentábel e local/galego (alimentos ecolóxicos predominantemente vexetais, produtos feitos con materiais de orixe renovábel ou reciclados,...), a creación de milleiros de novos empregos públicos verdes (por exemplo, para a restauración de hábitats naturais degradados) ou un labor permanente e intenso de educación ambiental para a sustentabilidade dirixido a todas as capas da poboación, son algunhas das accións transversais de goberno posíbeis e inescusábeis.

A biodiversidade é a base dos servizos ecosistémicos dos que dependen as nosas vidas, desde a fertilidade dos solos até o subministro de auga de calidade. Con tanta noticia sobre o xabaril, calquera podería pensar que asistimos a unha explosión da vida salvaxe na nosa terra. Mais en realidade o que está a ter lugar é un declive xeral da biodiversidade. Ampliar a superficie e mellorar a deficiente xestión dos espazos naturais protexidos, conectándoos entre si a través de corredores ecolóxicos é unha das tarefas máis urxentes dunha Xunta disposta a romper co desleixo no coidado da nosa natureza.

Necesitamos máis renovábeis, pero tamén conter o consumo de enerxía, para o cal non abonda con medidas de eficiencia enerxética. Requírese unha transformación do modelo produtivo e do estilo de vida.

Xosé Veiras García, Tempos novos

- O texto é xornalístico, mais de que tipo?
- De que tese principal parte este texto?
- Posúe as tres partes da argumentación? No caso de faltar algunha, redáctaa ti nun parágrafo.
- Que tipos de argumentos se ofrecen ao longo do texto?
- Redacta un texto argumentativo no que deas a túa opinión sobre o tema exposto.

2. Le o texto e realiza as actividades propostas.

Nun mundo como o noso, no que todo está á venda –ou así se pretende que sexa–, é fácil cousificar todo. Chegamos a obxectualizar as persoas, así que non sorprende que cousifiquemos tamén os demais seres vivos.

Antes de decidir ter unha mascota hai que pensar ben no que implica. Ese animalíño tan riquiño vai medrar, e, ao mellor, xa non nos parece tan bonito. Hai cans grandes de máis para ter nun apartamento. Caimáns, pitóns, iguanas, baranos e demais mascotas absurdas transformaranse nun problema ao se faceren adultos.

O tráfico ilegal de animais é un dos negocios máis importantes do mundo. Mais, aínda no caso do comercio legal, non debemos esquecer que mercar non é a única posibilidade, tamén se pode adoptar nun refuxio de animais.

Convivir con animais non-humanos no noso fogar pode ser moi gratificante, pero esixe responsabilidade, compromiso, dedicación e respecto. Unha mascota é un compañeiro, non un obxecto de usar e tirar.

Guía de consumo responsábel. Consomes ou devoras?

- Divide en partes este texto.
- Cal é a súa tese principal?
- Sinala que características lingüísticas do texto argumentativo aparecen e cales non.

3. Redacta un breve texto argumentativo sobre algún dos seguintes temas:

- A importancia de crear e consumir produtos culturais propios (cine, música, teatro, literatura etc.).
- A necesidade de ter unha sanidade pública de calidade.
- A conveniencia de realizar algún tipo de exercicio físico en calquera idade.
- A prohibición do uso do móbil en determinados contextos.
- A conveniencia ou non de rebaixar a maioría de idade aos 16 anos.

É recomendábel que recompiles información para poder achegar argumentos de todo tipo. Despois de revisar a súa coherencia, cohesión, adecuación e corrección ortográfica e gramatical, colga o teu texto nun blog ou nunha rede social, ou, se o prefires, envíao a algún xornal dixital ou impreso.

Melloramos a lingua

1. Uso do H

Este grafema non corresponde a ningún fonema na nosa lingua. Temos que aprender o seu uso, en posición inicial ou medial, memorizando o vocabulario en que aparece.

Algúns casos corresponden a prefixos grecolatinos bastante comúns como *hidro-*, *hiper-*, *hipo-*, *homo-*, *hepta-* etc., ou a verbos de uso moi frecuente como *haber*.

Completa as seguintes frases colocando a letra H- se fose necesario no espazo en branco:

- Unha persoa tan __apática e __ipocondríaca tiña forzosamente que __encarar a vida con moi pouco sentido do __umor.
- O __ecuador divide a terra en dous __emisferios.
- O seu comportamento era totalmente __inco__erente e __errático.
- Fuco é unha das formas __ipocorísticas de Francisco.
- Naquel __ospicio __abía un número enorme de rapaces __orfos.
- Os bombardeos __aliados sobre as cidades __alemás na Segunda Guerra Mundial causaron unha __auténtica __ecatombe, un tremendo __olocausto de sangue e __orror.
- Encontrei a __elena no __ipermercado comprando leite, __ovos e __ortalizas.
- Nos __ipódromos __ingleses fanse múltiples __apostas.

2. Sufixos -nte

A continuación aparecen definicións de palabras que presentan os sufixos *-ente*, *-inte* ou *-iente*.

Procura a palabra correspondente a cada definición:

- : Substancia que se usa como antidiarreico e antiséptico.
- : Que atrae.
- : Parte do marco de portas e fiestras en que se deteñen e baten ao pechar.
- : Que sente, pensa ou obra con pleno coñecemento.
- : Que ten ou mostra algunha deficiencia.
- : Que realiza con competencia a misión ou traballo que ten destinado.
- : Que esixe moito ou é difícil de contentar.
- : Substancia inerte que se mestura cos medicamentos para darlles consistencia e sabor.
- : Cousa que entra con outras nun composto, por exemplo na preparación dunha comida.
- : Que intervén nun acto.
- : Substancia que nutre.
- : Que provén.
- : Que vén ou ocorre inmediatamente despois doutro.
- : Que sobreviviu a algo.
- : Cada un dos declives ou pendentos por onde corre ou pode correr a auga.

DESVIACIÓNS DA NORMA (II)

Hipergaleguismos ou hiperenxebrismos

Son formas creadas artificialmente e usadas indebidamente no rexistro culto da lingua desde comezos do século XX. O fenómeno consiste en modificar determinados cultismos en virtude de certas analoxías que operan na distinción galego/español en palabras patrimoniais. Son exemplos: *ordear, *laboura, *ambiente, *persoaxe, *pisciña, *zoa, *urbán, *primaveira...

Vulgarismos

Son deformacións fonéticas de determinadas palabras que se producen no rexistro coloquial e informal da lingua. Os principais fenómenos de vulgarismo son:

- **Cambio do timbre dunha vogal por disimilación** (*delor, *tarreo, *marmurar, *somellar, *teléfano, *romedio, *mamoria, *númaro...) ou por **asimilación** (*bunito, *fuciño, *pidir, *dazaseis, *miniño, *vistido, *Curuña...).
- **Engadido de fonemas** no principio, no interior ou no final de palabra. Pode ser de tres tipos: **prótese** (*arrodear, *adivertirse, *apresentar, *arrenegar); **epéntese** (*aldeia, *soio); **paragoxe** (*comere, *mullere, *máise, *corazonhe...).
- **Eliminación de fonemas**: *certar, *espranza, *esprito, *guapismo, *difrente, *virtú, *libertá, *maldá, *tranquilidá...
- **Metátese consonántica** (cambio de posición): *probe, *bulra, *cocreta, *nónima...
- **Vocalización de grupos cultos**: *aspeuto, *prospeuto, *ausurdo, *ouservar...

Arcaísmos

Aparecen como consecuencia da difusión a finais do século XIX e principios do XX dos textos do galego-portugués medieval. Foron incorporados por vía culta á lingua galega escrita moderna. Son exemplos de arcaísmo *nascer, merescer, parescer, ausenza, door, vegada, capíduo, tíduo, cor* ('corazón'), *ren* ('nada'), *conquerir*...

EXERCICIOS

1. Indica que tipo de desviación da norma constitúe cada unha destas palabras (incluídos os castelanismos) e sinala a forma correcta.

esceario	parexa	persoaxe	nascer	inconvinete	ordeaba
probiños	espranza	conexo	tíduo	concencia	lexos

2. Escribe correctamente o seguinte fragmento do poema de Luís Seoane "Dende o Highland Princess" e clasifica as desviacións da norma que presenta:

*Desagarimado saín da longa noite en que te sumiron, Galicia,
e aínda sentindo orgullo da túa gloria popular, antiga,
da túa terra verde xurdida do océano, das túas pedras venerables,
volto cara un lonxano cabo do mundo, un país estrano,
onde outros fillos teus, meus irmáns, erguen cidades,
irmandados no traballo cos homes doutros pobos edosos,
a vagar esquecido e senlleiro entre as somas máis mestas.*

OPINAMOS, OPINAMOS, OPINAMOS



Trátase de familiarizarse coa web da CIUG, así como traballar a expresión escrita.

1. Consultar os exames de ABAU dos últimos cursos precedentes.
2. Redactar todos os exercicios de produción textual propostos nos diferentes modelos de Lingua Galega (Pódese ver a listaxe na Aula Virtual de Baía Edicións). Algúns exemplos son: o acceso a unha vivenda digna; a calidade de vida das nenas e os nenos da aldea en comparación cos da cidade; os conflitos no seo da parella polo reparto de roles e tarefas; a agricultura orgánica ou ecolóxica e a súa rendibilidade na sociedade actual; os retos que presenta para a nosa sociedade actual o acusado avellentamento da poboación etc.
3. Deberase poñer especial atención á coherencia, adecuación e cohesión textual, así como á corrección gramatical e ortográfica. (Extensión aproximada: 200-250 palabras).

ARGUMENTOS PARA TODO



Preténdese que o alumnado se familiarice coa tipoloxía argumentativa dun xeito lúdico ao tempo que se favorece a interrelación e o traballo en equipo. Débese procurar que a lingua de comunicación entre o alumnado no desenvolvemento da actividade sexa o galego.

1. Consultar na unidade 7 os oito tipos de argumentos diferentes (racionais, de autoridade, de feito, de exemplo, de expresións persoais, de analoxía, legais e persuasivos) que se contemplan, neste caso sobre o tema dos accidentes de tráfico.
2. Organizar o xogo distribuíndo o alumnado da clase por equipos.
3. Cada equipo propondrá dous temas ao outro.
4. Cada equipo ten que asumir o reto de elaborar sobre un dos temas que lles foron propostos,

despois de terse documentado previamente, argumentos que se correspondan aos oito tipos.

OPINIÓN DIXITAL



Trátase de familiarizarse coa prensa galega en liña, así como traballar a análise dos textos argumentativos.

1. Pescudar na prensa dixital galega (xornais e revistas) textos argumentativos. Pódese botar man de artigos que aparezan en cabeceiras como Galicia Confidencial, Nós Diario ou Praza Pública.
2. Clasificar os tipos de argumentos que se empregan en cada un: argumentos racionais, de autoridade, de feito, de exemplo, de expresións persoais, de analoxía, legais, persuasivos.

ENCÁNTAME!



Trátase de elaborar unha análise crítica sobre unha expresión artística (videoxogo, serie de televisión, película, novela, obra teatral, cómic...).

1. Cada alumna ou alumno escolle a obra artística sobre a que quere desenvolver o seu traballo. É recomendábel que sexa unha produción cultural que empregue a lingua galega.
2. Escribir unha análise sobre diferentes aspectos formais e de contidos relevantes para esa expresión artística. Débense achegar opinións persoais baseadas en diferentes argumentos.
3. É recomendábel facer unha lectura pública na aula das análises realizadas. Isto pode dar pé a breves coloquios sobre cada unha delas, de xeito que tamén traballemos a expresión oral espontánea.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 8

ADVERBIOS, PREPOSICIÓNS E CONXUNCIÓNS. COMENTARIO CRÍTICO DE TEXTOS

I. ADVERBIOS, PREPOSICIÓNS E CONXUNCIÓNS |

1. Adverbios _ Definición e caracterización _ Locucións adverbiais _ Clasificación dos adverbios e locucións adverbiais | 2. Preposicións | 3. Conxuncións | Actividades

II. COMENTARIO CRÍTICO DE TEXTOS |

1. Para comezar | 2. A estrutura do texto | 3. Resumo do texto | 4. O tema | 5. Comentario crítico | Actividades

Melloramos a lingua | Léxico-Semántica | Proxectos

En marzo do 2017, cando o grupo Tanxugueiras aínda non editara ningún CD, pero xa demostrara nas actuacións en directo que reunía tres mulleres moi virtuosas coa pandeireta e tres voces ben potentes, no Portal das Palabras da RAG dedicóuselle unha entrada. Sobre a orixe do nome do grupo, elas mesmas contaron que “coñeceron a palabra porque era o nome duns campos na parroquia de Fumaces, no concello de Riós, no sueste de Ourense e que “decidiron que ese sería o nome perfecto para un grupo de mozas que se xuntan por diversión e amor á música”.

Despois de que Aida Tarrío e as irmás Olaia e Sabela Maneiro popularizasen en Galicia e en España (e tamén fóra de España) o microtopónimo Tanxugueiras, que foi, ademais, Palabra do Ano 2021 do Portal das Palabras, xa non pode adiarase que no Dicionario da Real Academia Galega figure unha entrada co nome común teixugueira para a paleira ou cova onde vive e se refuxia o teixugo (e para o lugar onde abunda), que nos dicionarios modernos só ten entrada no Gran Xerais (2009) e no Estraviz en liña.

Sería ben que como sinónimo figurase tanxugueira, en honra das tres pandeireteiras que con tanto orgullo demostraron que non hai fronteiras nin para a lingua galega nin para a universalización da música enraizada na nosa Terra.

Francisco Fernández Rei (Adaptación)

- 1 ► Enuncia o tema do texto e fai un resumo do seu contido.
- 2 ► Localiza as preposicións e os adverbios.
- 3 ► Indica os valores de *que* no segundo parágrafo.
- 4 ► *Teixugo* é unha palabra que pertence ao campo semántico dos animais mamíferos. Achega ti o nome de outros dez mamíferos non domésticos propios da fauna galega.
- 5 ► Pescuda información sobre o grupo Tanxugueiras, a súa traxectoria e trazos musicais. Escribe un texto elaborando a información conseguida e achegando unha reflexión sobre a importancia das expresións culturais propias.

I. ADVERBIOS, PREPOSICIÓNS E CONXUNCIÓNS

1. Adverbios

1.1. Definición e caracterización

O adverbio é unha clase de palabras invariábel que constitúe o Núcleo dunha frase adverbial. Pode modificar un verbo (*Vítor fala moito*), un adxectivo (*Sara está moi contenta*), outro adverbio (*Verín está bastante lonxe de aquí*) ou unha cláusula enteira (*Afortunadamente conseguiron salvarse*).

Semanticamente os adverbios indican diferentes circunstancias, como modo, tempo, lugar ou dúbida; de aí que adoiten funcionar como Complementos Circunstanciais, aínda que non son a única unidade que desempeña esa función.

Desde o punto de vista morfolóxico destaca, polo seu especial rendemento, o procedemento de creación de adverbios a partir da forma feminina singular dun adxectivo, engadíndolle o sufixo *-mente*: *efectivamente*, *totalmente*, *rapidamente*. Ademais un adxectivo, inmovilizado morfoloxicamente en masculino e singular, pode recategorizarse como adverbio: *Ela é moi rápida* (adxectivo) / *Ela vai moi rápido* (adverbio). Nalgúns casos os adverbios poden aparecer unidos aos sufixos *-iño* e *-ísimo*, que intensifican o seu valor: *Faimo rapidiño que temos que marchar*, *Chamoume cedísimo e espertounos a todas*.

1.2. Locucións adverbiais

Chamamos **locucións adverbiais** os complexos de dúas ou máis palabras con unidade semántica e funcional, equivalentes a un adverbio: *ao revés*, *de súpeto*, *sen dúbida*... O primeiro elemento é unha preposición, á que se lle une un substantivo (*ás toas*, *a xeito*), un adxectivo (*de novo*, *en van*), un verbo (*de vagar*, *a varrer*), un participio (*ás agachadas*) ou un adverbio (*por baixo*, *por dentro*).



Cigarróns do Entroido de Verín.



Afortunadamente conseguiron salvarse.

1.3. Clasificación dos adverbios e locucións adverbiais

Seguindo un criterio semántico, a natureza da circunstancia indicada, distinguimos os seguintes grupos de adverbios e locucións adverbiais:

CUALIFICADORES	LOCALIZADORES	DECLARATIVOS	ESPECIFICADORES	DE INCLUSIÓN
Modo	Lugar	Afirmación	Identificación	
Cantidade	Tempo	Negación	Realce	
	Orde	Dúbida	Límite	

1.3.1. Adverbios e locucións cualificadoras

Expresan o modo ou a medida en que se produce a acción ou se expresa unha calidade: *Xoana escribe ben, Santiago é demasiado bo cos nenos.*

a) De modo

Cualifican a maneira de ser ou de se producir algo. Son os adverbios máis numerosos, pois numerosos son tamén os xeitos en que se manifesta un proceso ou estado; son tamén os máis produtivos en canto á nova creación, que pode seguir os dous camiños xa apuntados anteriormente:

- ▲ Unión do sufixo *-mente* ao adxectivo feminino singular: *Legalmente non pertencen ao mesmo grupo, Veu tan caladamente que non nos decatamos de que chegara.* Tamén é posíbel engadirlle este sufixo a un pronome (*talmente, mesmamente*) ou a un adverbio (*paseñamente*).
- ▲ Adverbialización do adxectivo masculino singular: *A Brais cústalle falarlos claro, Andaron lixeiro e chegaron moito antes ca nós.*

Ademais dos formados por eses procedementos son adverbios de modo: **adrede, amodo, arreo, asemade, así, ben, engorde, gratis, mal e paseño.**

b) De cantidade

Cuantifican unha calidade (*A leira é moi grande*), un estado (*Desde onte están medio enfadados*) ou unha acción (*Susana non come demasiado*).

Formalmente algúns coinciden con cuantificadores indefinidos (*abondo, algo, bastante, demasiado, máis, menos, pouco, tan, nada, todo, canto e ben*): *A figueira está ben grande, Elías traballa bastante.*

As formas principais son: **abondo, algo, apenas, bastante, ben, canto, case, demasiado, máis, menos, nada, pouco, só, tan(to), moi(to)**, ademais dalgúns dos rematados en *-mente*, que poden tamén indicar cantidade: **completamente, excesivamente, totalmente...**

Locucións adverbiais cualificadoras

De modo:

ás apalpadelas, ás avesas, ao axexo, ao azar, de bo grado, de boa vontade, ás caladiñas, de camiño, ás carreiras, de casualidade, ao chou, ás claras, de corrido, a custo, ás dereitas, a eito, a escarranchapernas, ás escuras, de esguello, a feito, de feito, a furto, a mantenta, de memoria, de oídas, a ollos vistos, paso a paso, pouco a pouco, ás présas, a propósito, do revés, de socate, de súbito, ás toas, á unha, devagar, en van, de vez, dunha vez, á vista, a xeito...

De cantidade:

de abondo, a barullo, ás cheas, por completo, a Deus dar, a encher, a fartar, a máis, de máis, a mares, a medias, a menos, de menos, a moreas, de nada, ás presas, de sobra, de todo, en total, a varrer.

1.3.2. Adverbios e locucións localizadoras

Sitúan a acción no espazo, no tempo ou nunha orde espazo-temporal. Tendo en conta eses valores subdivídense en adverbios de lugar, de tempo e de orde. Teñen proximidade cos demostrativos e cos deícticos en xeral:

Demostrativos	este	ese	aquel
Adverbios	aquí	aí	alí

De lugar

Sitúan a acción no espazo e divídense en varios grupos:

a) Absolutos ou irreferentes: sitúan no espazo en relación ao lugar no que se atopa o emisor. Polo tanto, o seu significado é deíctico e variábel, próximo ao dos demostrativos: **aquí, aí, alí, acó, aló, acá, aquíén, alén, acolá**. En liñas xerais as formas rematadas en -í indican estado, situación ou movemento (*Aí o tes, Vai alí e cólleo*) dunha forma máis precisa e concreta, mentres que as formas rematadas en -ó e en -á expresan maior imprecisión: *Foi aló polo verán do ano pasado; Acolá enriba na montaña*.



Acolá enriba na montaña.

b) Relativos ou referentes: Sitúan no espazo en relación cun obxecto indicando diferentes situacións no plano horizontal ou vertical. Forman en moitos casos pares de antónimos:

dentro	fóra
preto, cerca	lonxe
atrás, detrás	adiante, diante, de fronte
enriba, arriba, derriba	embaixo, abaixo, debaixo
arredor, a carón	

c) Presentativos: Presentan un obxecto ou persoa que está á vista, ao tempo que o localizan no espazo: **eis, velaí, velaquí**. Estas formas poden ter carácter anafórico ou catafórico, referíndose respectivamente a algo xa mencionado ou que se vai mencionar a continuación: *O libro do que tanto che falara, velaquí o tes / Velaquí tes o libro do que tanto che falara*. É moi frecuente o uso de *velaí* co verbo *vir* en terceira persoa de singular do presente, para referirse a algo que está aparecendo: *Velaí a vén*.

d) Indefinidos: Expresan un lugar inconcreto ou impreciso (**algures, xalundes**) ou ningún lugar (**ningures**). As formas *algures* e *ningures* van sempre precedidas de preposición: *Non o atopei por ningures*.

e) Interrogativos: Preguntan sobre a situación espacial de algo: **onde** e **u**. Esta forma procede do latín *ubi* e ten o valor de “onde está”;

úsase seguida da segunda forma do artigo ou do pronome persoal de 3ª persoa (*o, a, os, as*): *U-lo coello? Non o vexo por ningún lado / Non vexo o coello por ningún lado, ulo?*

De tempo

Sitúan algo ou alguén no tempo e miden ou fragmentan a secuencia temporal. Atopamos diferentes subgrupos:

a) Absolutos ou irreferentes: Toman como referencia o momento da enunciación, polo que tamén teñen un significado ocasional e variábel. En relación co tempo ao que fan referencia podemos clasificalos segundo remitan ao presente, pasado ou futuro:

Pasado	trasantonte, antonte, onte, antes, outrora, antano
Presente	hoxe, agora, arestora, hogano
Futuro	mañá, pasadomañá, despois

Teñen tamén este mesmo valor algúns adverbios rematados en *-mente*, como *actualmente*, *antigamente* ou *proximamente*.

b) Relativos ou referentes: Precisan un referente relacionado co presente, pasado ou futuro, a respecto do cal poden expresar:

- coincidencia: **entón, daquela, aínda, xa.**
- anterioridade: **antes, cedo.**
- posterioridade: **axiña, despois, logo, tarde, decontado.**

c) Totalizadores: Indican de xeito indefinido a totalidade do tempo (**sempre**), a frecuencia temporal (**a miúdo, acotío, decontino, decotío, decote, seguido**) ou a súa negación (**nunca, xamais**).

d) Interrogativo: Pregunta sobre o tempo da acción: **cando**.

De orde

Localizan no eixo espazo-temporal e aproxímanse a outros tipos de palabras, como os adverbios de tempo (**antes, despois, logo**), ou os adxectivos e pronomes ordinais (**primeiro, seguidamente, ultimamente, finalmente**).

1.3.3. Adverbios e locucións declarativas

Afirman, negan ou mostran incerteza respecto ás accións presentadas.

De afirmación

Reforzan os enunciados afirmativos (*Abofê que o fixo*) ou responden positivamente a unha pregunta (*—Ti cres que o fixo Lois? —De seguro*). Son adverbios de afirmación: **si, abofê, certo, ben, xa**, ademais



Non vexo o coello por ningún lado, ulo?

Locucións adverbiais localizadoras

De lugar:

por baixo, á beira, ao carón, á dereita, a desmán, á esquerda, en fronte, ao lado, ao lonxe, á man, no medio, á par, á parte, ao pé, arredor, derredor, a rentes, por riba, á roda...

De tempo:

de aquí a pouco, agora mesmo, polo de agora, en breve, a cada paso, de cando en cando, de cando en vez, canto antes, a deshora, a destempo, a diario, hoxe en día, hoxe por hoxe, ao instante, coa mesma, a miúdo, ao momento, polo momento, nunca máis, ao raro, de tarde en tarde, ás veces, na vida...

De orde:

ao cabo, a comezos, a continuación, a finais, a fins, a mediados, de primeiro, en principio, a principios, de seguido, a seguir, por último...

dalgúns dos rematados en *-mente*: **certamente**, **efectivamente**, **exactamente**, **realmente**... Como resposta a unha pregunta o adverbio *si* vai habitualmente acompañado doutras partículas: *—Si, home, si; —Si, bo; —Abofê que si*,... Tamén adoita expresarse a resposta afirmativa a unha pregunta mediante a repetición do verbo, acompañado ou non da forma *si*: *Trouxé-chesme o que che pedín? / Trouxen, (si)*.

De negación

Negan a acción expresada no enunciado ou serven como resposta negativa: *Non come e tampouco deixa comer; —Foi Helena quen te chamou? —Non, non foi ela*. As súas formas son: **non**, **tampouco**, **nada**, **nunca**, **xamais**. O mesmo que sucede coa partícula afirmativa *si*, na resposta negativa o adverbio *non* vai habitualmente formando parte de expresións máis amplas: *Non, bo; Desde logo que non*,...

De dúbida

Expresan incerteza ou inseguridade sobre o contido do enunciado: *Posibelmente te chamen para a entrevista, Seica viven cerca da casa de Celia*.

Son adverbios de dúbida: **acaso**, **disque**, **seica**, **quizais**, **talvez**, **igual** e algúns dos adverbios en *-mente*: **posibelmente**, **probabelmente**.

1.3.4. Adverbios e locucións especificadoras

Identifican, resaltan ou sinalan o límite dun elemento dentro do enunciado.

De identificación

Especifican un elemento singularizándoo: *Fíxoo xusto como lle mandáramos, A casa é tal como nos explicaran*.

Formalmente coinciden con outras categorías, como pronomes identificadores (**mesmo**, **tal**), pronomes relativos (**cal**) ou adxectivos (**xusto**). Tamén existen formas rematadas en *-mente*, como **xustamente**, **propia-mente** ou **precisamente**, con este mesmo valor.

De realce

Resaltan un elemento dentro dun conxunto de posibilidades: *Gústanme especialmente as novelas de aventuras*. Teñen este valor máxime, sobre todo e algúns adverbios rematados en *-mente*: **especialmente**, **principalmente**, **maiormente**, **nomeadamente**.

De límite

Destacan un elemento dentro dun conxunto, ben de forma exclusiva e restritiva (*Soamente nos explicou unha parte do problema*), ben indican-

Locucións adverbiais declarativas

De afirmación:

con certeza, de certo, por certo, sen dúbida, desde logo, de seguro, por suposto, de verdade.

De negación:

de ningunha maneira, de ningún modo, nin falar...

De dúbida:

ao mellor, o mesmo, polo visto, por acaso, se cadra...

do unha limitación aproximativa (*O neno de Tomás malamente sabe andar*).

Son adverbios de límite: **case**, **sequera**, **apenas**, **só**, **simplemente**, **soamente**, **unicamente**, **malamente**.

1.3.5. Adverbios e locucións de inclusión

Expresan a idea de incorporación dun elemento a un conxunto (*Mesmo os máis preguiceiros conseguiron erguerse cedo*). Normalmente tamén actúan como focalizadores dentro do enunciado, resaltando unha das súas unidades constitutivas: *Non podo ir, ademais non teño moitas ganas*.

Son adverbios de inclusión: **ademais**, **inclusive**, **tamén**, **tampouco**, **aínda**, **até**, **mesmo**.

2. Preposicións

As preposicións son unha clase de palabras invariábeis -característica que comparten con adverbios e conxuncións- que establecen relacións entre unidades. As preposicións son átonas e forman unha soa entidade fónica coa palabra que introducen. As **locucións prepositivas** son sintagmas constituídos por unha preposición precedida doutro(s) elemento(s) que adquiren un valor unitario: *dentro de, á beira de, por riba de*.

A súa función consiste en indicar as relacións existentes entre as outras clases de palabras. A secuencia constituída por unha preposición e o elemento que subordina recibe o nome de frase ou sintagma preposicional; neste, a preposición funciona como elemento de relación ou Relator, entanto que o elemento subordinado constitúe o Termo da relación: *Novela de tema histórico* (*de tema histórico*: frase preposicional; *de*: Relator; *tema histórico*: Termo).

A frase ou sintagma preposicional no seu conxunto desempeña a función de Modificador do Núcleo dunha frase substantiva (*páxina a cor*), dunha frase adxectiva (*fácil de entender*) ou dunha frase adverbial (*lonxe de Compostela*). Ademais, a preposición pode ser elemento de enlace ou Nexo entre o verbo auxiliado e o auxiliar nunha perífrase (*había de ser; estar a facer*). Dentro da oración a frase preposicional pode desempeñar diferentes funcións:

- Complemento Directo cando este é un nome de persoa (*Perdoou a Alexandre*).
- Complemento Indirecto (*Comunicoumo a min; Comprárono para Eume*).

Locucións adverbiais de límite

ao menos, polo menos, nada máis, a pouco máis, por aí, por pouco, cando menos...

Locucións adverbiais de inclusión

a máis, alén diso, así mesmo, mesmo así, así tamén...



Lonxe de Compostela.

- ▲ Suplemento ou Complemento Preposicional (*Falaron sobre aquilo; Discutiú de política*).
- ▲ Complemento Axente (*Foron identificados polos axentes*).
- ▲ Atributo (*Helena non é de Monforte*).
- ▲ Predicativo (*Chegou a Vigo de directora de departamento =como*).
- ▲ Diversos Complementos Circunstanciais (*Tratounos con cariño, Viñeron pola mañá, Chegaron desde o norte, Saíu para Portugal, Loitamos contra os romanos, Escrito a/con lapis, Vivía na miseria* etc.).



Helena non é de Monforte.

O número das preposicións é limitado, polo que constitúen un inventario pechado. As súas formas son as seguintes:

Preposicións	Locucións prepositivas
<p>a, ante, após, até/ata, baixo, canda, con, contra, de, deica, desde/dende/des, en, entre, onda, para, perante, por, segundo, sen, so(b), sobre, tras.</p> <p>Tamén funcionan como preposicións outras palabras como:</p> <p>agás, bardante, cabo, conforme, consonte, durante, excepto, fóra, malia, menos, quitando, quitado, sacando, sacado, salvante, salvo, senón, xunta.</p>	<p>(á) beira de, a(o) carón de, ao lado de, a(o) par de, (ao) pé de, a rente(s) de, ao son de, á/a forza de, a poder de, a non ser, de non ser, á parte de, a prol de, a través de, acerca de, ademais de, amais de, agás de, antes de, a resultas de, arredor de, atrás de, cabo de, cara a, cerca de, co gallo de, conforme a, contra de, de par de, de resultas de, dentro de, detrás de, diante de, en canto a, en favor de, encol de, enriba de, en medio de, en vez de, en troques de, en lugar de, fóra de, fronte a, no canto de, por causa de, por culpa de, por medio de, por mor de, por riba de, tocante a, verbo de, xunto a...</p>

Algunhas formas preposicionais cando van seguidas de determinantes como o artigo definido ou indefinido, os demostrativos e algúns pronomes persoais adquiren formas especiais, resultado da crase dos dous elementos. Son as chamadas formas contractas que deben reflectirse na escrita: *do, ás, dun, na, nestes, pola, cunba, coa, dela* etc.

As preposicións teñen un significado máis ou menos determinado. Posuímos unha serie de preposicións fundamentais que atenden ás significacións básicas (*a, en, de, para, até, por, con, sen*), mentres que as demais teñen significacións máis específicas. Canto máis básica é unha preposición máis significados pode adquirir, maior pode ser a súa polisemia. O significado, por tanto, terá que ser fixado polo contexto.

No seguinte cadro resúmense os valores máis frecuentes das principais preposicións:

A	movement, punto de chegada: <i>Foi a Barcelona, Chegou á cidade</i> modo: <i>Ir a pé</i> finalidade: <i>Acudiu a observar a pelexa (= para)</i> distribución: <i>Tócanos a dez euros por cabeza</i> situación: <i>Está alí á dereita; Viñeron á mañá</i> instrumento: <i>Escrito a máquina</i>
Ante	anterioridade a un límite: <i>Falou ante o público</i>
Até/Ata	límite espacial e temporal: <i>Chegaron até Berlín</i>
Con	presenza, compañía: <i>Vivía cos pais</i> modo: <i>Dito con forza</i> instrumento: <i>Pintado con pincel</i> causa: <i>Tusiu co catarro</i> condición: <i>Con eles podemos</i>
Contra	oposición: <i>A loita contra a intolerancia</i> aproximación temporal / espacial: <i>Vivía contra a fronteira</i>
De	punto de partida: <i>Saíu de Lisboa</i> causa: <i>Morrer de tristeza</i> modo: <i>Virarse de costas</i> materia: <i>Vaso de cristal</i>
Desde	orixe, punto de partida temporal / espacial: <i>Descansa desde as oito, Saíron desde Lalín</i>
En	situación: <i>Estamos en outubro</i> medio: <i>Víaxaba en tren, Veu en autobús</i> modo: <i>Vivía en permanente angustia, Falar en serio</i> materia: <i>Esculpido en granito, Tallado en madeira</i> valor ou prezo: <i>Taxado en doce mil euros</i>
Entre	localización entre dous referentes espaciais / temporais: <i>Escribiu entre as dúas Guerras Mundiais, Está entre Oriente e Occidente</i>
Para	dirección: <i>Ollar para o ceo, Ir para O Grove</i> finalidade: <i>Estudar para aprobar</i> destinatario ou beneficiario: <i>Tróuxeno para ti</i>
Por	lugar por onde (tránsito): <i>Pasei pola praza, Viña polo camiño</i> aproximación temporal / espacial: <i>Vive pola Coruña, Chegaremos polas nove</i> causa: <i>Destituírono por incompetencia, Morreu polas graves feridas recibidas</i> finalidade: <i>Vou por non quedar mal, Fixeno por axudalo</i> proporción: <i>Tócanos a tres por barba</i>
Sen	ausencia, privación: <i>Vivía sen ninguén</i> modo: <i>Traballaba sen axudas</i>
So(b)	lugar inferior: <i>Sob a nosa opinión, Sob os edificios administrativos</i>
Sobre	superioridade: <i>Deixou o móbil sobre a mesa</i> aproximación temporal: <i>Dixen que chegaría sobre as cinco</i> materia, asunto: <i>Un libro sobre a música contemporánea</i>
Tras	posterioridade temporal / espacial: <i>Tras a Guerra Civil, Tras os seus pasos</i>

3. Conxuncións

As conxuncións, como os adverbios e preposicións, son clases de palabras invariábeis. Úsanse coa función de conectar as unidades sintácticas entre si, función na que coinciden cos pronomes relativos e as preposicións. Son por tanto nexos que traban o discurso e marcan as relacións que establecen as súas partes.

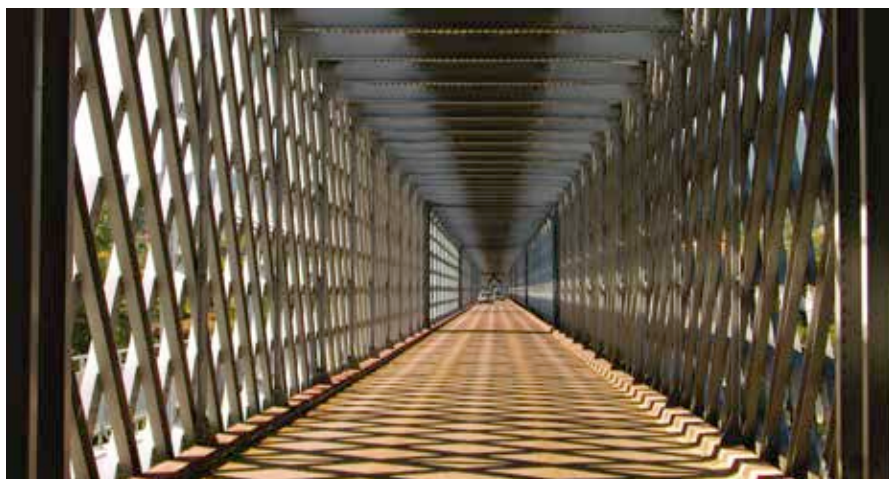
Se o elemento que desempeña esa función de nexo é unha palabra, temos unha **conxunción simple** (*e, pero, nin...*). O número de conxuncións deste tipo é reducido. Cando o nexo conxuntivo está formado por máis dunha palabra, temos unha **locución conxuntiva** (*aínda que, para que, de modo que, así que...*). O número de locucións conxuntivas é bastante máis extenso, e temos moitas formadas por preposición ou por adverbio acompañados da conxunción *que*.

Sintacticamente, distinguimos entre aquelas conxuncións que unen ou coordinan frases (*Galiza e Portugal*) ou cláusulas (*Suíza está en Europa Central e Bulgaria nos Balcáns*) daquelas que subordinan uns elementos a outros (*Recoñeces que fallamos*) e das que establecen interordinación nas chamadas bipolares (*Sáímos cedo porque tiñamos pouco tempo*).

Aínda podemos clasificar as conxuncións atendendo a un terceiro criterio lóxico–semántico: copulativas, distributivas, disxuntivas, completivas, adversativas, causais, concesivas, finais, consecutivas, temporais, comparativas e condicionais.

Igual que acontece coas preposicións, algunhas conxuncións son polisémicas: *Preguntei se virían* (completiva) / *Se estás de acordo asína aquí* (condicional); *Como non o fagas multarante* (condicional) / *Fixen como me indicou* (modal) / *Como estaba con febre quedou na cama* (causal). En cada caso será o contexto o que se encargue de establecer a significación exacta proporcionada pola conxunción. Lembremos tamén que é esta virtualidade do contexto a que nos permite en moitos casos prescindir da conxunción e termos así as chamadas oracións xustapostas, debaixo das cales hai sempre unha conxunción latente: *Chove; non vou* (*chove, de modo que / así que non vou*); *Queres axuda? Pídea* (*Se queres axuda, pídea*).

A Ponte Internacional Tui-Valença do Minho une Galiza e Portugal.



No seguinte cadro figuran as conxuncións e locucións conxuntivas máis importantes:

CONXUNCIÓNS E LOCUCIÓN CONXUNTIVAS		
COORDINATIVAS		
Tipo	Conxunción	Locución conxuntiva
Copulativas	e, nin, (e) mais, que	ademais de, así como
Disxuntivas	ou, ou ben	
Distributivas		xa...xa, sexa...sexa, ben... ben, quer...quer, cando...cando, ora...ora
SUBORDINATIVAS		
Completivas	que, se	
Locativas	onde	onde queira que
Temporais	cando, mentres, namentres, entremetres, apenas	decontado que, deseguida que, mentres que, mentres tanto, en tanto, en canto, aínda non ben, non ben sempre que, antes (de) que, despois (de) que, desde que, des que, ata / até que, logo (de) que, así que, cando queira que, tan axiña como, tan axiña que, tan pronto como, tan pronto que, cada vez que, unha vez que
Modais	conforme, consonte, segundo	de forma que, de xeito que, de maneira que, de sorte que, tal e como
INTERORDINATIVAS		
Adversativas	pero, mais, senón, porén	e mais, agora que, se ben, ora ben, agora ben, ora que, agora que, senón que, só que, no entanto, así e todo, en troca, en troques, con todo, emporiso
Concesivas		aínda que, mesmo que, a pesar de que, por máis que, por moito que, malia que, pese a que
Condicionais	se, como	a non ser que, de non ser que, non sendo que, a menos que, a nada que, a pouco que, en caso de que, con tal (de) que, non sendo que, bardante que, quitado que, suposto que, unha vez que, excepto se, agás que, salvo se, salvo que
Comparativas	que, ca, como, coma	do que, nin que, que nin, igual / máis / menos / peor / mellor que / ca / do que, o mesmo que, tan / tanto... como / coma
Causais	porque, pois, como, que	pois que, visto que, xa que, dado que, posto que, como queira que, toda vez que, por cousa / causa de que, por mor de que, a resultas de que, a causa de que, por culpa de
Consecutivas	logo, daquela, entón	con que, así (é) que, así pois, de maneira / modo / xeito / forma / sorte que, de aí que, por tanto, polo tanto, por conseguinte, en consecuencia, xa que logo
Finais		para que, a fin de que, por que, co gallo de, por mor de
Proporcionais	encanto, conforme, consonte, segundo, canto	a medida que, ao paso que

1. Repasa as listas de adverbios e locucións adverbiais da Unidade e busca o significado de todos aqueles que descoñezas. Logo crea enunciados en que os utilices correctamente.

2. Con frecuencia as locucións adverbiais equivalen a un adverbio rematado en *-mente*: *ás agachadas = secretamente*, *a fartar = abundantemente*. Intenta buscar un adverbio sinónimo das seguintes locucións e clasifícaaas segundo o seu significado.

de raro en raro	a correr
en fronte	ao redor
á mantenta	de certo
de sobra	se cadra
hoxe en día	por veces
pouco a pouco	por completo

3. Localiza e clasifica os adverbios e locucións adverbiais das seguintes oracións. A continuación procura unha expresión de significado próximo e outra que exprese a idea contraria.

- O balneario está cerca da nosa casa e acotío imos visitalo.
- Antes saían connosco todos os días festivos, despois empezaron a quedar na casa de cando en vez e ultimamente seica apenas saen.
- Lolo fritiu unhas patacas a correr e logo puxo a mesa con calma.
- As máis altas do coro que se poñan detrás de Alba e Iria.
- Por pouco caen no medio do camiño, e aínda así quixeron volver facer o mesmo percorrido.
- Se cadra Benxamín vén visitarnos, pois disque lle gusta especialmente a festa desta fin de semana.
- Precisamente quería dicirvos que de ningunha forma lle contedes nada a Elvira.
- Por suposto que lles paguei! Non creas que son coma ti, que a miúdo esqueces as débedas.
- Nalgures estará o tesouro da montaña, pero creo que debe ser un lugar abondo afastado de aquí.

4. Localiza e clasifica os adverbios, preposicións e conxuncións do seguinte texto.

Xa vin onde irei o ano que vén, precisamente pasamos por diante e agonieime moito: nin sequera é instituto, é unha cousa que se chama Colexio Público Integrado "Marqués de Vila-cardoso" (aquí hai un monte de cousas con ese

nome), e tócame compartir sitio con nenos de todas as idades, até cos pequechiños de Infantil, é un lerio. Pedinlle a mamá que me enviase xa ao instituto onde van os de BAC de aquí, pero ela negouse porque son moitos quilómetros para facer en inverno e que xa se verá onde vou cando remate a ESO que, de momento, aínda teño que recuperar as dúas materias, e menos mal que irei ao instituto (porque a idea que ti me comentaches de quedar con meus avós durante o próximo curso nin me atrevín a soltala, vendo a teima que teñen co demo desta nova vida).

Por que non lle dis a teus pais de vir todos até aquí coa autocaravana? Así poderíamos vernos e falar. Non dicías que a eles lles gusta andar por estes sitios de monte? Pois por esta comarca din que hai unhas paisaxes moi bonitas (a ver se unha fin de semana imos por aí as tres). Bótovos moito de menos a todos, e iso que só hai un día que non nos vemos. Dálle recordos á tropa toda, tamén a Pachi e Luisma se os ves, e dille á Nere que tentarei mandarlle as cancións, pero que de momento, con esta conexión, é imposible.

Conchi Regueiro, *A herdanza do marqués*.

5. Algúns adverbios provocan a próclise ou anteposición do pronome átono ao verbo; tendo en conta iso modifica, se cómpre, o enunciado ao inicialo por cada un dos seguintes adverbios, como no exemplo.

Enunciado: Veranse antes de que remate o mes.

Adverbios: *Non, ademais, daquela, tamén, probablemente, nunca, seica, mesmo, seguramente, xa, aínda, alí, entón, despois, incluso.*

Exemplo: Non se verán antes de que remate o mes.

6. No seguinte texto identifica todas as formas preposicionais. Unha vez localizadas clasifícaaas segundo sexan preposicións ou locucións prepositivas e indica o seu valor semántico:

Cibrán acompañouna ata a cociña e deixou que ela atopase as palabras para explicarlle aquilo que máis lle doía na alma, mentres cortaba as verduras para a comida sobre a pía de lavar.

—Cando estudaba o meu primeiro ano de carreira un home entrou no piso por unha fiestra aberta e agredíume na miña propia cama —Iria tragou con esforzo toda a saliva que se lle acumulaba na boca—. Violoume, entendes?

Obrigoume a manter relacións sexuais con el co fin de curarme o lesbianismo, como me repetía unha e outra vez, mentres me agredía. Por iso nunca me poño de costas a unha fiestra, necesito ver sempre o que se atopa fronte a min, para atopar unha vía de escape se preciso fuxir de algo. Aquela experiencia tan traumática deixoume un medo irracional a que alguén veña a atacarme de novo polas costas...

O rapaz escoitaba en silencio, respectando a súa dor.

—Eu estaba bébeda, volvía dunha festa universitaria e el debeu de me seguir ata alí. Dende moi nova tiveron problemas co alcohol, tantos como para asegurarche sen lugar a dúbidas, que o alcohol me deu e me quitou aquilo que máis quixen na miña vida.

Natalia Carou, *O mal querer*.

7. Clasifica e indica o valor que teñen as conxuncións nas seguintes frases:

- Como non te poñas agora a traballar non terás tempo.
- A policía despregouse de maneira que os manifestantes non puidesen achegarse alí.
- Así que chegaron meus pais xa comezou a festa.
- Estou segura de que o choio non foi como nolo contaron.
- Conseguirei os meus obxectivos, así morra no intento.
- Fernanda comprobou que a porta estaba pechada.
- Ou está de broma ou non sabe o que fai.
- A nada que o intentes conseguiralo.
- Visto que non conseguiron chegar a un acordo recorreron a un avogado.
- Mentres que uns morren de fame outros viven entre luxos.
- Pasamos en silencio de modo que non acordasen.
- Se queres ir, avísame.
- Non quería estar alí, senón que prefería dar un paseo polo parque.
- Preguntounos se por alí se chegaba ás fragas do Eume.
- Foille cambiando o carácter conforme pasaron os anos.
- Que queira que non queira terá que aceptar as nosas decisións.

- Nunca se preocupaba porque sabía que facía ben o seu traballo.
- Estaremos aquí o domingo sempre e cando consigamos billete de avión.
- Como non paraba de chover decidimos quedar alí media hora máis.
- Non tiña présa pois estaba de vacacións.
- Nunca che perdoarei que me mentises.

8. Coloca nos espazos en branco do texto a conxunción ou locución conxuntiva das que aparecen abaixo que consideres máis axeitada segundo o significado do texto. Indica despois o valor desa conxunción ou locución conxuntiva: como, e, coma, que, de xeito que, se, así que, pero.

Cando retornaron a Vigo, non tiñan escaleiras, amontoaba os dicionarios no chan do seu cuarto –os libros máis voluminosos que posuía– e durante a noite, ás escuras, pasaba dúas ou tres horas subindo e baixando dicionarios, para seguir perdendo calorías, e facendo abdominais na escuridade ata a madrugada, ás veces vestida cun chuvasqueiro para suar máis. Cada vez durmía menos, por suposto, facíao totalmente espida, para pasar máis frío. Tamén sabía se podían gastar calorías co contraste entre o frío a calor, se pegaba un tempo á estufa e a continuación corría ó conxelador e sacaba cubiños de xeo para esfregalos polo seu corpo nu. Por fose pouco, colmábase de antibióticos. A súa irmá pequena collera unha infección o médico déralle uns antibióticos que a chuchaban moitísimo. [...] Non tiña báscula, sabía ben cando adelgazaba cando non. A finais do verán tivo ocasión de pesarse: perdera 25 quilos. Olga xa non era a mesma: o seu carácter mudara completamente. Convertérase nunha rapaza fría, egoísta malhumorada, que non soportaba a súa nai consideraba inimigos a todas e cada unha das persoas que a rodeaban. Robinson Crusoe, decidíu apañarse para sobrevivir ela soa.

Fran Alonso, *Males de cabeza*

II. COMENTARIO CRÍTICO DE TEXTOS

O texto defínese como unha unidade de comunicación concluída e autónoma, e presenta os seguintes trazos:

- Ten independencia semántica plena, é dicir, posúe sentido completo.
- Presenta cohesión, pois está estruturado en partes relacionadas entre si.
- Ten coherencia, ou sexa, a información ofrécese cunha progresión e unha orde lóxica.
- Emítase nun contexto determinado, que lle dá o seu sentido cabal; son importantes para a súa interpretación circunstancias como o emisor, o receptor a quen vai dirixido, a situación na que se emite, as referencias ao mundo real etc.
- Posúe unha determinada intención comunicativa (informar, convencer, explicar, entreter etc.).

Realizar un comentario crítico dun texto supón elaborar un texto expositivo no que se expliquen as súas características fundamentais e se faga unha interpretación e análise das ideas contidas no mesmo.

A práctica do comentario crítico de textos esixe capacidade de comprensión, de reflexión e de elocución. Para levar a cabo unha tarefa tan esixente desde o punto de vista intelectual debemos seguir unha metodoloxía precisa, que se detalla a continuación.

1. Para comezar

Hai que realizar, como mínimo, un par de lecturas do texto que imos comentar. Na primeira delas intentaremos comprender perfectamente o sentido do mesmo, para o que teremos que buscar no dicionario todas as palabras e expresións descoñecidas. Para referírmonos posteriormente ao texto pode ser interesante numerar as súas liñas, de cinco en cinco.

Na segunda lectura destacaremos, subliñándoas, as ideas principais e as secundarias dependentes delas e intentaremos dividir o texto en partes tendo en conta o seu contido.

2. A estrutura do texto

Débese sinalar como se organiza o contido do texto en ideas interdependentes entre si, observando cales son as principais e cales as complementarias. É, xa que logo, un exercicio consistente en pór de relevo as ideas principais do texto, as ideas de apoio ou secundarias e



O texto posúe unha determinada intención comunicativa.

as relacións que manteñen entre elas. A resposta debe presentar forma dun esquema, preferibelmente sen chaves nin excesivas subdivisións. O mellor é seguir unha orde que subliñe a interdependencia das ideas.

Habitualmente, as unidades gráficas, máis ou menos fixas, como poden ser os parágrafos, determinan en gran medida a estrutura do texto e conteñen, cada un deles, unha idea principal e outras secundarias.

Nuns casos a idea principal está ao principio do parágrafo e a continuación as ideas secundarias dependentes desta primeira, as que conteñen as razóns, argumentos ou conclusións que se extraen da principal: sucede isto nos parágrafos dedutivos. Outra ordenación é a dos parágrafos indutivos, que parten de ideas que conteñen probas, datos ou constatacións das que se induce unha afirmación que se fai ao remate e que constitúe a idea principal. Hai que ter en conta que non todos os parágrafos se axustan a estas estruturas: hai os denominados mixtos, unha combinación dos dous anteriores, e tamén existen parágrafos que conteñen máis de unha idea principal.

A estrutura xeral do texto está habitualmente en relación coa división en parágrafos. Así e todo, debemos xustificar a opción elixida: diremos por que hai, por exemplo, dúas partes, e non unha ou tres ou as que sexan e precisaremos en que liña comeza e remata cada unha delas.

O xénero ao que pertence o texto (literario, xornalístico etc.) tamén condiciona a organización do contido. Numerosos textos xornalísticos de opinión adoptan un método de exposición dedutivo cunha organización canónica: tese ao comezo, desenvolvemento no medio e conclusión ao final; aínda que outros seguen o proceso inverso (método indutivo).

3. Resumo do texto

O método máis seguro consiste en partir do esquema que se elaborou. Neste caso, o resumo sería, simplemente, o desenvolvemento lóxico do esquema, é dicir, a redacción trabada das ideas substanciais do esquema, omitindo as ideas complementarias.

Características que un bo resumo debe reunir:

- ▶ ser breve, preciso e claro: como norma xeral o resumo non debe superar o 25 % do texto orixinal;
- ▶ estar redactado coa nosa propia linguaxe: polo tanto non copiaremos oracións ou expresións do texto;
- ▶ recoller o contido substancial do texto: limitarémonos ás ideas principais, prescindindo dos detalles e non incluiremos valoracións persoais.

O resumo non debe confundirse co tema.



O xénero ao que pertence o texto condiciona a organización do contido.

4. O tema

É unha frase que sintetiza ou engloba todo o texto, isto é, unha exposición moi breve da idea central do escrito. Para logramos unha boa enunciación do tema, podemos ter presente que se trata do resumo do resumo. Hai que prescindir dos detalles do resumo para quedarnos soamente co fundamental, coa intención do/a autor/a, co que quixo dicir ao escribir o texto.

Un bo tema ha de ser: conciso (sempre que sexa posíbel ha de ser unha frase breve), claro e concreto. Un procedemento válido para elaborar a idea fundamental do texto é comezar a formulación por un substantivo abstracto seguido de complementos: *Perigos da enerxía nuclear.*

5. Comentario crítico

O comentario crítico do contido do texto debe abranguer os seguintes aspectos:

- Localización do texto: detallarase brevemente o/a autor/a, a obra, emisor e receptor, circunstancias espazo-temporais etc.
- Clasificación do texto, atendendo á modalidade textual (narración, descrición, diálogo, exposición ou argumentación), á finalidade (informativa, prescritiva, persuasiva, estética) e ao ámbito de uso (científico-humanístico, periodístico, literario, publicitario, xurídico-administrativo...).
- Xuízo crítico do texto: trátase de expor un xuízo razoado sobre as ideas expostas no texto e a súa organización, asentindo, disentindo ou matizando o seu contido, con razóns de peso e rigor.
- Asociación e relación do texto: hai que abrir o texto a un mundo de relacións e comparacións, asociando o seu contido con outras facetas do noso saber.
- Interese do texto: con relación á súa época, corrente ou movemento; pola súa vivencia na actualidade; pola orixinalidade do contido, do enfoque ou da forma etc. Débense indicar os aspectos que se consideran de maior interese no texto e, se procede, indicar posíbeis erros ou incoherencias.

1. Fai unha análise crítica dos textos que seguen, tomando como referencia a metodoloxía exposta nesta Unidade.

ESPAZOS DE XOGO NOS COLEXIOS: PATIOS COEDUCATIVOS

O patio é un lugar de aprendizaxe, igual que o parque público. É un lugar de interacción onde se crean múltiples relacións e onde se crean e resolven conflitos.

Tal e como se recolle en diferentes estudos, os nenos adoitan ocupar os espazos centrais do patio, desenvolvendo papeis activos nos xogos. Xeralmente, o xogo acostuma ser invasivo e interferir no xogo das nenas, ás que se relega a recantos e espazos periféricos.

Estes patróns de comportamento determinan tamén unha subxectividade masculina afeita a relacionarse noutros espazos de forma colonizadora e con condutas hexemónicas, de tal maneira que se aprende dende pequenos que o espazo é masculino e debe ser dominado.

Polo tanto débese ensinar aos nenos que os espazos de xogo son para compartir e, dende o colexio, débese quitar o protagonismo ao balón, e máis en concreto ao balón de fútbol, evitando a xerarquía dos xogos e fomentando novos xogos mixtos con superficies de diferentes materiais e texturas.

Desta maneira, os patios coeducativos poden ter elementos como: areeiros, mariolas, malabares, espazos de relaxación, zonas verdes (hortos, árbores, sebes...), zonas para xogos de persecución e estruturas para diferentes movementos, nas que se poida ir rotando.

García Marín, Papá, por que non pintas as unllas de cores?

LÓPEZ MORA: MARIEL

*Roupa para mulleres novas.
 Para mulleres mozas.
 Para mulleres que se axustan
 a unha imaxe así,
 de anuncios en branco e negro,
 de noites de romance
 e praias areosas en inverno
 que logo ningunha de nós vive,
 simplemente porque na praia vai frío
 ou porque pola noite quedamos na casa
 ou porque
 (pequeno detalle
 que non aparece nos anuncios)
 a maioría de tíos e tías
 andan borrachos
 a esas horas.
 Ou será cousa do revelado:
 o branco e negro
 non se dan conseguido neste mundo de cor.*

María Reimóndez, Moda galega

Melloramos a lingua

Uso de H, S/X e B/V

Todas as palabras de cada grupo, excepto unha, escríbense coa mesma letra das que se indican na primeira fila. Tendo iso en conta completa as palabras coa letra correspondente:

H / Ø	S / X	B / V	S / X
__armonía	e__trafalarío	aci__ro	e__carvar
__ermida	e__trangular	árta__ro	e__céptico
__orfo	e__trataxema	candela__ro	e__clusa
__ola	e__tratosfera	cogom__ro	e__pandir
__ombro	e__travagancia	um__ro	e__tender

S / X	H / Ø	B / V	B / V
e__iguo	__abenza	absor__er	aco__ardar
e__imio	__arpa	contu__ernio	bule__ar
e__ófago	__arpía	exu__erancia	cre__ar
e__onerar	__asta	hi__ernar	es__arar
e__ótico	__endecasílabo	re__erberar	gra__ar

A continuación figura unha serie de topónimos galegos que tes que completar utilizando B ou V. Gráfaos da maneira correcta e clasifica despois estes topónimos separándoos, por exemplo, por provincias ou por vilas costeiras / vilas do interior:

__egonte	__ilasantar	__imianzo	__alga	Rairiz de __eiga
__ueu	__erín	Portono__o	O __icedo	__al do Du__ra
__igo	Cam__ados	So__rado	Ri__eira	Mesón do __ento
__aldo__iño	__iveiro	Ri__adeo	__oiro	__años de Molgas
__ecerreá	A __aña	__ilagarcía	__o__orás	O __arco de __aldeorras
__urela	So__er	__ilal__a	Santa Com__a	__iana do __olo

Explica a diferenza de significado entre os seguintes pares de palabra homófonos:

varón / barón	acervo / acerbo	revelar / rebelar	naval / nabal
vago / bago	votar / botar	voa / boa	vacilo / bacilo

A continuación redacta unha frase con cada palabra.

FRASEOLOXÍA

A fraseoloxía é o conxunto de expresións ou frases feitas. Estas unidades léxicas teñen un carácter connotativo, ou sexa, representan un uso figurado da linguaxe xa que nelas se empregan numerosos recursos estilísticos como as metáforas ou as metonimias. Dicimos que as frases feitas son unidades xa que teñen un significado de seu, diferente á suma dos significados das palabras que as constitúen. Ademais presentan unhas formas fixas que apenas admiten variacións. A fraseoloxía presenta unha riqueza de trazos léxicos difíciles de organizar. Os manuais e dicionarios empregan criterios temáticos. Vexamos algúns exemplos:

- **Accións vitais:** En relación con durmir: *deitarse coas galiñas, non pegar ollo, pasar a noite en branco, vir Pedro Chosco...* Comer moito: *ser un saco sen fondo, ter bo dente...* Embebedarse: *mollar a palleta, coller unha chea...*
- **Aspecto físico:** Ser fermosa/o: *ser bonito coma unha rosa/un caravel.* Estar moi delgada/o: *estar gorda/o coma o bacallau polo rabo, estar coma un garabullo, ser a radiografía do asubío.* Ser forte: *estar coma un buxo / coma un penedo.* Semellarse: *ser cuspidiño / cagado a alguén.* Ben/mal amañado: *andar coma un farrapo, andar feito un pincel.*
- **Carácter:** Bondade: *ser un anaco de pan, ser un Xan.* Maldade: *ser o demo, ser máis malo cá tiña / cá peste.* Ser comenenciudo: *arrimarse ao sol que máis quenta, ir cos da feira e volver cos do mercado.* Ser inqueda/o: *ser un fervellasverzas / un fervello, ter o formigo no cu.* Astucia: *ser agudo/a coma un allo, saber latín.* Distracción: *estar na verza, andar nas patacas / nas nubes / nos biosbardos.* Ser fantasiosa: *ter a cabeza a paxaros / chea de fume.* Tolería: *estar como unha cabuxa / unha chiba / unha caldeireta.*
- **Sentimentos:** Poñerse triste: *caerlle a alma aos pés.* Alegría: *estar alegre coma un pandeiro / unha rula / unhas castañas.* Agradar: *encher o ollo.* Rexeitar: *torcer o bico / o fociño.* Preocupación: *cheirar algo ao chamosco, andar coa mosca detrás da orella.* Sorpresa: *coller nas patacas, quedar coa boca aberta.* Fastío: *estar ata as orellas.* Ira: *subir polas paredes, botar lume.*
- **Relacións:** Non conxeniarse: *levarse como o can e o gato, non ir nin ás minchas con alguén.* Namorar: *facer as beiras.* Adular: *poñer nos cornos da lúa, levar en andas, darlle xabón / unto, lambar o cu.* Dominar: *cortar o bacallau, facer de alguén un pandeiro.*
- **Éxito e fracaso:** Facilidade: *ser pan comido.* Dificultade: *custar ferro e fariña, ser duro de roer.* Equivocarse: *meter a zoca, non dar pé con bóla.* Axuda: *bater en todas as portas, esperar como auga de maio, sacar as castañas do lume.* Fracasarse: *ir a pique, marchar co rabo entre as pernas, pedir papas.* Actuar erroneamente: *empezar a casa polo tellado, poñer o carro diante dos bois.* Éxito: *nacer de pé, chegar e encher, ir vento en popa.*
- **Comunicación:** Calar: *comerlle a lingua ao gato, calar coma un peto.* Falar moito: *botar a lingua a pacer, darlle á trécola, falar polas orellas / polos cóbados.* Falar claramente: *ir ao conto, falar coma un libro aberto.*

EXERCICIOS

1. Explica o significado das seguintes frases feitas e constrúe un enunciado en que as uses:

- | | | |
|--------------------------------|--|----------------------------------|
| 1. Pór toda a carne no espeto. | 12. Dar xenio. | 22. Outra vaca no millo. |
| 2. Sangrar como un carneiro. | 13. Ir cos da feira e volver cos do mercado. | 23. Terlle lei a alguén |
| 3. Ver o ceo aberto. | 14. Saír coas orellas gachas. | 24. Andar como o can e o gato. |
| 4. Non estar para festas. | 15. Poñer pola nubes. | 25. Facerlle as beiras a alguén. |
| 5. Levar o corazón na man. | 16. Marchar co rabo entre as pernas. | 26. Facerlle a figa a alguén. |
| 6. Deixar co mel nos beizos. | 17. Vivir de moca. | 27. Estar como peixe na auga. |
| 7. Ter bo dente. | 18. Andar coa area no zoco. | 28. Ser agudo como un allo. |
| 8. Non erguer cabeza. | 19. Cacarexar e non pór o ovo. | 29. Ir a procesión por dentro. |
| 9. Coller auga nun cesto. | 20. Andar con pés de la. | 30. Cantarlle as corenta. |
| 10. Poñer o cu ás azoutas. | 21. Ter moito conto. | |
| 11. Entrar de gorra nun sitio. | | |

FALANDO DE HISTORIA

Coa colaboración do profesorado da materia de Xeografía e Historia, seleccionar textos de diferentes aspectos do currículo para facer un comentario crítico sobre os mesmos.

1. Realizar unha lectura atenta e comprensiva do texto escollido pola alumna ou alumno dentro da escolma proposta polo profesorado.
2. Indicar a estrutura do texto segundo o estudado na presente Unidade.
3. Elaborar un resumo empregando as nosas propias construcións, sen copiar literalmente fragmentos do texto.
4. Redactar un comentario crítico que debe incluír a procedencia do texto; a súa clasificación segundo a modalidade textual; a intencionalidade e o ámbito de uso; un xuízo crítico sobre as ideas expresadas nel; a relación con outras temáticas e, finalmente, unha valoración do seu interese.

CON CIENCIA

En colaboración co profesorado da materia de Bioloxía e Física e Química, seleccionar textos de diferentes aspectos do currículo para facer un comentario crítico sobre os mesmos.

Trátase de realizar o mesmo proxecto exposto na epígrafe anterior, mais nesta ocasión en colaboración co profesorado dos Departamentos de Bioloxía e o de Física e Química.

PRENSA DIXITAL

Seleccionar textos de diferentes aspectos da vida social (a situación da lingua galega hoxe, Galiza e a lusofonía, a sustentabilidade, a violencia de xénero, os debates éticos provocados polos avances científicos etc.) en medios dixitais en galego para facer un comentario crítico sobre os mesmos.

Pódese botar man de textos publicados en cabeceiras dixitais como Galicia Confidencial, Nós diario ou Praza Pública.

LETRA E MÚSICA

Elaboración dunha escolma de cancións de artistas galegas/os actuais e análise crítica do contido das letras.

Trátase de familiarizar o alumnado coas producións musicais galegas e traballar as competencias de comprensión, análise textual e expresión escrita.

1. Elaborarase unha escolma de cancións de artistas galegas/os actuais. Para iso pode ser útil entrar nalgún destes enlaces:

<https://www.youtube.com/watch?v=M-WSEgb07Sc>

<https://orgullogalego.gal/musica-en-galego/>

2. Farase unha distribución das mesmas entre o alumnado.
3. Despois de realizar unha lectura comprensiva dos textos, farase unha análise que recolla aspectos como a procedencia do texto, a estrutura, a intencionalidade, unha explicación do contido, a relación das temáticas tratadas con outros aspectos de interese ou actualidade etc.
4. Pódese facer unha audición das cancións acompañando a lectura en voz alta dos comentarios.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 9

INTRODUCCIÓN XERAL Á LITERATURA GALEGA. O COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

I. INTRODUCCIÓN XERAL Á LITERATURA GALEGA |

1. Que é literatura? | 2. A que chamamos Literatura Galega? | 3. Periodización da literatura galega | 4. Axentes do panorama literario | Textos e actividades

II. O COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS |

1. Comentario de textos poéticos | 2. Comentario de textos narrativos | 3. Comentario de textos teatrais | Textos e actividades

Proxectos

UN ESCRITOR PERIFÉRICO. Así me chaman, así nos chaman ás veces, mesmo desde dentro deste país noso: un escritor periférico. ¿Periférico de que? Eu collo o globo terráqueo, o que estaba no cuarto da miña filla cando era pequena, xíroo ata colocar Galicia fronte a min, e vexo que nós tamén somos o centro do mundo. “A Coruña fit as brétemas de Irlanda, / Vigo os rañaceos de New York”, escribiu Vicente Risco xa hai ben anos. Vivo nesta Fisterra de Europa, pero non son periférico. Cando escribo no meu cuarto, só hai unha verdade: o centro do mundo está encol da miña mesa, o meridiano cero pasa pola cadeira onde estou sentado. E todo o demais, de Londres a Madrid, de Toquio a Nova York, non é outra cousa que unha inmensa periferia.

Outra cousa ben distinta é o que ocorre unha vez rematada a miña obra. Eu, como calquera creador, tento que, expandíndose en círculos concéntricos, os meus textos cheguen todo o lonxe que a súa calidade llo permita. Busco os lectores do meu país, en primeiro lugar, eles son o interlocutor privilexiado; pero logo busco tamén aos desa periferia mundial. E aí, nas dificultades que atopo para chegar a uns e a outros, é onde comprobo que si que estou na periferia.

Nótoo, por exemplo, cando entro na maioría das librerías que hai na miña cidade e contemplo as mesas cos libros estendidos, ofrecendo tentadores as súas portadas. Libros coñecidos, case sempre en castelán, anunciados en El País ou nos outros medios de comunicación de Madrid que penetran imparables nas nosas casas. Pero se quero ver as portadas dos libros galegos terei que buscar o recuncho, a periferia á que están relegados.

Agustín Fernández Paz. Revista *Grial*

- 1 ► Enuncia o tema do texto de Agustín Fernández Paz.
- 2 ► Elabora un esquema ou mapa conceptual do seu contido.
- 3 ► Explica o significado das palabras subliñadas.
- 4 ► Reflexiona sobre as ideas que expresa o autor e escribe un texto sobre a atribución do cualificativo “periférica” á nosa cultura e, en concreto, á nosa literatura.
- 5 ► Por grupos pescudade información sobre Agustín Fernández Paz e elaborade un vídeo ou unha presentación electrónica.

INTRODUCCIÓN XERAL Á LITERATURA GALEGA

1. Que é literatura?

A palabra *literatura* deriva do latín *littera*, ‘letra’, mais non é imprescindible a transmisión por escrito para que existan obras literarias, pois estas poden ser tanto orais como escritas.

A literatura, ademais de ser un feito social, é un acto de comunicación de características peculiares (non require a presenza simultánea de emisor e receptor, é unidireccional, perdura no tempo, posibilita diversas interpretacións da mensaxe etc.). É, asemade, unha arte que emprega como material básico a palabra, oral ou escrita. A literatura pode ter distintas finalidades, ás veces mesmo simultáneas: pracer estético, concienciación ou denuncia política e social, reflexión filosófica e transmisión de coñecemento, testemuño e recreación histórica, expresión de sentimentos, evasión e puro entretemento...

A linguaxe literaria procura afastarse da linguaxe habitual, botando man de diversos recursos estilísticos, outorgando grande importancia ás funcións expresiva e poética e valéndose da connotación. Nese sentido, a literatura implica un manexo especial e orixinal da linguaxe, propio de cada persoa que a cultiva, o que dá orixe ao que chamamos “estilo literario”. O verso e a prosa son as dúas formas básicas da expresión literaria e as producións resultantes clasifícanse en xéneros literarios, que son esquemas básicos de composición. Habitualmente, distínguense tres: a Lírica ou Poesía; a Narrativa ou Prosa; e, por último, a Dramática ou Teatro.

2. A que chamamos Literatura Galega?

Para delimitar este concepto empregamos o criterio filolóxico ou lingüístico, polo que a literatura galega está constituída polo conxunto de obras escritas en lingua galega, con independencia da procedencia dos seus autores/as, dos temas que toquen ou das ideoloxías que reflectan.

Unha aproximación ao contexto en que se desenvolveu histórica e socialmente contribúe a delimitar as claves da conformación do sistema literario galego:

a) Literatura completamente autónoma

Conta cunha **dinámica propia**: está escrita nunha lingua de seu, amosa un desenvolvemento histórico específico, xera tendencias e movementos particulares etc. As escritoras e escritores da Literatura Galega, non “xo-

gan” nunha división inferior á doutras literaturas nin aspiran a ser só un produto *pintoresco, dialectal, periférico* ou de *alcance limitado*. Pola contra, partindo do propio, **contribúe ao enriquecemento do patrimonio cultural da Humanidade**.

b) Desenvolvemento histórico específico

A Literatura Galega presenta un desenvolvemento histórico que non é coincidente co das literaturas veciñas. Sirva como exemplo que, mentres as literaturas portuguesa e española viven os esplendores do Renacemento e do Barroco, a galega enmudece na súa vertente culta e escrita (“Séculos Escuros”) ou que mentres se producía en Europa o “boom” da narrativa realista na segunda metade do XIX, a literatura galega era fundamentalmente poética.

c) Literatura en constante anovamento e de recoñecida calidade

A Literatura Galega non deixou en ningún momento de procurar incardinarse nas correntes máis relevantes e anovadoras do panorama literario internacional, nun diálogo permanente. Recibe periódicos recoñecementos pola súa calidade e ten dado figuras de relevancia ou proxección universal como Rosalía, Castelao, Manuel Antonio, Blanco Amor, Cunqueiro, Méndez Ferrín, Manuel Rivas etc.

d) Literatura condicionada pola situación do idioma, mais tamén influente na súa evolución

En moitos momentos da historia de Galiza, o discurso literario foi un instrumento privilexiado de “resistencia cultural”: resulta imposible gozar dunha literatura absolutamente “normal” se o idioma en que se expresa padece minorización. O “compromiso” das nosas letras comeza no propio uso dignificador dun idioma que ten sido minusvalorado e marxinado durante longo tempo. A literatura **visibiliza a existencia dun idioma propio**, axuda a incrementar e consolidar algúns usos lingüísticos e normativos, demostra as capacidades expresivas da lingua, aumenta o seu prestixio social etc.

e) Reflexo do pobo galego e da súa historia

A literatura galega resulta unha das fontes privilexiadas para o coñecemento da maneira de ser, de pensar e de vivir dos galegos e galegas como colectividade ao longo dos séculos. Ten un destacado papel como elemento simbólico de identidade, como expresión cultural e como ámbito de debate das preocupacións e arelas colectivas.



Castelao.

Escritores e escritoras da literatura galega teñen recibido nas últimas décadas o Premio Nacional de Literatura do Ministerio de Cultura nas diversas modalidades: Poesía Xoven (Gonzalo Hermo, 2015, Alba Cid, 2020), Poesía (Álvarez Torneiro, 2013; Pilar Pallarés, 2019; Olga Novo, 2020); Literatura Dramática (Manuel Lourenzo, 1997; Rubén Ruibal, 2007); Narrativa (Alfredo Conde, 1986; Manuel Rivas, 1996; Suso de Toro, 2003; Xesús Fraga, 2021); Ensaio (Justo G. Beramendi, 2008; M^o Xesús Lama, 2018; Xosé M. Núñez Seixas, 2019); Literatura Infanto-Xuvenil (Xabier P. Docampo, 1995, Fina Casalderrei, 1996, Agustín Fernández Paz, 2008, Leticia Costas, 2015, Antonio García Teixeiro, 2017).

3. Periodización da literatura galega

De entre as múltiples tentativas de periodización da literatura galega que se teñen feito, optamos por aquela que distingue os seguintes grandes períodos:

ETAPA MEDIEVAL [Finais do s. XII-Finais do s. XV]

- Período de esplendor ou trobadoresco (1200-1350).
- Período de decadencia (1350-1500).

SÉCULOS ESCUROS [Séculos XVI e XVII]

ILUSTRACIÓN [Século XVIII]

REXURDIMENTO [Século XIX]

- Período precursor (1808-1863).
- Período de Rexurdimento pleno (1864-1891).
- Período de decadencia finisecular (1891-1914).

CONTEMPORANEIDADE [Século XX e comezos do XXI]

- Período do segundo Rexurdimento (1914-1936).
- Período do silencio interior e voz no exilio (1936-1950).
- Período da nova e lenta eclosión (1951-1981).
- Período actual (1982 ata hoxe...).

4. Axentes do panorama literario

No desenvolvemento da nosa literatura interveñen e colaboran diversos axentes:

Os creadores e as creadoras

O número de escritores e escritoras en galego non deixa de medrar e algúns merecen recoñecementos mesmo alén fronteiras (premios, traducións, estudos sobre a súa obra etc.), mais son aínda unha minoría exigua quen se dedica profesionalmente a escribir. Existen entidades como a Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega ou a plataforma “A Segra” que se ocupan da organización deste colectivo. Periodicamente veñen celebrándose desde 1984 os encontros “Galeusca”, en que se xuntan escritores e escritoras galegas, vascas e catalás para reflexionaren sobre a súa problemática específica e promoveren iniciativas literarias conxuntas.



Os lectores e lectoras

As altas taxas de analfabetismo na lingua propia, que existen por razóns históricas e sociolingüísticas, constitúen un factor que limita o número e tipo de lectores das letras galegas. A isto debe sumarse a tradicional carencia de hábitos lectores en amplas capas da poboación. Entre o lectorado galego predominan as persoas novas, cun alto nivel de estudos e de ámbito preferentemente urbano ou vilego. Nos últimos tempos verificouse un crecemento de lectores no tramo infantil, grazas a factores como a presenza do galego no ensino, o papel das bibliotecas escolares, un alto grao de concienciación idiomática en certos sectores familiares, a especial atención emprestada por algunhas editoras nese ámbito etc.



María Xosé Queizán.

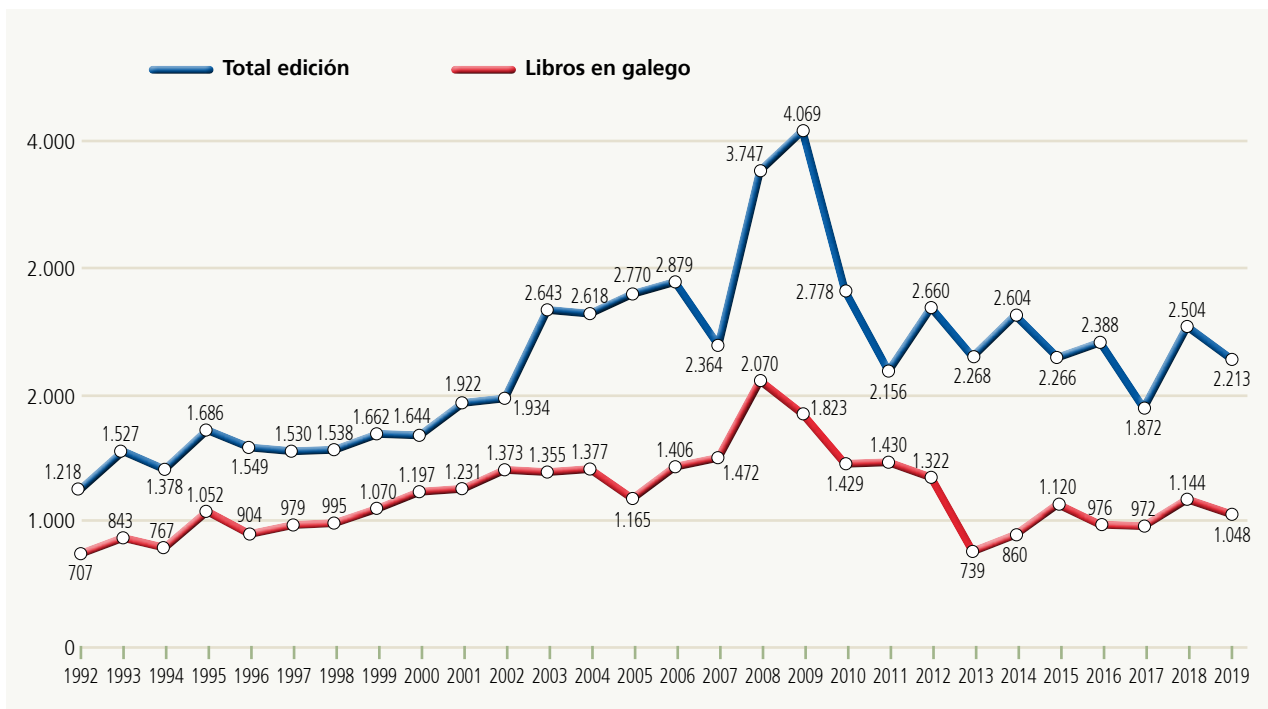
As editoras

O mundo comercial do libro galego descansa sobre as editoras, que son empresas privadas dedicadas á confección, distribución, promoción e venda dese produto considerado unanimemente un ben cultural. En Galiza predominan as de pequeno tamaño. Mentres unhas aspiran a un catálogo o máis amplo e variado posíbel, outras tenden á especialización, ben por xéneros, ben por materias. Desde 1983 existe unha Asociación Galega de Editores, que ten como principal obxectivo a defensa, promoción e difusión da edición de libros en lingua galega.



Marica Campo.

Produción editorial en Galicia entre 1992-2019 (Fonte: Combinación datos INE e ISBN)



As librarías e as bibliotecas

No ano 2002, as librarías máis ou menos especializadas no libro galego representaban unicamente un 14 % do total de establecementos desa índole existentes no país. As demais, incluídas as das grandes áreas comerciais, rara vez dan a debida atención á produción bibliográfica galega, nunha actitude difícil de xustificar. A Federación de Libreiros Galegos intenta incidir na promoción xeral da lectura e do libro. A tal fin concede anualmente o premio Irmandade do Libro, organiza en numerosas localidades Feiras do Libro e celebra datas como o 23 de abril (Día do Libro) ou o 17 de maio (Día das Letras Galegas).

A rede de bibliotecas públicas de Galiza caracterízase por unha escasa dotación, así como polo desaproveitamento das bibliotecas escolares como servizo susceptible de ser aberto a toda a cidadanía. Por outra parte, a Literatura Galega está cada vez máis presente na internet, pois alén dos diversos enderezos electrónicos de institucións públicas, editoras, asociacións corporativas etc., existen diversas bibliotecas virtuais, numerosos “blogs” autorais e páxinas especializadas en determinadas temáticas ou na crítica literaria, en xeral.

Os Premios e a crítica literaria

Os premios literarios son un medio de potenciación, recoñecemento e prestixio da escrita en galego, un mecanismo de revelación e/ou consagración para os autores e autoras e obras e unha ferramenta das editoras para a potenciación de determinados xéneros e liñas temáticas e estéticas. A Asociación de Escritores e Escritoras en Lingua Galega (AELG), a Asociación Galega de Editoras (AGE) e Federación de Librarías de Galicia (FLG) convocan desde o 2016 os Premios Gala do Libro Galego. Moitos concellos alentan a convocatoria de premios de poesía, narrativa, relato curto, ensaio, teatro... e varias editoras teñen tamén os seus propios certames.

Pola súa vez, a crítica literaria, tanto xornalística como académica, analiza as obras para detectar os seus trazos e méritos fundamentais. Xoga así un papel orientador e canonizador.

Na súa páxina web (www.bamad.gal), a Asociación de Profesionais dos Arquivos, Bibliotecas, Museos e Centros de Documentación de Galicia, BAMAD, fundada en 1982, ofrece abundante información sobre a situación e os recursos dispoñíbeis nas bibliotecas galegas.

A literatura galega está cada vez máis presente na internet. Nas webs letraenobras.com e fervenzasliterarias.gal danse novas de actualidade, ofrécense entrevistas e hai enlaces a numerosos blogs de autores e autoras. A Universidade da Coruña impulsou a *Biblioteca Virtual Galega* (bvg.udc.es) e a Consellería de Cultura, *Galiciana* (biblioteca.galiciana.gal). O tesouro da lírica medieval está accesíbel en universocantigas.gal. O portal letrasgalegas.org, creado dentro da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, ofrece tamén materiais de interese. A AELG e o Centro Ramón Piñeiro presentan diversos materias relacionados coa lingua e a literatura galegas nas súas respectivas webs (aelg.gal e cirp.es), o mesmo que a Real Academia Galega (academia.gal) e o Consello da Cultura Galega (consellodacultura.gal). No Brasil traballa o *Centro de Estudos de Lingua e Cultura Galegas* con web propia (celga.ufba.br). A Asociación de Tradutores Galegos mantén a *Biblioteca Virtual de Literatura Universal en Galego* (tradutoresgalegos.com/bivir) e a Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil o portal www.galix.org. Pola súa vez a AS-PG dá acceso a unha completa historia da literatura galega editada previamente en fascículos (<http://literaturagalega.as-pg.gal>).

O clube Biblos de lectores ofrece puntual información sobre as novidades editoriais (biblosclube.com), moitas delas analizadas en blogs como “Caderno da Crítica” (cadernodacritica.wordpress.com) e “Criticalia” (armandorequeixo.wordpress.com).

1. *A literatura galega contemporánea está profundamente marcada polo seu carácter reivindicativo. Este carácter, efectivamente, nom só é determinante da súa existencia como conxunto, no sentido de que a literatura galega contemporánea aparece historicamente como unha alternativa á literatura castelhana no país galego, senóm que está latente, polo mero feito da opçom idiomática, aínda nas produçõs de temática máis asséptica ou de ideología mais conformista.*

Ricardo Carvalho Calero, *Da fala e da escrita*, 1983

2. *Dende o Rexurdimento, a literatura galega enfrontouse ao problema da fractura social e da descontinuidade histórica e nalgúns casos converteu, paradoxalmente, estas condicións en estímulos para a súa construción e supervivencia. [...] Quizais aínda non fose suficientemente explorada para o caso galego a forte vinculación entre a literatura e a produción e circulación de ideas no espazo social. [...] Unha das cousas que explica que sigamos falando de Galicia como realidade social e política é a existencia dunha literatura galega.*

María do Cebreiro, *Fogar impronunciable*, 2001

3. *O caso galego paréceme moi especial, moi serio e enormemente positivo. Trátase dunha afirmación dunha cultura, dunha historia e dunha lingua, sobre todo, o cal leva asociada unha maneira de sentir, unha maneira de entender concreta que non é compartida co resto da península, que é en certo modo diferenciadora. Galicia ten a súa delimitación en tanto entidade cultural e histórica. E en Galicia a causa da fortaleza desa conciencia, digamos territorial, á forza de sentírense galegos, os escritores no século pasado foron moi conscientes da importancia da conservación e mesmo do crecemento da lingua. Isto fixérono os escritores, non fundamentalmente, pero si por enriba e máis alá das forzas mediáticas. Penso que se logrou engrandecer a lingua e facer máis forte a consolidación do ser humano na lingua. Soñar en galego, por exemplo, é un indicador disto. Con independencia de que na orde funcional a lingua teña todos os valores necesarios, hoxe podemos afirmar que Galicia ten unha excelente literatura. Dígoo en canto mo preguntan, penso que se sacásemos a media cualitativa da literatura de Galicia e a doutras rexións de España, ou do resto de España na súa totalidade, sería máis alta en Galicia. E penso que isto ten que ver coa vontade de vivificar a lingua, que estes dous feitos se deron en paralelo. Por iso Galicia, nesa orde, está nunha situación afortunada.*

Antonio Gamoneda, *Protexa*, nº 17, Inverno 2011

4. *Quando desejamos um mercado, um grande público, que estamos a desejar? Ser un inditex do romance, un macdonals da poesía, vendendo versos a quilo, pague um e leve três, não vão mui bem costurados mas assim pode remudar por outros na seguinte estação, em que o hendecassílabo será a moda? Quem busca grandes públicos busca a uniformização, a venda por baixo do preço, o usar e tirar: o imperialismo, a escravatura, a história única.[...]*

Não somos uma literatura hegemónica. Não contamos com esse grande público. Não podemos oferecer o mesmo que as grandes editoras do sistema espanhol, imediatas competidoras, da cultura de massas americana, grande dominadora. [...] Devemos, já que somos sistema (literário) por construir, aproveitar para oferecer un cânone diverso, que fuja do macho branco europeu. Podemos construir um catálogo, uma biblioteca galega, que ofereça ao mundo vozes diferentes, e não um mais do mesmo e por cima mais caro.

Susana Sánchez Aríns, *Revista Tempos Novos*, 2017

5. *Di a TVG que só un 4% da poboación do noroeste-peninsular-antes-coñecido-como-Galiza escolle “libremente” ler en galego. O de “libremente” é porque “coas obrigas do ensino” (sic), a porcentaxe sobre até o 17%. Cativa porcentaxe, mirémolo por onde o miremos, a pesar da imposición da lectura en vernáculo á cativada.*

Saltaron as alarmas e arderon as redes (figuradamente, claro) como sempre pasa cando falamos de números, porcentaxes e lingua. En todos lados menos onde deben saltar, que é en quen nos xestiona. Non dixeron nin chí o nin agardamos por eles. Mais as alarmas levan acendidas anos. Vexamos.

A edición do libro en galego caeu un 53% dende 2008. Se hai unha década se publicaron 2.070 libros, en 2018 non chegamos ao milleiro, 972. Mais chegou a ser peor: 739 en 2015. A de 2017 trátase da segunda baixada consecutiva, que acumula un 14% en dous anos. Trátase, por tanto, dunha dinámica, non dun dato illado.

“É o mercado, amigo”, diría un banqueiro rescatado calquera: o gasto en libros non de texto realizado polos fogares galegos na década 2006-2016 experimentou un decrecemento do 54,5%, o que supón case 47 millóns de euros menos coas consecuencias agardadas: o peche de até 30 librarías nos últimos 5 anos, números vermellos nas editoriais e perda de emprego. Baixa o mercado – baixa a edición. Sinxelo, non? Pois non: a Xunta, no canto de botarlle un salvavidas ao sector, anda a afogalo. Como? Vexamos 5 datos:

- A “Promoción da edición do libro en galego” ten reservados nos orzamentos da Xunta para este 2019, 171.060 euros, fronte aos 758.000 que había en 2006, unha baixada de case o 80%. Eran outros tempos, si, pero hai só tres anos, en 2016, era o duplo, 348.460 euros.
- Se o “Apoio á promoción, produción e edición do libro en galego” contaba con 292.000 euros en 2006, en 2016 eran 210.000, case o 30 % menos.
- A partida para a “Promoción da lectura e do libro” tiña por orzamento en 2016 seis veces máis do que hoxe: dos 1.200.000 euros aos 185.000.
- Para o bienio 2018-2019 hai reservados 200.000 euros para a tradución ao galego de obras noutros idiomas. En 2009 foron 300.000, 3 veces máis xa que esta convocatoria era anual pola altura.
- De 2008 a 2016, as adquisicións da Rede de Bibliotecas de Galicia, que engloba as bibliotecas de titularidade estatal e as bibliotecas locais, baixou un 58 %, situándose nos 2,4 millóns de euros, o cal supón un 58% menos.

Calquera leigo pode atopar unha correlación entre a baixada da edición do libro en galego coa redución drástica das políticas públicas de fomento da edición e da lectura. E así xa o alertou o ano pasado o Consello da Cultura Galega no informe Datos da edición en Galicia 2006-2016 ou a Asociación Galega de Editoras esta mesma semana, que demanda “políticas efectivas, reais e transversais de fomento da lectura en galego”. Pero a eles non se referiu a TVG nin o fará a Xunta, tanto monta, que prefiren mirar para o dedo cando os expertos sinalan a lúa”.

Iván Méndez, Revista Luzes.gal, 2019

1. **Após leres con atención estes fragmentos con reflexións sobre o carácter e a situación da literatura galega, elabora un texto en que expoñas de maneira ordenada as ideas que che parezan máis relevantes sobre a cuestión.**
2. **Despois de facer unha posta en común das ideas que vos pareceron máis relevantes, organizade un debate na clase e intentade achegar un decálogo de conclusións.**
3. **No número 167 da revista Grial, de Vigo, a profesora Ana Luna ofrece un catálogo de obras da literatura galega traducidas a outras linguas dende 1977 ata 2003.**

Facede varios grupos na aula e intentade sistematizar eses datos en varias categorías: por autor/a, por lingua de tradución, por xénero...

4. **Varias editoras están hoxe especializadas en ofrecer traducións da literatura universal para a nosa lingua: Rinoceronte (rinoceronte.gal), Hugin e Munin (huginmunin.gal), Irmás Cartoné (irmascartone.com). Algunhas outras, máis xeneralistas, teñen tamén coleccións específicas de tradución ou títulos soltos: Kalandraka (kalandraka.com), Xerais (xerais.gal), Galaxia (editorial-galaxia.gal), Laivento (laivento.com), Urco Editora (urcoeditora.com)...**

Facede varios grupos na aula, repartide a consulta das páxinas web desas editoras e intentade sistematizar os datos que ofrecen en varias categorías: por autor/a traducido, por lingua de tradución, por xénero, por movemento ou época literaria...

II. O COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

O comentario literario é un proceso de reflexión que ten como obxectivo final a comprensión e interpretación dun texto. Persegue explicar a súa organización interna, a intencionalidade con que foi escrito e os efectos que produce. Debe responder a **tres preguntas chave: Que di o texto? Como o di? Con que finalidade?** Nese proceso debemos distinguir tres momentos:

- a) **Lectura comprensiva.** Cómpre ler o texto tantas veces sexan precisas auxiliándonos de dicionarios e enciclopedias para solucionarmos todas as dúbidas que teñamos sobre léxico, nomes, datos, etc. que nel aparezan.
- b) **Lectura analítica.** Explicación do funcionamento do texto: que recursos se empregan, como se organizan os temas, cal é a intencionalidade comunicativa etc.
- c) **Lectura explicativa.** Interpretación do texto onde poñemos en relación os descubrimentos realizados na súa análise.

Nun comentario podemos diferenciar catro planos de análise:

- a) **Plano pragmático:** O seu obxecto é analizar as figuras da emisora e a receptora no proceso de comunicación literaria, reparando en aspectos como a intencionalidade, as apelacións á persoa receptora...
- b) **Plano do contido:** Centramos a atención na articulación dos contidos a través da análise semántica e da organización temática.
- c) **Plano da expresión:** Atendemos ao estudo da expresión fixándonos nas propiedades gráficas, fónicas, morfosintácticas e léxico-semánticas do texto.
- d) **Plano contextual:** Intentamos comprender o texto como produto dun determinado contexto conformado pola tradición literaria, as convencións dos xéneros, as modas, as expectativas sociais, as claves ideolóxicas que transmite, as influencias que recibe etc.

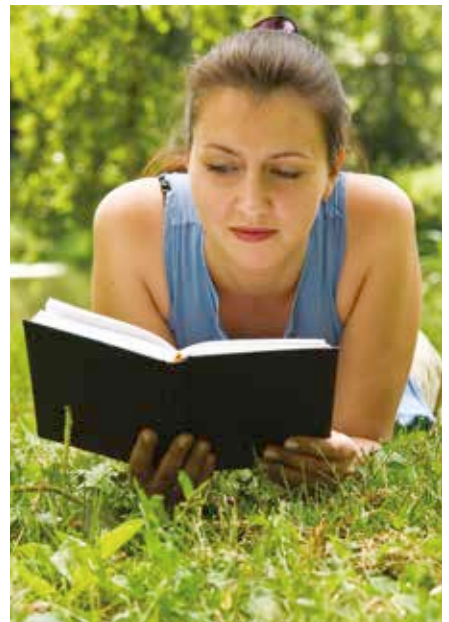
1. Comentario de textos poéticos

1.1. Plano pragmático

Voz poética ou eu poético é a primeira persoa que asume a enunciación do texto poético. Esta pode identificarse co/a autor/a, pero tamén pode corresponder a un personaxe creado polo/a poeta. O eu plural inclúe ao óinte e a terceiras persoas, para transmitir vivencias colectivas, compartidas ou universais. Ás veces aparece o ti lírico, destinatario do enunciado poético. Cando o poema carece de marcas da primeira ou segunda persoa, predomina como suxeito lírico unha terceira persoa referencial. Estamos entón perante **poemas descritivos** ou **narrativos**.

1.2. Plano do contido

Chamamos **contido** aos significados que transmite un texto (ideas, sentimentos, accións etc.) e **forma** á especial disposición



A comunicación que se realiza na realidade entre o/a autor/a e o/a lector/a a través do texto non debe confundirse coa que se dá na ficción literaria.

que adoptan eses significados nun texto concreto. Ao analizarmos o contido dun poema debemos fixarnos en tres elementos básicos: o **argumento** (situacións ou feitos), a **estrutura** (a disposición que adoptan as distintas partes e as relacións que se establecen entre elas) e o **tema** (a idea central).

1.3. Plano da expresión

Nivel gráfico

A disposición espacial do texto é a primeira impresión que ten dun poema a lectora. A tradición literaria occidental non prestou grande atención á dimensión plástica do texto poético; si o fixeron os poetas orientais. Porén, desde as vangardas do século XX, a poesía europea explorou as posibilidades expresivas da impresión visual xogando coa disposición espacial do verso. Non sempre será relevante para o noso comentario a dimensión gráfica do poema; cando o sexa, debemos describila e, sobre todo, intentar explicar a súa función expresiva e significación.

A estrofa

Entre o verso e o poema sitúase unha unidade intermedia, a **estrofa**, formada por un número de versos xeralmente fixo, cunha métrica e unha rima determinadas.

Tipos de poemas con singular disposición espacial

Escrita caligráfica. Consiste na reprodución manuscrita do poema para resaltar os valores estilísticos da letra manual e a escrita como proceso.

Caligrama. Composición en que os versos están escritos a man de maneira que forman un debuxo alusivo ao contido do propio poema.

Palíndromo: Disposición dos versos que permite ler igual de esquerda a dereita que de dereita a esquerda.

Acróstico. Composición en que as letras iniciais de cada verso forman, lidas verticalmente, unha palabra ou frase.

Disposición expresiva dos versos, distribuíndoos de maneira que creen rupturas de liña, espazos interiores etc.

Poesía visual. Combina a palabra, a fotografía, o debuxo, a pintura etc., para conseguir textos complexos pero de significación unitaria.

Tipos de estrofas

Pareado: Fórmalo dous versos (octosílabos ou hendecasílabos polo xeral) de rima consoante: aa, AA, aA ou Aa.

Terceto: Estrofa de tres versos de arte maior ou menor e rima consoante A – A. Cando a rima do verso solto dunha estrofa se recupera no primeiro e terceiro verso da estrofa seguinte, dicimos que estamos ante tercetos encadeados: ABA, BCB, CDC...

Cuarteto: Estrofa de catro versos hendecasílabos de rima consoante: ABBA.

Serventesio: Estrofa de catro versos hendecasílabos de rima consoante: ABAB.

Redondilla: Estrofa de catro versos octosílabos de rima consoante: abba.

Cuarteta: Estrofa de catro versos octosílabos de rima consoante: abab.

Quintilla: Combinación libre de cinco versos octosílabos con dous xogos de rimas consoantes: aabab; aabba; abaab...

Quinteto: Ten as mesmas características que a quintilla, pero os versos son de arte maior (hendecasílabos).

Oitava real: Estrofa formada por oito versos de arte maior (hendecasílabos) e rima consoante: ABABABCC.

Décima: Está formada por dez versos de arte menor (octosílabos xeralmente) con diversas posibilidades de combinación de rima.

Estancia: Tipo de estrofa formado por un número variábel de versos heptasílabos e hendecasílabos con estrutura de rima tamén variábel. O esquema escollido para a primeira estrofa debe respectarse nas restantes do poema.

Romance: Chamámoslle así a unha composición de número indeterminado de versos octosílabos de rima asonante a – a – a – a – a – a – a – a... Aínda que esta é a variedade máis frecuente, o romance pode estar formado tamén por versos de arte maior (hendecasílabos) ou por hexasílabos e heptasílabos.

Silva: É unha composición formada tamén por un número indeterminado de versos heptasílabos e hendecasílabos de rima consoante e combinación libre.

Soneto: Poema estrófico formado por catorce versos. O soneto está composto habitualmente por catro estrofas, as dúas primeiras de catro versos (cuartetos ou serventesios) e as outras dúas tercetos. Aínda que o soneto clásico está formado por versos hendecasílabos, é usual o soneto con versos de catorce sílabas (soneto alexandrino) e tamén o soneto de arte menor.

Ao longo da historia da literatura fóronse creando e fixando algúns tipos de poema con determinadas características temáticas, estróficas e formais. Entre eles podemos sinalar o *himno*, a *oda*, a *balada*, a *alexía*, o *pranto*, a *égloga*, a *alba*, a *pastorela*, o *madrigal*, o *epigrama* etc.

Nivel fónico

A poesía naceu vinculada á música e para ser cantada ou declamada ante un público. En consecuencia, cobran grande relevancia os elementos fónicos: a métrica, o ritmo, a rima e os efectos musicais e expresivos que se conseguen pola combinación de sons.

A métrica

A **medida do verso** vén dada polo número de sílabas fónicas que contén. O número de sílabas depende da posición do último acento fónico do verso: se a última palabra do verso é aguda, contamos unha sílaba máis; se é grave, o cómputo non varía; se é esdrúxula, debemos restar unha sílaba.

A miúdo empregamos *poesía* e *verso* como palabras sinónimas, esquecendo que podemos encontrar poemas en prosa, poemas visuais, caligramas etc. Esta identificación conceptual está motivada por unha longa tradición da poesía medida que tiña o verso como unidade básica. A poesía moderna prescinde a miúdo da métrica regular. Dici-mos que un poema está escrito en **verso libre** cando o forman versos de medida irregular.

Clasificación dos versos

Polo número de sílabas, os versos poden ser:

- **Versos de arte menor.** Entre dúas e oito sílabas (bisílabos, trisílabos, tetrasílabos, pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos e octosílabos).
- **Versos de arte maior.** Máis de oito sílabas (eneasílabos, decasílabos, hendecasílabos, dodecasílabos...). Cando un verso ten máis de once sílabas, é un verso composto por dous versos simples (**hemistiquios**) separados por unha **cesura** (pausa interna).

A rima

Chamámoslle **rima** á similitude a partir da última vogal acentuada de dous versos próximos. A **rima consoante** ou **total** prodúcese cando son iguais todos os fonemas vocálicos e consonánticos; a **rima asonante** ou **parcial**, cando só coinciden as vogais, habendo consoantes.

Nivel morfosintáctico

O **adxectivo** é un elemento estilístico clave. Debemos atender á súa colocación a respecto do substantivo. O normal é que vaia pospos-



Himno galego.

Licenzas métricas

Sinalefa, consistente na unión da última sílaba dunha palabra acabada en vogal coa primeira doutra palabra que comeza por vogal: “i eu / non / me a / cor / do / xa / si e / ra a / quel / cra / vo (11) / de ou / ro, / de fe / rro ou / de a / mor” (8) (Rosalía de Castro).

Hiato é un fenómeno contrario á sinalefa, que se produce cando non se unen a vogal final dunha palabra e a inicial da seguinte, debido a que unha delas é tónica, por existir unha cesura interna no verso, pola énfase na pronunciación etc.

Sinérese consiste na pronunciación como ditongo de dúas sílabas que habitualmente forman hiato.

Diérese consiste na pronunciación como hiato dunha sílaba que habitualmente se pronuncia como ditongo.

to; cando se antepón, cárgase de subxectividade. Debemos sinalar a presenza de **epítetos** (a *branca neve*), xa que teñen valor estilístico. Os **verbos** son significativos para a caracterización estilística: a súa abundancia, a correlación temporal entre eles... É importante sinalar como se combinan as unidades sintácticas: se hai abundancia de **nexos** (**polisíndeto**) ou a súa ausencia (**asíndeto**), se aparecen estruturas paralelísticas etc.

Nivel léxico-semántico

Prestaremos atención aos valores literarios asociados ao léxico e á súa capacidade expresiva. Na linguaxe literaria as palabras adquiren **valores connotativos** de orixe cultural (compartidos por unha colectividade) ou persoal (asociados a experiencias individuais). Repararemos tamén na **procedencia do léxico** (arcaísmos, dialectalismos, cultismos, estranxeirismos etc.), o emprego de **frases feitas**, nos distintos **niveis de linguaxe**, no uso de topónimos e antropónimos etc. Debemos atender á polisemia, homonimia, antonimia e sinonimia como características que permiten xogos de significado e resaltar a expresividade do texto.

Coñecemos co nome de **tropos** as desviacións de sentido que se producen nunha palabra ao utilizala literariamente nun significado parcialmente distinto ao habitual.



A branca neve.

Os tropos

Sinestesia. É un tropo que consiste en mesturar elementos que pertencen a diferentes sentidos: *sorriso de luz* (Cabanillas).

Imaxe. A imaxe é unha forma de representación sensitiva para expresar ideas abstractas. Podemos distinguir entre a **imaxe tradicional**, en que a relación entre os dous elementos da imaxe é lóxica e evidente (“*Quixera bañar / o meu corazón / no morno lirismo / dun raio de sol*”, Amado Carballo) ou **imaxe visionaria**, cando a relación escapa a toda lóxica racional e, polo tanto, depende da interpretación lectora (“*Nas fiestras das ferverzas mudáranse os ollos / distantes dos mences*”, Álvaro Cunqueiro).

Metáfora. É o tropo de maior rendemento literario e tamén o máis complexo e difícil de definir. Baséase nunha comparación implícita entre dous elementos, que leva a unha identificación e en último extremo á substitución de un por outro. Se dicimos “a lúa é como un coitelo” estaríamos creando unha comparación; se dicimos “a lúa é un coitelo” estaríamos perante unha **metáfora in praesentia (impura)**, en que están explícitos os dous elementos comparados; se dicimos “un coitelo pálido atravesa a noite”, teríamos unha **metáfora in absentia (pura)** en que desaparece o plano evocado.

Alegoría. Consiste nunha metáfora continuada ao longo de todo un texto, en que se levan ao plano metafórico un por un os elementos do plano real.

Símbolo. Consiste na representación dun elemento intelectual por outro material. Ambos os dous unidos conforman o símbolo: a pomba simboliza a paz; a cruz, o cristianismo; a balanza, a xustiza; etc. Este efecto simbólico que teñen os obxectos poden telo tamén as palabras que os representan: o *río* é símbolo do discorrer vital; o *mar* , simboliza a morte; a *rosa branca* , a pureza; etc.

Sinécdoque. Desviación de significado motivada polas relacións de contigüidade entre os significados das palabras: tomar o todo pola parte, a parte polo todo, o singular polo plural, o xénero pola especie, a especie polo xénero, o abstracto polo concreto etc. Ex.: Falar de “cabezas” para referirse a unha res enteira; afirmar que “o galego é hospitalario” etc.

Metonimia. Similar á sinécdoque, baséase nas relacións de causalidade ou sucesión entre os significados: tomar a causa polo efecto, o efecto pola causa, o autor pola obra, o símbolo polo simbolizado etc. Ex.: “comprou dous Masides e tres Laxeiros”, “foi a mellor pluma do seu tempo” etc.

FIGURAS LITERARIAS

Plano fónico

Aliteración: consiste na repetición eufónica de sons en posición próxima.

Onomatopea: consiste na representación no poema de sons reais.

Fonosimbolismo: prodúcese cando a través dos sons do poema se evocan sensacións visuais, táctiles, de movemento ou anímicas.

Paranomasia: consiste na colocación próxima de dúas palabras de son similar.

Similicadencia: consiste na utilización de dúas ou máis palabras próximas coas mesmas terminacións gramaticais, producíndose un efecto de eco.

Plano morfosintáctico

Elipse: supresión de elementos da frase que se dan por sobreentendidos.

Enumeración: acumulación de palabras ou frases de estrutura similar. Pode ser ordenada (cando responde a unha certa lóxica) ou caótica.

Pleonasmo: redundancia de termos de significado semellante, innecesarios para comprender a idea que se transmite, pero con forte valor expresivo.

Anadiplose ou reduplicación: repetición da palabra ou palabras que rematan un verso no inicio do verso seguinte.

Anáfora, epífora e complexión: repetición de palabras en posicións simétricas dun texto. Se a repetición se produce ao principio de varios versos próximos, chamámoslle *anáfora*; se se produce ao remate, *epífora*. Cando se dan a anáfora e a epífora de forma simultánea, prodúcese unha *complexión*.

Epanadiplose: repetición dunha palabra ao principio e final dunha unidade métrica (verso ou estrofa) de maneira que lle serve de enmarque.

Calambur: xogo lingüístico que se produce ao reordenar as sílabas dunha frase dando lugar a outras palabras.

Hipérbato: alteración na ordenación lóxica dos elementos dunha unidade sintáctica para enfatizar as palabras dislocadas.

Anacoluto: ruptura da concordancia gramatical entre palabras dunha mesma unidade sintáctica.

Plano léxico-semántico

Antítese: Oposición de dúas ideas, pensamentos, expresións ou palabras contrarias.

Diáfora: Repetición dunha palabra con dous sentidos distintos.

Eufemismo: Rodeo que se usa para evitar unha palabra malsoante, groseira ou tabú.

Gradación: Enunciación de conceptos nunha escala ascendente ou descendente.

Hipérbole: Esaxeración de accións ou calidades.

Ironía: Consiste en dar a entender o contrario do que se di, cunha intención burlesca. Cando é cruel ou ferinte denomínase **sarcasmo**.

Lítote: Consiste en negar o contrario do que se quere afirmar.

Paradoxo: Unión de dúas ideas aparentemente opostas.

Perífrase: Expresión indirecta dunha idea con varias palabras, circunloquio.

Prosopopea ou personificación: atribución de calidades de seres animados a seres inanimados, ou calidades humanas a seres que non o son.

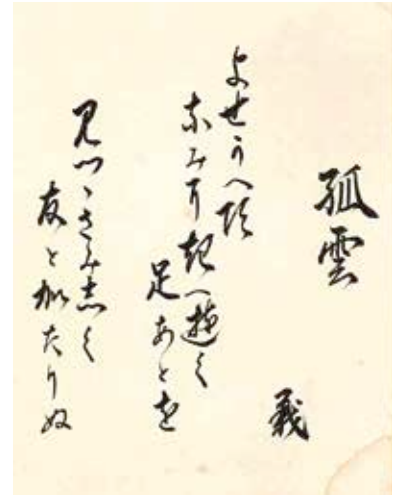
Símil: Comparación entre dous termos expresos.

1.4. Plano conceptual

No comentario debemos incluír explicacións contextuais, polo que recorreremos aos nosos **coñecementos sobre a autora ou autor, a súa obra, a corrente cultural e literaria en que se inscribe e o contexto socio-histórico**. Para perfeccionar este aspecto debemos ampliar a nosa competencia cultural, porque o poema non é un texto illado. Os textos literarios expresan as preocupacións, conflitos, esperanzas, polémicas culturais, filosóficas ou ideolóxicas dunha época e xorden con algunha intencionalidade comunicativa.

A interpretación

Ao concluír a lectura analítica, o poema ábrese a unha comprensión máis profunda. Expresar esa nova comprensión do texto é o que nos move a escribirmos o comentario literario. Este ha de ser exhaustivo e incorporará a **interpretación**, que debe dotarse de significados persoais (inquiétudes, reflexións e experiencias).



2. Comentario de textos narrativos

Nunha primeira lectura estética dunha novela ou relato centrámonos no gozo e comprensión da historia. Podemos, así mesmo, captar os trazos máis relevantes da forma de narrar. Unha lectura analítica posterior buscará describir como esta historia se transforma en discurso, atendendo á estrutura, á modalización narrativa, á temporalidade, á organización do espazo, ao tratamento das personaxes e ao estilo.

2.1. Historia e discurso

Entendemos por **historia** serie de acontecementos que lles ocorren a uns personaxes nun espazo e nun tempo determinados. A historia é a materia da narración. O **discurso** é a concreción textual (lingüística) da materia narrativa, mediante un determinado punto de vista e unha particular disposición e ordenación. Unha mesma historia pode dar lugar a moi diferentes discursos.

2.2. Deseño editorial e estrutura

Chamámoslle **estrutura** á especial organización das distintas unidades que compoñen unha narración. Non debemos confundila co **deseño editorial**: este último vén dado pola organización externa e móstrase en partes, capítulos ou divisións resaltadas graficamente mediante cambios na tipografía (liñas en branco, signos de separación etc.).

Principais modelos estruturais

Estrutura aberta: A narración non ten unha organización definitiva ou carece dun final resolutivo, é susceptible de continuación.

Estrutura pechada: A narración ten unha organización interna ríxida e o final é resolutivo. Este pode ser climático (coincide co instante de máxima tensión) ou anticlimático.

Estrutura episódica: Cada capítulo ten unha significación plena e podería constituír un relato illado.

Estrutura enmarcada: A unidade da obra vén dada polos episodios inicial e final.

Estrutura circular: Coinciden o principio e o final do texto, como se o relato trazase un círculo para chegar ao punto inicial.

Estrutura de caixas chinesas ou bonecas rusas: O relato principal leva incrustado outro, que á súa vez encerra outro...

Estrutura caleidoscópica: É a sucesión de unidades heteroxéneas, fragmentarias e cunha leve relación entre si.

2.3. A modalización narrativa

Chamámolles **narrador** á voz ficticia que conta a historia. Non existe á marxe do propio discurso. Diferenciamos os seguintes tipos:

a) Narrador en 1ª persoa ou autodiexético

É aquel que participa tamén como personaxe na historia. A súa narración é subxectiva e limitada, xa que o coñecemento do que conta debe estar xustificado: porque viviu ou presenciou os feitos, porque llos contaron... Distinguimos tres tipos básicos:

- **Eu protagonista** ou **narrador homodiexético**, cando é o personaxe principal da narración.
- **Eu personaxe**, se desempeña unha función secundaria.
- **Eu testemuña**, cando actúa como un simple observador da realidade narrada.

b) Narrador heterodiexético ou narrador en 3ª persoa

Sitúase fóra da narración, coñece todos os feitos, as súas causas e as súas consecuencias e analiza a interioridade dos personaxes. A súa omnisciencia non necesita xustificación. É unha forma de narrar **obxectiva** e **ilimitada**. Distinguimos varios tipos de modalización narrativa en 3ª persoa:

- **Omnisciencia neutral:** Limitase a narrar con pleno coñecemento do pasado, do presente e do futuro, dos móbiles da acción e incluso dos pensamentos máis agachados dos personaxes.
- **Omnisciencia autorial:** Ademais dun coñecemento pleno e inxustificado de todos os detalles da narración, o narrador comenta e critica as accións dos personaxes, as súas ideas etc. Incluso pode intervir (**autora implícita**) para dirixirse á lectora.

- ▶ **Omnisciencia selectiva:** Limita o seu coñecemento a unha parte da historia, a través da percepción dalgún dos personaxes.
- ▶ **Omnisciencia multiselectiva:** Adopta o punto de vista de distintos personaxes para ofrecer unha panorámica máis plural da realidade.

2.4. O narratario

Non debemos confundir tampouco a lectora real coa persoa destinataria da narración. A segunda persoa implícita no relato é o que coñecemos co nome de **narratario**. A figura do narratario aparece nos relatos en 1ª persoa escritos baixo a forma de declaracións, cartas, informes etc. Normalmente o seu nome ou as súas calidades maniféstanse nalgún punto do relato, pero tamén pode ser unha segunda persoa misteriosa e indefinida.

2.5. Tempo e espazo: o cronotopo na narración

Todo relato sitúase nunhas determinadas coordenadas espaciais e temporais. O tempo e o espazo son, xunto coa modalización narrativa (narrador e narratario), os elementos básicos na constitución do discurso narrativo. Falamos de **cronotopo** (do gr. *kronos*: tempo + *topos*: lugar) porque existe unha relación moi estreita entre eles. A pesar diso, requiren cadansúa análise.

A temporalidade

Ao analizarmos a temporalidade dunha narración debemos ter en conta a distinción entre historia e discurso.

- **Tempo da historia (TH)** é a secuencia cronolóxica que transcorre entre o suceso máis antigo relatado e o máis recente e precísase en horas, días, semanas, meses... Ten unha ordenación lineal e progresiva, como a nosa vivencia do tempo. Pode ser referido directamente ou a través indicacións indirectas: referencias históricas, evolución das personaxes etc.
- **Tempo do discurso (TD)** é o resultado da transformación que o narrador realiza no tempo da historia para contala dunha determinada maneira. Para iso practica dous procedementos: a **selección** dos materiais narrativos e a súa **ordenación**.

Blanco Amor –autor real– escribe para nós –lectores reais– a súa novela *A esmorga*; mais ao emprendermos a lectura encontrámonos cunha voz, a de Cibrán, narrador protagonista, que se dirixe a unha segunda persoa –o xuíz perante o que declara– que non somos nós.



Estatua dedicada a Eduardo Blanco Amor.

Procedementos de selección

Elipse: Eliminación de sucesos sen importancia para o desenvolvemento argumental. Un tramo de TH fica sen plasmación no TD.

Pausa: O tempo da historia non avanza por mor de digresións ou descrições.

Sumario: O narrador resume nunha cantidade breve de discurso os acontecementos cunha duración superior. En realidade, toda narración é sumarial.

Escena: Prodúcese unha equivalencia case perfecta entre o TH e o TD. Dáse nas secuencias en que predomina o diálogo: o narrador tarda en contar o mesmo tempo que os personaxes en falar.

O predominio da elipse e o sumario produce un **ritmo rápido**, propio das novelas de acción e aventuras; por contra, cando abundan as pausas estaremos ante un **ritmo lento**, como adoita ocorrer nas novelas líricas ou filosóficas.

Unha historia pode ser ordenada e contada de maneira lineal e progresiva (**discurso lineal ou continuo**) ou, pola contra, introducindo alteracións na orde temporal (**discurso descontinuo ou non lineal**). As alteracións da temporalidade denomínanse **anacronías**.

Tipos de anacronías

Analepse, flash back ou retrospección: A narración retrocede para contarnos os sucesos precedentes. É habitual cando comeza *in media res* (no medio) ou *in extrema res* (polo seu final).

Prolepse, flash forward ou prospección: O narrador avánzanos acontecementos que ocorrerán con posterioridade ao presente da acción. É menos frecuente.

Simultaneidade: A narración é sempre sucesiva, polo que é complexo contar sucesos que se producen á vez. A simultaneidade adoita plasmarse referindo secuencias intercaladas de dous sucesos. Esta denomínase técnica cinematográfica.

O espazo

O espazo está formado polos distintos lugares en que se desenvolve a historia. As funcións que pode desempeñar, que non son excluíntes nin incompatíbeis entre si, son:

- **Función referencial ou deíctica:** Serve de ambientación aos acontecementos e o autor descríbese con precisión para realzar a verosimilitude do relato.
- **Función estrutural:** O espazo ten importancia para a conformación da estrutura narrativa. Un exemplo disto son as historias en que seguimos o percorrido vital dun personaxe. O paso dun espazo a outro equivale a un cambio de situación vital.
- **Función simbólica:** A descrición do espazo retrata os estados de ánimo dun personaxe ou reforza a expresividade dunha situación. O espazo convértese así nun símbolo.

En *A esmorga*, *Auria* é trasunto narrativo de Ourense. Descríbenos con precisión (coas súas rúas, prazas, monumentos, tabernas etc.) como o lugar onde se ambientan os feitos, polo que ten unha **función referencial**. Ao mesmo tempo, o percorrido dos protagonistas pola cidade ten unha **función estrutural**. O percorrido dos protagonistas, dende os arrabaldes ao centro e de novo á periferia, ten unha **función simbólica**.

2.6. Os personaxes

Debemos fixarnos na **caracterización** física e moral dos personaxes, nos seus **atributos**, que poden ter un significado simbólico (nomes, profesións, vestimenta etc.). Os personaxes son caracterizados polo seu **comportamento** e pola **descrición** que a voz narradora fai deles. A **prosopografía** é a descrición física do personaxe; a **etopea**, a descrición moral. O **retrato** é a suma das anteriores, mentres que a **etoloxía** é unha descrición dos comportamentos.

Non todos teñen a mesma importancia. Distinguimos **personaxes principais** ou **protagonistas**, **personaxes secundarios** e **personaxes de ambientación**. Estes últimos carecen de importancia para o desenvolvemento da acción principal pero serven para dar verosimilitude ao relato.

Dependendo do tratamento que se dá á psicoloxía dun personaxe diferenciamos **personaxes planos** (os que se manteñen invariábeis e definidos desde o comezo ao final da historia) e **personaxes redondos** (máis complexos, interactúan co medio de xeito que a súa personalidade evoluciona ao longo da narración). Os [proto]tipos son os personaxes que representan un grupo social, un pobo, unha escala de valores etc.

As voces dos personaxes intégranse no discurso narrativo a través dos seguintes procedementos:

- **Estilo directo:** Reprodúcense literalmente as palabras ou pensamentos dos personaxes, introducidos por verbos de dicción e por signos gráficos (guión, aspas...).
- **Estilo indirecto:** Recóllense as palabras ou pensamentos dos personaxes mediante cláusulas subordinadas rexidas por algún verbo de dicción (dicir, responder, falar...).
- **Estilo indirecto libre:** É unha fórmula mixta de gran viveza expresiva que elimina tanto os verbos de dicción como os signos gráficos. A voz narrativa mestúrase coa do personaxe respectando a literalidade do que di e do que pensa, empregando os verbos en copretérito.
- **O monólogo interior:** É a expresión dos pensamentos e sentimentos do personaxe con total liberdade (discurso mental).

2.7. O estilo

Denominamos **estilo** a peculiar utilización da lingua que podemos observar nun texto ou nun conxunto de textos. Aínda que non existe unha clasificación sistemática das variedades estilísticas, podemos sinalar as seguintes tendencias:

- **Estilo coloquial:** Ten como modelo a lingua oral, con apelos ao destinatario, continuas digresións e anacolutos etc.
- **Estilo lírico:** Resalta os valores plásticos da linguaxe e a súa musicalidade, con abundancia de adxectivos.
- **Estilo referencial** ou **comunicativo:** Persegue a transparencia comunicativa e usa unha sintaxe simple, con predominio de verbos e substantivos.
- **Estilo barroco:** Caracterízase pola artificiosidade formal e o adorno e emprega unha sintaxe complexa e un léxico selecto.

Exemplo de estilo indirecto libre:

“Cando estiveron sós, o señor Lheureux comezou a felicitar, con palabras bastante claras, a Emma pola súa herdanza, despois a falar de cousas indiferentes, das árbores en espaldeira, da colleita e da súa saúde, *que andaba sempre así, así, nin ben nin mal. En efecto, traballaba como un condenado aínda que só gañaba para ir tirando, a pesar do que dicía a xente.* Emma deixábao falar. ¡Aburriáse tanto desde había dous días! [Flaubert: *Madame Bovary*].

Exemplo de monólogo interior:

“Hala, veña, máis lixo. Aaa, cada vez costa máis abaixarse. Levo dicindo isto polo menos trinta anos. Mira para estes do 5° C, catro bolsas de lixo. Pasan dous días sen sacar o lixo e despois veña catro xuntas. Pois el será médico, pero iso é unha porcaría. Veña, para dentro. Xa está cheo o ascensor, vai haber que ampliálo como sigan a fabricar lixo. A ver que aínda falta o A e o B. Estes pouco lixo fabrican” [Susó de Toro: *Tic-tac*].

3. Comentario de textos teatrais

3.1. O teatro como literatura e espectáculo

O teatro ocupa un lugar singular entre os xéneros literarios, debido ao seu carácter de fenómeno mixto: pertence ao campo da literatura e asemade ao do espectáculo, ao valerse dunha serie de códigos (xestualidade, música, luz etc.) que están á marxe do literario.

As **didascalias** son indicacións que explican aspectos relativos á caracterización, movementos e accións dos personaxes, así como todo o relacionado coa posta en escena. Poden ofrecer indicacións temporais.

A finalidade do teatro é a **representación**. Esta é un produto colectivo, resultado da intervención dun director/a, actores, actrices, escenógrafos, iluminadores, músicos etc. A palabra é fundamental no teatro clásico ou no realista, mais ocupa un lugar secundario no teatro de vangarda, no teatro de rúa, nas grandes montaxes de masas etc. As obras que carecen de texto verbal –o mimo, o teatro de rúa, os *happening* etc.– sitúanse fóra dos límites da literatura.



3.2. O texto teatral

A estrutura dramática

A obra teatral ten que adaptarse a unhas **formas estruturais ríxidas**, que lle permitan condensar en pouco tempo unha historia que dura días ou anos e recrear nun mesmo espazo físico tantos ambientes como a acción requira.

As normas clásicas prescribían a **regra das tres unidades**: acción, espazo e tempo. A obra teatral debía desenvolverse nun único espazo, cunha duración que non debía superar o día e atender a unha única acción (proscribíanse, polo tanto, as historias secundarias).

As unidades estruturais clásicas son as seguintes:

- O **acto** (chamado tamén **xornada** ou **lance**). Baséase na unidade de tempo. Cada acto remite a un momento na evolución da trama (*presentación* → *nó* → *desenlace*). Aínda que o habitual é a división en tres ou cinco actos, ese número pode variar.
- O **cadro**. Baséase na unidade de espazo. Hai mudanza de cadro cando a acción dramática se detén para cambio de decorado.
- A **escena**. É a unidade mínima da estrutura teatral e baséase na unidade de personaxes sobre o escenario. Muda a escena cada vez que un personaxe entra ou sae do escenario.

A regra das tres unidades limitaba as posibilidades de expresión teatral e nunca foi seguida de forma estrita. Na actualidade, as convencións teatrais mudaron –sobre todo pola influencia do código cinematográfico–, permitindo unha maior liberdade creativa.

A acción e a trama

A **acción** é o conxunto de acontecementos que conducen desde unha situación inicial a outra final distinta, mediante o conflito entre os personaxes. Pode ser **externa** (predomina o movemento escénico e visualízase a través das peripecias) ou **interna** (desenvólvese no interior dos personaxes e predominan o monólogo e o diálogo).

A **trama** ou **intriga** é a organización das situacións dramáticas co obxecto de manter a atención do público. Organízase en momentos culminantes (**clímax**), en que os conflitos dramáticos se agudizan, e momentos distensivos (**anticlímax**), en que os conflitos se remansan. Dependendo do número e intensidade dos momentos climáticos, a obra terá un ritmo rápido ou demorado.

Os personaxes

Os personaxes son o soporte fundamental da acción dramática. A ausencia de narrador obriga aos personaxes a explicárense a si mesmos, a través dos seus parlamentos, as súas accións, a xestualidade etc.

A fala dos personaxes

O texto teatral incorpora os signos verbais en forma de **diálogos**, **monólogos** (ou **soliloquios**) e **á partes**. Neste último, o personaxe afástase por un momento da acción e diríxese directamente ao público para aclarar algún elemento da historia ou informalo de algo que o espectador debe saber, pero os outros personaxes non.

O **diálogo**, ademais de manifestar as relacións entre os personaxes, contribúe á súa caracterización, á construción do espazo e á ambientación. É, ademais, o principal motor para o avance da acción.

No teatro distinguimos dúas modalidades de acción: a **acción vivida** (*showing*) e a **acción contada** (*telling*). A técnica do *telling* é imprescindible para a condensación da acción e para introducir accións de difícil representación como unha batalla ou unha viaxe por mar.

O tempo e o espazo

As categorías espazo-temporais no texto teatral poden sen analizadas cos mesmos instrumentos da narrativa. Non obstante, debemos ter en conta algúns trazos específicos:

- A acción dramática desenvólvese en presente.
- A relación entre o tempo da historia e o tempo do discurso obriga a practicar unha gran **condensación temporal** a través de procedementos como o *telling* (aclaración dos antecedentes por medio dos parlamentos dos personaxes) e a introdución de elipses temporais nos cortes entre dous cadros ou actos.

Algunhas formas históricas do teatro –por exemplo, a **commedia dell'arte** italiana– elaboraron os seus argumentos contando cun número determinado e fixo de **personaxes-tipo** (o galán, a doncela, o vello verde, o gracioso, o soldado fanfurriñeiro etc.).



Pantalone, personaxe da *commedia dell'arte*.

- O espazo é unha dimensión sometida ás **convencións escénicas**. A sensación espacial transmítese a través de indicadores sutís (árbores = bosque, boca de metro = gran cidade...) ou por medio da palabra dos personaxes. Estas limitacións non impiden que, en moitas ocasións, o espazo desenvolva unha función simbólica.

Os xéneros teatrais

Os xéneros teatrais canónicos son catro: a **traxedia**, a **comedia**, o **drama** e a **traxicomedia**.

- A **traxedia** ten a súa orixe en Grecia, no século VI a.n.e. Caracterízase polo seu ton serio e elevado. A acción sitúa os personaxes enfrontados cos grandes problemas da existencia, obrigados a tomar graves decisións que poñen en xogo as súas vidas e as dos seus achegados. No teatro clásico, os protagonistas eran de alta condición social.
- A **comedia** xorde tamén en Grecia. Os seus personaxes son de orixe popular e as accións que protagonizan teñen móbiles vulgares. A tonalidade é frívola, con motivos frecuentes para o enredo e a comicidade. As situacións, por moi complicadas que sexan, resólvense sempre de forma satisfactoria nun final feliz.
- O **drama** ten un carácter híbrido, con elementos serios e cómicos. A partir do século XVIII, o drama asociouse ao teatro burgués, que puña sobre a escena os conflitos domésticos e os problemas morais e psicolóxicos da nova burguesía urbana.
- A **traxicomedia** tamén mestura elementos serios e cómicos, personaxes populares e elevados e situacións problemáticas co enredo. Finalmente son os elementos da comedia os que acaban por predominar.

Ademais destes xéneros canónicos podemos sinalar outros subxéneros como o **drama relixioso**, o **auto sacramental**, a **farsa**, o **entremés**, o **sainete**, a **comedia lixeira**, o **vodevil** etc.

O texto escénico

O código lingüístico é só un dos que interveñen na representación teatral. O/a autor/a, o/a director/a e os actores e actrices son determinantes na creación do texto escénico. Un mesmo manuscrito dá lugar a montaxes diferentes. O texto escénico é un produto único, irrepetíbel. Nel intégranse diversos **códigos non verbais** como os **signos actorais** (trazos lingüísticos, signos cinéticos e caracterizadores), **signos acústicos** (a entoación, o timbre de voz, o riso, o pranto, a música e os ruídos), os **signos visuais** (vestiario, xestualidade, movementos sobre o escenario...) e, por último, os **signos espaciais** (decorado, accesorios e iluminación).



COMENTARIO DE TEXTOS POÉTICOS

LETANÍA DE GALICIA, de Uxío Novoneyra

GALICIA digo eu ún di
GALICIA decimos todos
hastr'aos que calan din
e saben *sabemos*

GALICIA
GALICIA
GALICIA

GALICIA da door
GALICIA da tristura
GALICIA do silencio
GALICIA da fame
GALICIA vendada
GALICIA tapeada
GALICIA atrelada

chora á forza
triste á forza
calada á forza
emigrante á forza
cega á forza
xorda á forza
queda á forza

libre pra servir
libre pra non ser
libre pra morrer
libre pra fuxir

libre pra servir
libre pra non ser
libre pra morrer
libre pra fuxir

GALICIA labrega
GALICIA mariñeira
GALICIA obreira

GALICIA *nosa*
GALICIA *nosa*
GALICIA *nosa*

GALICIA irmandiña
GALICIA viva inda

recóllote da TERRA
recóllote do PUEBLO
recóllote da HISTORIA

estás mui fonda
estás n'íl toda
estás borrosa

recóllote i érgote no verbo enteiro
no verbo verdadeiro que fala o pueblo
recóllote pros novos que vein con forza
pros que inda non marcou a malla d'argola
pros que saben que ti podes ser outra cousa
pros que saben que o home pode ser outra cousa

sabemos que ti podes ser outra cousa
sabemos que o home pode ser outra cousa

1. Describe a especial disposición gráfica dos versos neste poema e o uso de maiúsculas e cursivas. A que cres que responde?
2. Estamos ante un poema en verso libre, moi vangardista. No entanto, ten unha grande musicalidade. Sinala as recorrencias fónicas que se producen no poema (rimas internas, asonancias, repeticións de sons etc...). Analiza tamén as regularidades métricas.
3. Analiza o plano morfosintáctico e sinala as figuras retóricas que encontres.
4. Cales son o tema e os subtemas do texto?

COMENTARIO DE TEXTOS NARRATIVOS

O NENO SUICIDA

Cando o taberneiro rematou de ler aquela nova inqueda –un neno suicidárase pegándose un tiro na sen dereita– falou o vagamundo descoñecido que acababa de xantar moi pobremente nun curruncho da tasca mariñeira e dixo:

—Eu sei a historia dese neno.

Pronunciou a palabra neno dun xeito moi particular. Así foi que, os catro bebedores de augardente, os cinco de albariño e o taberneiro calaron e escoitaron con xesto inquieto e atento.

—Eu sei a historia dese neno –repetiu o vagamundo—. E, tras dunha solerte e ben medida pausa, escomezou:

—Alá polo mil oitocentos trinta, unha beata que despois morreu de medo viu saír do camposanto florido e recendente da súa aldea a un vello moi vello en coiro. Aquel vello era un recién nacido. Antes de saír do ventre da terra nai escollera el mesmo ese xeito de nacemento. ¡Canto mellor ir de vello para mozo que de mozo para vello!, pensou sendo espírito puro. A noso señor chocoulle a idea. ¿Por que non face-la proba? Así foi que, co seu consentimento, formouse no seo da terra un esqueleto. E despois, con carne de verme, fíxose a carne do home. E na carne do home aformigou a caloriña do sangue. E como todo estaba listo, a terra-nai pariu. Pariu un vello en coiro.

De cómo despois o vello topou roupa e mantenza é cousa de moita risa. Chegou ás portas da cidade e como aínda non sabía falar, os ministros, despois de lle botaren unha capa enriba, levárono diante do xuíz coma se tivesen sido testigos: Aquí lle traemos a este pobre vello que perdeu a fala coa tunda que lle deron uns ladróns mal entrañados. Nin roupa lle deixaron.

O xuíz deu ordes e o vello foi levado a un hospital. Cando saíu, xa ben vestido e mantido, dicíanlle as monxiñas: Vai feito un bo mozo. Ata parece que perdeu anos.

Daquela xa aprendera a falar algo e fíxose esmoleiro. Así andou moitas terras. Alá en Lourdes estivo dúas veces; da segunda tan amozado que, os que o coñeceran da primeira, coidaron que fora mirage da Virxe.

Cando adquiriu experiencia de abondo pensou que o mellor era manter secreta aquela extraña condición que o facía máis mozo cantos máis anos corresen. Así, non o sabendo ninguén –non sendo un ou dous amigos fieles– podería vivir mellor a súa verdadeira vida.

Traballou de vello e fíxose rico para folgar de mozo. Dos cincuenta ós quince anos a súa vida foi a máis feliz que se pode imaxinar. Cada día gustaba máis ás mozas e andou enliado con moitas e coas máis bonitas. E ata disque dunha princesa... Pero diso non estou certo.

Cando chegou a neno escomezou a vida a se lle ensarillar. Dáballe medo a sorpresa con que o vían entrar tan ceibe nas tendas a mercar lambetadas e xoguetes. Algún rateiro de viseira calada teno seguido ó longo de moitas rúas tortas. E algunha vez ten comido as súas lambetadas a tremer de anguria, coas bágoas nos ollos e o almibre nos beizos. A derradeira vez que o topei –tiña el oito anos– andaba moi triste. ¡Pesaban, ademais, tanto no seu espírito de neno os recordos da súa vellice!

Logo escomezou a lle escarabellar día e noite unha obsesión tremenda. Cando pasasen algúns anos recollerían en calquera calexa extraviada. Quizais algunha señora rica e sen fillos. Despois... ¡Quen sabe o que pasaría despois! A lactancia, os paseos nun carriño, cunha sonalla de axóuxeres na manciña tenra. E ó remate... ¡Ou! O remate podía ser de espanto. Cumprí-lo seu sino de home que vive ó revés e refuxiarse no seo da señora rica – poida que cando ela durmisse – para ir alí devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente...

O vagamundo ergueuse moi pensabundo, coas mans nos petos, e deu algúns paseños todo amargurado. Ó cabo dixo:

—Explícome, si, explícome que se chimpase un tiro na sen o pobre rapaz.

Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, surrían e dubidaban. O taberneiro negaba. Cando todos desortían máis afervoadamente, o taberneiro ergueuse de súpeto nas puntas dos pés e púxose a mirar a todo arredor cos ollos moi abertos. O vagamundo desaparecera sen pagar.

Rafael Dieste, *Dos arquivos do trasno*

1. Analiza a modalización narrativa do relato. Cantos narradores hai? Caracterízaos. Hai narratarios?
2. Describe o tempo da historia e o tempo do discurso. Cal é a duración de cada un? Que indicadores temporais observaches que che permitiron analizalos?
3. Sinala as anacronías que se producen ao longo da narración. De que tipo son?
4. Analiza o ritmo narrativo. É lento ou rápido? Que procedementos de selección atopamos?
5. Valora a importancia do espazo na configuración da narración.

O INGLÉS. Retrincos, Castelao

1. Le o relato de Castelao “O Inglés” que podes atopar na súa obra *Retrincos*. Tamén está a túa disposición na Aula Virtual de Baía Edicións. Sinala as secuencias en que podemos dividir a narración e explica en que razóns fundamentas a túa proposta.
2. Analiza a modalización narrativa do relato.
3. Analiza a temporalidade da narración. Sinala as anacronías e explícaa.
4. Caracteriza os personaxes do relato, con especial atención ao protagonista.
5. Podemos identificar totalmente o narrador co personaxe protagonista? Teñen ambos a mesma psicoloxía e ideais? Que punto de vista adopta o narrador sobre o personaxe? Xustifica as túas respostas.
6. Como caracterizarías o estilo da narración? Sinala casos en que se usa o estilo directo, o estilo indirecto e o estilo indirecto libre, se os hai.

COMENTARIO DE TEXTOS TEATRAIS

NOITEBRA

Sala de casa modesta, tan só iluminada pola tenue luz que entra pola vidreira que dá o patio interior. Ábrese a porta e asoma a cabeza Lito, mozo de vinte e tantos anos; deslízase logo nas puntas dos pés, procurando non facer ruído. Camiña e fica inmóbil por un intre. Diríxese logo á estantería e revolve entre os libros e papeis na procura de algo. Cada vez semella máis impaciente. Cáelle un libro ó chan. Parálizase de novo. Non observa nada anormal; reanuda a busca. Acéndese a luz e Lito sobresáltase. Entra Aurora, a súa nai, muller duns sesenta anos. Leva posta unha bata por riba do camión.

AURORA.- ¿Que fas aí?

LITO.- Nada, mamá. Asustáchesme.

AURORA.- Á cama. Veña. Déitate xa. ¿Cres que son horas de chegar? Está raiando o día.

LITO.- Xa vou, mamá. Estou buscando algo... para ler.

AURORA.- Estás ti bo para ler. Veña, de présa. A ver se así consigo durmir. Non puiden pechar ollo en toda a noite. Se polo menos non saíses coa moto.

LITO.- ¿Que pasa coa moto? Ciskas de medo con só oír falar dela. Non pasa nada, vella. Tranqui. Preocúpaste demasiado. Vai durmir. Eu déitome tamén de contado. En canto atope...

AURORA.- Perdes o tempo.

LITO.- ¿Perdo o tempo? ¿Eu? ¿Falas comigo?

AURORA.- Non está o que buscas.

LITO.- Busco un libro.

AURORA.- A min non me enganas. Anda, á cama.

LITO.- Dígoche que só busco un libro. Precísoo. (Excítase. Continúa a busca con precipitación.)

¿Onde estás? Non te agaches, maldito. Precísote. ¿Onde hostia te metes? Onte á noite aínda estabas aquí. Estou seguro.

AURORA.- Lito, por favor, déitate.

LITO.- Telo ti, ¿eh, vella? Collíchelo ti. Devólvemo. Aí había guita miña, veña, devólvema.

AURORA.- O que queda necesitámolo para comer, fillo. ¿Non o comprendes? A penas nos chega ata final de mes. Anda, sé comprensivo e vaite deitar.

LITO.- ¿Onde o metiches? ¡Era meu! ¡Dámo!

AURORA.- Xa non quedaba nada teu, Lito. ¿Sabes canto hai que non traballas?

LITO.- ¡Iso! Dimo ti, vella. Recórdamo outra vez. A ver, ¿canto? Impórtame un collón o puto traballo, ¿óesme? Non penso volver a dar pancada na miña vida. Estou farto de facer o parvaxolas. ¡Ata os mesmísimos...!

AURORA.- Cala. Non sexas soberbio. ¿De que vas vivir?

LITO.- De calquera cousa. Xa aparecerá algo. Chulearei aínda que sexa á Macarena.

AURORA.- ¡Xesús!

LITO.- ¿Non viviches ti á miña conta? ¿Eh? Pois ¿por que non me devolves a pasta? Precísoa. Dáme cinco marróns. Só cinco. É canto necesito. Regáloche o resto.

AURORA.- O pouco que queda é para poder chegar a fin de mes. Xa cho dixen.

LITO.- Está ben... Déixame entón unhas raias.

AURORA.- ¡Que dis!

LITO.- ¿Tesme por un babeco, eh? ¿Cres que non o sei?

AURORA.- ¡Estás tolo...!

LITO.- Non, non te preocupes. Non me van. Non son tan fino. Colocareinas ben colocadiñas... ¡Veña, sóltaas xa!

AURORA.- Non sei de que falas. Vivimos da pensión...

Lito, nunha especie de arrebatado, abalánzase sobre súa nai, agárraa por un brazo e retórcello.

LITO.- Veña, vella rañas. Dámas ou valo pagar moi caro.

AURORA.- ¡Que son túa nai, desgraciado! ¿Que fas, malnacido? ¡Sóltame!

LITO.- ¡Solta ti a guita!

AURORA.- ¿Maltratas á túa propia nai, maldito...?

O fillo sóltaa de socato, horrorizado.

LITO.- Perdoa, mamá. (Salaia.) Perdoa... Son un besta. Non sabía ben o que facía... Preciso o diñeiro. Dámo. Por favor. Teño que pagarlle ó Curras. Débollo. Dende hai días. Xa non agarda máis. Non sabes ben como as gasta. É capaz de subir aquí e destrozará a casa. Ou de magoarte. O moi cabrón é rápido pinchando. E eu non quero por nada do mundo que che faga mal. ¡Por nada do mundo, que mi madre é o que máis quero...!

AURORA.- Só nos queda para comer, Lito. Non podes seguir así, tés que cambiar.

LITO.- Cambiarei, madre; xúrocho.

AURORA.- Faláronme dun centro. Disque dá moi bos resultados. Farei o que sexa para que te admitan. O que sexa. Nuns meses estarás curado.

LITO.- Non necesito ir a ningún centro, mamá. Xúroche que non volverei picarme. Xúrocho por quen máis queiras. ¡Por mi padre, que está no ceo! Si, por el. Xúrocho, pero déixame algo. Devolvereicho. O Curras non se anda con chiquitas. Tenlle o ollo botado á miña máquina. Onte pinchoume unha roda. É a súa maneira de avisar. Por favor... É capaz de calquera cousa. Dunha desfeita...

AURORA.- Pois vende a moto.

LITO.- ¿Estás tola? Xamais. Calquera cousa menos iso. A miña moto é sagrada, ¿óesme?

AURORA.- Lito, é xa moi tarde. Déitate, anda. Xa falaremos...

LITO.- Xa falaremos, xa falaremos... ¿Cres que me vas volver a enganar? ¿Eh? ¡Como a el...

AURORA.- ¿Que...?

LITO.- ¿Pensas que non me enteiraba, eh?

AURORA.- ¿A que te refires...?

LITO.- ¡Sábelo moi ben! Eu era un neno, si, pero non tan parvo como ti cres. Sabía ben o que facías... con outros...

AURORA.- ¡Cala...! ¡Cala xa! Prohiboche...

LITO.- Si, sabíao... Ah, e que noxo... E dor... Aquí, moi dentro. Rillaba, rillaba, rillaba... E dor, dor... Unha dor que me atravesaba coma o gume de cen navallas... Xa non podía aturalo por máis tempo. Por iso... ¡Dor...! Aquela noite... Estabamos sós, coma sempre... El e mais eu sós. Ti non dabas aparecido... Por iso lle dixer... Díxenlle...

AURORA.- ¿Que lle dixeches, condenado?

LITO.- ¡Díxenllo!

AURORA.- ¡Supoñíao! ¿Como puidiches facer tal cousa, desgraciado? ¡Só eran suposicións túas! Acabaches con el...

LITO.- ¿Eu, madre? ¿Fun eu o que acabou con el? ¿Fun eu...? ¿En verdade o cres así...?

AURORA.- Non, Lito... Desculpa. Quixen dicir...

LITO.- ¿E ti non fixeches nada, madre?

AURORA.- Debes comprender... ¡Teu pai era un...! Teu pai bebía moito, Lito. Demasiado...

LITO.- ¿E que carallo podía facer?

AURORA.- Fillo...

LITO.- ¿O mesmo ca ti?

AURORA.- Por favor, Lito. Hai cousas que non podes comprender... El non... só bebía... Tampouco... Non... podía... ¡Non o podes entender...!

LITO.- Non, claro que non.

AURORA.- (Choromicando.) Nin sequera o poido explicar...

LITO.- Non é necesario, madre, non te esfuerces... Xa sei que sempre serás unha santa.

AURORA.- Eu non digo iso, fillo... Non quero ser iso. Só quero ser túa nai.

LITO.- Oh, claro que si... Érela, vaia se a eres... Unha nai... Miña nai... Unha puta nai.

AURORA.- (Nun contido berro que lle sae da alma.) ¡Non, non, iso si que non...! Non é certo. Enganáronte... Envelenáronte. Lito, meu neno, eu son a única que te quere... Con toda a miña alma. Todo canto fixen foi por ti, por ti, por ti... Por amor a ti... Para sacarte do inferno, desta merdenta miseria...

Lito lánzase sobre a súa nai e, malia a resistencia dela, quítalle un feixe de billetes polo escote.

AURORA.- Céibame, Lito, non... Agarda... Por favor... Non o fagas... Non... Déixame...

Lito corre cara á porta. Detense. Dá media volta, diríxese á súa nai e trata de levantarlle a bata e o camisón. Ela procura evitalo. Forcexan. Caen ó chan. Ó fin, el consegue arrebatarlle a faltriqueira. Érguese, ábrea, extrae algunhas "raias" e comproba a calidade do produto.

LITO.- Dende agora serei eu aquí o administrador.

Garda a faltriqueira, vai cara á porta e sae. A nai tenta conter o pranto. Súpeto ruxido dunha potente motocicleta que de contado se alonxa. FIN.

1. Realiza unha análise desta breve peza teatral, recollendo os principais aspectos expostos no apartado correspondente desta Unidade.

OS PREMIOS LITERARIOS

Realizar unha investigación e preparar unha presentación electrónica sobre os distintos premios literarios que existen na actualidade en Galiza. Para a elaboración deste e dos outros proxectos da unidade consultarase a webgrafía que se ofrece na Aula Virtual de Baía Edicións.

1. De cada premio elaboraremos unha breve ficha que recolla información sobre as súas características (ámbito xeográfico, xéneros literarios que abrangue, categorías, dotación económica, requisitos de participación, publicación ou non posterior das obras gañadoras, etc.), a traxectoria (número de edicións, obras gañadoras relevantes, etc.), os obxectivos, as entidades que os promoven etc.
2. Tamén podemos procurar na Rede novas de prensa sobre algúns deses premios e entrevistas coas persoas gañadoras (a súa valoración do propio premio ou a repercusión para a súa traxectoria de escritoras/es).

BIBLIOTECAS E LIBRERÍAS

Realizar unha investigación e elaborar unha presentación electrónica sobre as principais bibliotecas galegas (pódense incluír tamén as virtuais, como Galiciana, a BVG ou Bivir) e sobre o papel das librerías na dinamización da cultura galega.

1. As bibliotecas referenciais son a Biblioteca de Galicia (Gaiás), a da Real Academia Galega, a do Museo do Pobo Galego, a da Fundación Penzol (Vigo), a do Museo de Pontevedra e a Xeral da Universidade de Santiago.
2. Formaremos varios grupos na aula para que cada un procure información sobre algunha delas e aínda sobre outras (municipais, escolares ou doutro tipo) que teñan tamén interese por se ubicaren na zona en que radica o centro ou por calquera outro motivo.
3. Procuraremos logo a elaboración dunha presentación electrónica que dea conta dos da-

tos fundamentais sobre cada biblioteca estudada (ubicación, carácter e cantidade dos fondos, servizos que empresta, persoal que a atende...).

4. Unha variante do proxecto é rastrexar en Internet as librerías máis destacadas ou relevantes en Galiza, pola súa actividade dinamizadora da lectura, pola súa especialización no libro en galego... É importante que se inclúan as existentes no entorno do centro educativo. Recoméndase visitalas e entrevistar ás persoas responsábeis.

EDITORIAIS

Realizar unha investigación e preparar unha presentación electrónica sobre as principais editoriais galegas, a súa traxectoria, as características, obxectivos e logros.

1. Formamos grupos de traballo na clase e repartimos para cada grupo unha editora a estudar.
2. Entrando na súa páxina web, tentamos recadar información sobre a editora en si (denominación, ano de fundación, sede etc.) e tamén investigamos sobre o seu catálogo (coleccións ou series de que consta, autores/as e títulos que máis destaquen, etc.). Cos datos obtidos elaboramos a presentación electrónica.

O PÚBLICO LECTOR

A finalidade da investigación que propoñemos é dupla: por unha banda, facilitar que o alumnado coñeza as dimensións e algunhas das problemáticas e condicionantes do libro galego e, por outra, promover o achegamento á experiencia socializadora dos clubs de lectura.

1. Realizar unha investigación, consultando os sitios web que se ofrecen na Aula Virtual de Baía Edicións, co obxectivo de elaborar unha presentación electrónica sobre os índices de lectura de obras literarias en galego, os clubs de lectura etc.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade



UNIDADE 10

O GALEGO NA IDADE MEDIA. A LITERATURA GALEGO-PORTUGUESA MEDIEVAL. CUESTIÓNS XERAIS

I. O GALEGO NA IDADE MEDIA |

1. Contexto histórico, social e cultural | 2. A lingua galega na Idade Media | 3. O proceso de minorización do galego | 4. A consolidación de dúas variedades lingüísticas | Actividades

II. A LITERATURA GALEGO-PORTUGUESA MEDIEVAL

1. As orixes da poesía romance | 2. A cultura trobadoresca en Europa | 3. As vías de penetración da cultura trobadoresca | 4. Ámbito xeográfico da poesía medieval galego-portuguesa | 5. Etapas na evolución da poesía medieval galego-portuguesa | 6. O espectáculo trobadoresco. Autores e intérpretes | 7. A tradición manuscrita | Textos e actividades

Repaso dos contidos | Proxectos

Cántigas de Amigo, de Amor, de Escarño e Maldizer, outras de xéneros menores, como a Pastorela, configuran o cadro dunha literatura galega laica. Configuran o panorama dunha das literaturas europeas modernas, ou sexa a-relixiosas e que se expresan en lingua vulgar e que prefiren os ideais cabaleirescos, a metrificación regular, a autoría explícita das obras, o erotismo regrado seguindo a norma dita cortés. Estas literaturas son expresión da cultura aristocrática, e, coa escrita en lingua vulgar, destitúen o rol dirixente do clero que monopolizara, e en latín, o cultivo das belas letras e do tratadismo doutrinal. [...] No século XII, en Normandía e Grande Bretaña, en Anjou, na “douce France”, o roman courtois, en fluentes enneasílabos, fai nacer a cultura cabaleiresca inicialmente laica: Artur e os seus eternos pares e mais un modo de soñar as estorias que logo continuará, nese romance de cabalaría que vai ter longa vida, ata a invención do Quixote [...]. Nese mesmo século XII, e igualmente, ou máis, erótica e a-relixiosa, aparece certa lírica nos condados de Occitania, tolerantes da disidencia cátara; lírica que será modelo e guía preferente da poesía amorosa de toda Europa. A parte principal da nosa literatura poética medieval, isto é, a contida nos Cancioneiros de Ajuda, Vaticana e Biblioteca Nacional, e que non é a das Cántigas de Santa María, intégrase neste movemento cultural denantes descrito: aristocracia, laicismo, erotismo, expresión en lingua vulgar, sátira.

Xosé Luís Méndez Ferrín. *A poesía medieval galega vista desde os relanzos derradeiros do século XX*

- 1 ► Cales son os principais trazos que o autor do texto atribúe á lírica galega medieval?
- 2 ► Con que outros movementos literarios europeos a relaciona?
- 3 ► Para o autor do texto, o enfrontamento pola hexemonía cultural entre nobreza e clero na Idade Media tivo unha manifestación no aspecto idiomático moi clara? Cal foi?
- 4 ► No texto améntase a “disidencia cátara”. Procura información sobre este movemento herético no seguinte enderezo virtual https://gl.wikipedia.org/wiki/Cruzada_albixense e elabora logo un breve guión para faceres unha exposición oral sobre o tema.

I. O GALEGO NA IDADE MEDIA

1. Contexto histórico, social e cultural

1.1. O Reino de Galiza na época medieval

Idade Media é un concepto historiográfico que designa o período comprendido entre a caída do Imperio romano de Occidente (séc. V) e a caída de Bizancio (séc. XV). Agora ben, ao falarmos da historia da lingua galega temos que tomar como punto de partida os séculos VIII ou IX, pois é entón cando está xa plenamente desprendida do latín e cando a sociedade galega se articula de tal xeito que se converte nun dos polos políticos, económicos, relixiosos e culturais máis poderosos e prósperos da Península Ibérica e mesmo de todo o Occidente europeo.

Podemos caracterizar a dinámica da Galiza medieval polos seguintes **trazos**, moitos deles comúns ás demais sociedades europeas do momento:

- a) Unha **economía agrícola e mariñeira** (a posesión da terra e o cobro dos *foros* constitúe a base principal da riqueza e do poder), que se complementa cunha próspera **actividade artesanal e comercial** concentrada nos *burgos* (vilas e cidades) e organizada en *gremios*.
- b) Unha **ríxida e desigualitaria estrutura social** (sociedade feudal e estamental), en que a nobreza (*bellatores*) e o clero (*oratores*) detentan todo o poder fronte ás masas campesiñas e mariñeiras (*laboratores*) e fronte á *burguesía* comercial e artesanal, cada vez máis próspera economicamente pero que non goza dos privilexios nobiliarios. As relacións sociais e de poder articúlanse piramidalmente arredor do concepto de *vasalaxe* (*servos e señores*).
- c) Un **proceso paulatino de acumulación do poder en mans dos monarcas**, en detrimento do poder dos outros nobres, laicos ou eclesiásticos. As monarquías pasan de ser *electivas* a comezos da Idade Media (o monarca é o “*primum inter pares*” = primeiro entre iguais), a converterse en *hereditarias*.
- d) Unha importante **recomposición política e territorial, a partir do s. XII, do primixenio reino de Galiza**, herdeiro da vella *Gallaecia* romana. Ata entón abranguera boa parte do noroeste peninsular e tivera a súa capital en cidades como Santiago, Oviedo e León, sucesivamente. O condado de Portugal convértese en reino en 1143 e Castela faino en 1157.
- e) Un **dominio cultural e ideolóxico moi forte por parte da Igrexa católica**, que monopoliza o saber (mosteiros, bibliotecas, escolas



Ordoño II, rei de Galiza entre os anos 910 e 914.

A conquista de Toledo polo rei galaico Afonso VI en 1085 potenciou un novo centro de poder que non fixo máis que expandirse nos séculos seguintes. **Castela constitúese como reino** de seu en 1157, polo reparto testamentario do monarca Afonso VII entre os seus fillos Fernando II (a quen corresponderon Galiza e León) e Sancho III (Castela). **O condado de Portugal convértese tamén en reino**, por separación do de Galiza-León, en 1143, da man de Afonso Henriques. O monarca Fernando III, fillo do rei galego Afonso IX e da raíña castelá Berenguela, reunirá desde 1230 na súa persoa as coroas de Galiza, León, Castela e Toledo e logrará, ademais, a conquista de Sevilla (1248).

de gramática, universidades...) coa única excepción das cortes reais e nobiliarias, onde florece a cultura laica. A Igrexa, ademais, intenta legislar e controlar todas as prácticas sociais, perseguindo e castigando as disidencias.

- f) A **discriminación da muller**, que estaba establecida polas propias leis. As *Partidas* de Afonso X, por exemplo, proclamaban que “de mejor condición es el varón que la mujer en muchas cosas e en muchas maneras”. Sometida sempre á tutela dun home (pai, marido), tiña vetado o dereito a falar en público, non podía declarar como testemuña nos xuízos e carecía de potestade sobre os bens materiais. Se pertencía á nobreza, as súas expectativas vitais reducíanse a tres horizontes: o matrimonio, convento ou, desobediencia por medio, a marxinalidade.
- g) Unha actitude de manifesta **xenofobia contra os xudeus**, moi presentes en vilas do sur do país como Tui, Ribadavia, Verín e Ourense. Estes foron privados de numerosos dereitos, vítimas de confinamentos en determinados barrios (*guetos*) e obxecto de periódicas persecucións e masacres. Parte da literatura medieval, incluídas as *Cantigas de Santa Maria*, será reflexo desta ideoloxía intolerante contra eles.
- h) A **persecución contra determinados colectivos** por causa das crenzas relixiosas, da orientación sexual... **Herexes, enfermos** (leprosos, apestados), **prostitutas e homosexuais** foron obxecto de represalias e marxinação. A respecto destes últimos, o III Concilio de Letrán, en 1179, ditou pena de excomuñón, privación de oficio e reclusión nun convento. As *Partidas* de Afonso X condenaron o *pecado sodomítico*. A partir do séc. XIII, castigos como a castración ou a morte na fogueira fixéronse relativamente frecuentes.

Así pois, toda a sociedade feudal está atravesada por serios enfrontamentos e conflitos que se resollen a miúdo con violencia, o que axuda a entender o porqué da hexemonía nela dos “señores da guerra”: cristiáns contra herexes, mouros e xudeus; sans contra leprosos e apestados; señores feudais contra burgueses e campesiños; nobres eclesiásticos contra nobres laicos; estamento nobiliario contra os monarcas que queren ampliar o seu poder; etc.



Evolución dos reinos da península ibérica na Idade Media.

1.2. A Era Compostelá

A sociedade galega medieval vive a súa **etapa de máximo esplendor** entre os séculos XII e XIII, no que se vén denominando **Era Compostelá**. Algúns dos fenómenos e circunstancias que explican este período de esplendor son:

- a) O carácter de Galiza como **terra de retagarda** nas loitas contra os árabes e mais o cesamento dos ataques por vía marítima dos normandos (viquingos). Esta **relativa paz** permitía o aumento da poboación, a mellora xeral das condicións de subsistencia, o florecemento do comercio e que os nobres, especialistas da guerra, puidesen dedicarse a outras tarefas, entre as que interesa subliñar a de compor, escoitar e bailar cantigas nun ambiente onde o luxo, o confort e o refinamento teñen cada vez maior importancia.
- b) As **melloras na agricultura** e a decrúa e roturación de novas terras (orixe dos numerosos topónimos –*Vilar, Casal, Vilanova* etc.– espallados pola nosa xeografía). Creábase así un excedente agrario que se comercializaba e xeraba riqueza nas urbes e nos portos e servía ademais para alimentar unha poboación en continuo medre.
- c) O **crecemento das urbes** e da súa clase social emblemática, a burguesía, vai xerar fortes tensións co poder nobiliario, tanto eclesiástico como laico. Estas tensións desembocarán, a mediados do séc. XV, no estoupido das chamadas **Revolucións Irmandiñas**.
- d) O ascenso á dignidade metropolitana da cidade de Santiago, conseguido polo arcebispo Xelmírez no século XII. Compostela, lugar onde foran descubertos no século IX, segundo a tradición, os restos do Apóstolo Santiago, converteuse dese xeito nun dos tres grandes centros de peregrinación da Cristiandade medieval europea, xunto con Roma e Xerusalén. Polo **Camiño de Santiago** entrou riqueza material, mais tamén foi importantísimo o **intercambio cultural e artístico** que se xerou nel (música, arte románica, poesía, préstamos lingüísticos...).
- e) O **papel destacado e o poderío da nobreza de orixe galega nas cortes de Castela** (condes de Trava, por exemplo). Este papel, no entanto, comezará a ser posto en cuestión a partir do reinado de Afonso X (mediados do s. XIII) e decrecerá notoriamente co resultado da guerra dinástica entre Pedro I e Henrique de Trastámara (mediados do s. XIV).

Grazas a este esplendor político e económico que experimenta Galiza durante os séculos XII e XIII nacerán dúas manifestacións artísticas que figuran entre o máis valioso que o noso país ten achegado á cultura universal: a **arte románica**, espallada todo ao longo da ruta xacobea, e a **lírica trobadoresca galaico-portuguesa**, conservada a través dos Cancioneiros. Así mesmo, será durante a Era Compostelá cando o idioma galego viva o seu período de máximo prestixio e normalidade.



Retrato de Diego Xelmírez, poderoso arcebispo de Santiago no século XI.

Os reinados de Fernando II (1157-1188) e Afonso VIII (1188-1230) poñen remate á **Era Compostelá**, época en que Galiza experimenta un desenvolvemento excepcional: florece a agricultura, iníciase unha grande explotación pesqueira, desenvólvese o comercio, consolidanse e organízanse as cidades, remátase a catedral de Santiago, constrúense as demais e escribíense as cantigas.



Afonso VIII (1188-1230).

1.3. A decadencia socioeconómica e política de Galiza na Baixa Idade Media

A mediados do séc. XIII, Galiza comezará un longo período de decadencia política, económica e social, motivada polos seguintes factores:

- a) A **independencia de Portugal**. Esta separación, verificada xa no séc. XII, contribuíu ao paulatino debilitamento do peso político do reino de Galiza, ao impedir a súa expansión cara ao sur e facerlle perder a posición de centralidade que ostentara ata entón dentro do espazo peninsular non dominado polos árabes.
- b) A **unificación das coroas noroccidentais** de Galiza, León, Castela e Toledo a partir de 1230, no reinado de Fernando III. O centro do poder político desprázase a Toledo, capital que alcanza unha posición de privilexio a fins do século XIII, como símbolo da hexemonía castelá.
- c) O **estancamento económico** a mediados do séc. XIII deu paso a unha verdadeira **crise social**, con continuos períodos de fame e revoltas populares, como a encabezada en Lugo por María Castaña (1380). Entre os factores que provocaron esa situación cítanse a enorme presión demográfica no agro (o incremento de poboación desbordou os recursos dispoñíbeis), os constantes abusos da nobreza no cobramento dos *foros* e os frecuentes andazos, entre os que destacou por terríbel a chamada Peste Negra (1384).
- d) O **resultado das Guerras de sucesión polo trono castelán**:

- A mediados do séc. XIV a maioría da nobreza galega apoiou a Pedro I no enfrontamento pola coroa co seu irmán Henrique de Trastámara, finalmente vencedor na batalla de Montiel. O novo rei entregou títulos e terras galegas do bando derrotado á aristocracia castelá que o apoiara (os Osorio, Sarmiento, Andrade, Lemos, Soutomaior...). Será neste instante cando se implante por vez primeira o idioma castelán na sociedade galega e comece a configurarse unha situación de diglosia.
- No séc. XV producírase un novo conflito sucesorio no espazo político castelán que prexudicará aínda máis a situación da nobreza galega. Á morte de Henrique IV (1474) unha parte desa nobreza e Portugal apoiaron a dona Xoana, filla do rei, mentres que outros nobres e o arcebispo Alonso II de Fonseca optaron pola irmá do monarca, a futura



Retrato do mariscal Pardo de Cela.

Castelo do mariscal Pardo de Cela en Alfoz (Lugo).



Isabel a Católica. As tropas desta última ocuparon Galiza e someteron a nobreza disidente: en 1483 foi decapitado en Mondoñedo o mariscal **Pardo de Cela** e en 1486 **Pedro de Soutomaior** (*Pedro Madruga*) morreu á traizón fóra do Reino. Produciuse entón unha nova chegada de nobres casteláns a Galiza e un reforzamento do proceso de imposición do seu idioma entre nós.

1.4. As Revolucións Irmandiñas

No século XV terán unha importancia histórica decisiva as chamadas Revoltas Irmandiñas.

En 1431 prodúcese a **primeira**, a *Fusquenlla*, un levantamento burgués e labrego que tivo epicentro na zona de Pontedeume e Betanzos (dominio señorial dos Andrade) e como figura máis destacada o fidalgo Roi Xordo, quen non obstante foi derrotado no seu intento de tomar Compostela.

Arredor de 1465, xorde a **segunda revolta**. En moitas cidades, baixo o lema “Deus Fratesque Galleciae” (Deus e os irmáns de Galiza), fórmanse “Irmandades” que se rebelan contra os abusos e inxustizas da nobreza. Están dirixidas por persoas da burguesía, mais compostas tamén por campesiñado, boa parte da fidalguía e mesmo inicialmente algúns clérigos e pequenos nobres. Entre os seus líderes destacan Alonso de Lanzós e Pedro Osorio. En 1467 nace a **Irmandade Xeral do Reino de Galiza**, lexitimada polo rei Henrique IV, que lle outorgou poderes para restabelecer a xustiza e botar abaixo moitos dos privilexios nobiliarios. **Máis de 130 castelos e fortalezas, símbolo do poder señorial, foron entón derrubados polos irmandiños** e a maior parte dos nobres fuxiu a Castela ou Portugal. Con todo, o posterior trasacordo do rei fixo que os poderes da Irmandade ficasen anulados e a nobreza contraatacou. Pedro Álvarez Soutomaior (*Pedro Madruga*) encabezará desde Portugal a **contraofensiva nobiliaria na primavera de 1469**. En Santiago, na batalla da Almáciga, os irmandiños reciben o golpe definitivo que poría fin a tres anos de levantamento antiseñorial. O triunfo nobiliario foi seguido dunha durísima represión e significou unha férrea refeudalización da sociedade.



Castelo de Pambre. Palas de Rei (Lugo).

2. A lingua galega na Idade Media

2.1. A transformación en lingua escrita

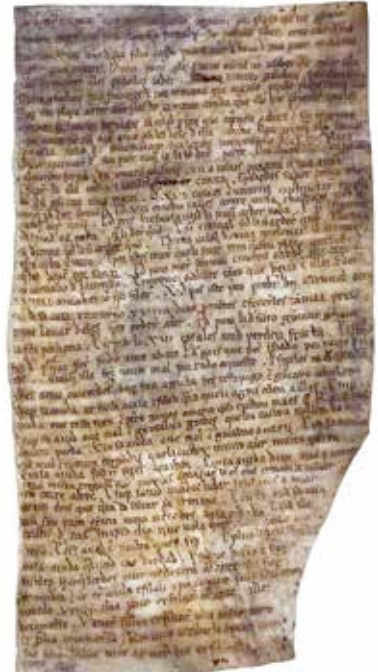
Da existencia do galego-portugués como idioma plenamente configurado desde, cando menos, o século VIII temos proba pola aparición de expresións e palabras romances ou falsamente latinizadas en textos escritos intencionalmente en latín en diversos conventos da Galiza.

Antes de constituírse en lingua escrita, o galego ou galego-portugués levaba xa centos de anos sendo unha lingua oral, usada por individuos de todos os estamentos e condicións en practicamente todos os ámbitos da sociedade, coa única excepción do relixioso e cultural, en que continuaba predominando o emprego do latín clásico.

A separación política do condado de Portucale e a súa conversión en reino independente, no séc. XII, non trouxo consigo de maneira inmediata un afastamento entre as falas galegas de ambas as marxes do río Miño. A lingua continuou sendo a mesma, o galego, mais desde entón as falas transmiñotas, en proceso de expansión cara ao sur peninsular (en 1250 sería conquistada a rexión do Algarve), comezaron a recibir a denominación de “portugués” e emprenderon un paulatino proceso de diverxencia.

As mostras máis antigas de textos escritos en galego-portugués chegadas a nós datan de finais do séc. XII-comezos do séc. XIII, aínda que é case seguro que debeu de existir produción escrita anterior, infelizmente perdida. Esas mostras son a *Noticia do Torto* (1214) e o *Testamento de Afonso II de Portugal* (1214), xunto coa cantiga satírica “Ora faz ost’o senhor de Navarra”, de Johán Soares de Paiva (cara ao 1200). Desde entón ata o séc. XV, tanto na Galiza como en Portugal, o uso do galego-portugués na escrita foise xeneralizando, en detrimento do latín culto, de maneira que acabou por abranguer os máis diversos ámbitos e sectores:

- a) Documentos de carácter privado, como testamentos, foros, doazóns, compravendas etc.
- b) Documentos públicos institucionais, como actas, edictos e ordenanzas dos Concellos, regulamentos dos gremios e confrarías etc.
- c) Documentos xudiciais, como querelas criminais, denuncias, autos, sentenzas, recursos etc., moitas veces baseados en modelos directamente tomados de códigos legais en latín.
- d) Documentos eclesiásticos dos conventos, das igrexas e dos cabidos catedralicios. O uso do galego alternaba aquí, máis que en ningún outro ámbito, co do latín.



Anverso da *Noticia do Torto* (1214).

- e) Documentos científico-didáticos, como o *Livro de alveitaría*.
- f) Documentos historiográficos, como a *Crónica Geral* e a *General Estoria*.
- g) Documentos literarios, como as cantigas profanas (de amigo, amor, burlas e xéneros menores), as de *Santa María* e as obras en prosa de tema artúrico, troiano ou carolinxio.

2.2. Monolingüismo social oral. A consideración da lingua

Desde o seu nacemento e ata a segunda metade do século XIV, o galego foi a lingua de todos os estratos existentes na sociedade galega, sen excepción. Tanto as clases populares (labregos, mariñeiros) como os habitantes das incipientes vilas e cidades (artesáns, comerciantes), como os membros das altas xerarquías nobiliarias, fosen civís (condes, duques...) ou eclesiásticas (bispos, arcebispos, abades...), utilizaban para comunicárense oralmente o galego (**monolingüismo social oral**). Ademais, a partir do séc. XII, quen sabía escribir tamén comezou a facelo no noso idioma, ademais de en latín. A presenza do castelán na Galiza neste período é, simplemente, inexistente.

O poder, a potencia económica e o prestixio cultural e relixioso do Reino de Galiza durante a *Era Compostelá* (ss. XII e XIII) provocan, ademais, que o seu idioma reciba o máis considerado dos tratos alén fronteiras. A produción das cantigas en galego-portugués non se circunscribe ao estrito ámbito xeográfico das cortes nobiliarias de Galiza e Portugal. Moi pola contra, boa parte da Península troba nestes séculos en galego-portugués, agás dúas zonas ben delimita-

Desde o seu nacemento e ata a segunda metade do século XIV, o galego foi a lingua de todos e cada un dos diferentes estratos existentes na sociedade galega.



das: a dominada polos musulmáns, que compón en árabe clásico ou en mozárabe; e os condados de Cataluña, que o fan en provenzal. Tampouco a temática das cantigas medievais e os lugares que nelas aparecen citados se limitan ao espazo territorial galaico-portugués.

Ademais do prestixio que tiña o Reino de Galiza e do poder e capacidade mecenática da súa nobreza, influíron neste emprego “internacional” do galego-portugués outros factores como a especialización por xéneros que coñece toda a literatura medieval europea, a relativa proximidade estrutural entre todos os idiomas románicos, a non existencia do que hoxe entenderíamos por “conciencia nacional” baseada no feito lingüístico etc. Non debe esquecerse o importante papel que desempeñan tamén a monarquía e a nobreza lusitanas, con Don Dinís á cabeza, no desenvolvemento da nosa literatura medieval e na consolidación de usos escritos e prestixiosos da lingua.

2.3. Trazos da lingua galego-portuguesa medieval

Os textos escritos en galego-portugués na época medieval, especialmente os de carácter lírico, mostran unha unidade lingüística e ortográfica bastante salientábel. Este feito demostra que os autores partían dun código preestabelecido, unha especie de convención ou *koiné*. Nos textos apenas se aprecian diferenzas de tipo dialectal, polo cal non podemos dicir que reproduzan a fala concreta de ningún lugar ou zona. Non é posíbel deseñar un mapa das variedades xeográficas do dominio lingüístico galego na Idade Media. De todos os xeitos, pódese concluír, por exemplo, que unha extensa área xeográfica, o Alto Miño portugués e a zona tudense galega, compartía moitas afinidades e solucións lingüísticas idénticas.

As características máis destacábeis da lingua medieval galego-portuguesa aparecen resumidas nos seguintes cadros:

O Marqués de Santillana, na súa *Carta-Prohemio* ao condestábel D. Pedro de Portugal, no séc. XV, aseveraba que “non ha mucho tiempo qualesquier dezidores e trobadores destas partes, agora fuessen castellanos, andaluzes o de la Extremadura, todas sus obras componian en lengua gallega o portuguesa”.



Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

FONOLOXÍA E ORTOGRAFÍA							
Vocalismo		Consonantismo					
Vogais nasais	Hiatos	Sistema de sibilantes					
Lãa Mão Bõo	Veer Seer Meestre	Xordas			Sonoras		
		/s/	s-	sentir	/z/	-s-	rosa
			-ss-	nosso			
		/ts/	ç + a, o, u	braço	/dz/	z	dizer
c + e, i	cela						
/ʃ/	x	leixar	/ʒ/	j	desejar		
				g + e, i	genete		

MORFOLOXÍA

Invariabilidade de xénero nos nomes finalizados en “-or”, “-ol”, “-és” e “-ante”	<i>meu senhor, minha senhor</i>
Pronome “te” (ou “ti”) con valor de CDIR. e CIND.	<i>tu ben te vingaste... / eu te digo...</i>
Pronomes mesoclíticos	<i>e banhar-nos-emos nas ondas</i>
Verbos da 3ª conxugación latina que pasan á 2ª	<i>dizer, escrever, viver...</i>
Participios de verbos da 2ª en “-udo”	<i>palavra perduda; a escondudas...</i>
Uso de pronomes anafóricos “i” e “en”	<i>amor, castiga-te desto, por én que me... do meu amor e do voss’i enmentavam...</i>
Formas compostas con “aver”	<i>que ll’avia prometudo...</i>
Formas hoxe arcaicas na 1ª p. do Pres. de Ind. e no Pres. de Subx. dalgúns verbos: “moiro” (morrer), “ouço” (ouvir), “posso” (poder)	<i>dizede-lle como moiro por seu amor... quando falar ouço como Deus foi comigo... se eu per ren poss’aver seu amor...</i>
Formas átonas no posesivo feminino: “mia” / “mha” / “ma”, “ta”, “sa”	<i>en esta ta cadeira... sas graças e seus dões...</i>

SINTAXE

Utilización de posesivos sen artigo	<i>porque tarda meu amigo sem mim?</i>
Anteposición do pronome átono	<i>vos direi en quanto lh’oi</i>
Emprego de formas partitivas	<i>quer’eu mostrar dos miragres que ela fez</i>
Concordancia, en tempos compostos, do participio e o C.DIR.	<i>seus pecados dirá / ant’o Apostolig’e ante vos, como os feitos á.</i>
Emprego de dupla negación	<i>nem madre nem parente nom a pod’aly tirar</i>

LÉXICO

Utilización de provenzalismos	<i>assaz (abondo, bastante), cobra, trobar...</i>
Uso de galicismos	<i>sage (sabio, prudente), maison (casa)...</i>
Emprego de numerosas palabras que hoxe constitúen arcaísmos	<i>vegada (vez), fillar (aceptar), eire (onte), cras (mañá), chus (máis)...</i>

3. O proceso de minorización do galego

A mediados do século XIII, Fernando III foi o primeiro rei que utilizou o castelán na documentación dirixida desde a corte a Galiza: cartas, foros, sentenzas... A seguir, o rei Afonso X consolidou definitivamente a lingua de Castela como lingua oficial de relación con Compostela. Mais no seo da sociedade galega, o emprego da lingua propia, tanto oral como escrito, seguía sendo a norma.

A situación comeza a mudar a mediados do s. XIV. Como consecuencia da guerra de sucesión entre Pedro I e Henrique de Trastámara, prodúcese unha primeira entrada na Galiza dunha aristocracia cas-



Fernando III, o primeiro rei que utilizou o castelán na documentación dirixida a Galiza.

telá, acompañada da súa pequena corte de escribas, criados, soldados, etc., **que trae consigo o seu idioma e comeza a impoñelo**, tanto nos usos orais como nos escritos. A Igrexa tamén experimenta esa substitución: a maior parte dos bispos procederán desde entón de fóra do país (toledanos, sevillanos etc.), o que repercutirá no paulatino abandono do idioma galego na documentación eclesiástica, substituído polo castelán. Mimetizándose e subordinándose á nova situación, parte da nobreza galega comezou a relegar a lingua propia a usos familiares, afectivos ou de relación co pobo, adoptando o castelán para todos os demais.

Este cadro experimenta un **reforzamento moi intenso na segunda metade do s. XV**, co resultado da guerra dinástica castelá entre Isabel e Xoana, que traerá consigo unha segunda substitución nobiliaria. Boa parte dos nobres galegos, que apoiaran Xoana, perden como represalia da nova raíña, Isabel a Católica, terras, títulos e mesmo a vida. Os seus feudos son entregados a nobres segundos casteláns, que se instalan na nosa terra e reforzan aínda máis, co respaldo da cada vez máis poderosa maquinaria estatal, o **proceso impositivo do castelán** entre as clases altas e para os usos máis relevantes e prestixiosos socialmente.

Aínda que continúa sendo falado pola inmensa maioría da poboación, o galego enmudece entón como idioma escrito (comezos do séc. XVI) e resulta expulsado dos ámbitos e usos máis elevados. Non tardarán en proxectarse sobre el numerosos prexuízos e menosprezos. Estamos na soleira dos denominados “Séculos Escuros”.

4. A consolidación de dúas variedades lingüísticas

A constitución e consolidación dun reino portugués no séc. XII, por unha banda, e a perda de peso político do Reino de Galiza no espazo da Coroa de Castela, sobre todo a **partir de mediados do séc. XIV**, por outra, contribuíron decisivamente á paulatina separación da primitiva lingua medieval galaico-portuguesa en dúas ramas: galego e portugués.

Dunha situación inicial de unidade lingüística no esencial, con diferenzas diatópicas ou dialectais, pasamos a



Formación dos dominios lingüísticos na Península Ibérica. Fonte: Xosé R. Pena, *Xograres do mar de Vigo*.

outra en que esas diferenzas se van agrandando e consolidando. A diversa sorte política de Galiza e Portugal tornou esa diverxencia aínda máis visíbel: **mentres unha ficou prostrada politicamente e sometida á hexemonía política e idiomática castelá, outra constituíuse en estado moderno independente e creou ademais un extenso imperio.**

Logo da separación política de Galiza e Portugal (primeira metade do s. XII), a expansión do novo reino cara ao sur e o contacto do seu romance coa lingua árabe e co mozárabe foi contribuindo a que o portugués perdese parte do seu primitivo carácter galaico. Serán Coímbra e, sobre todo, Lisboa, que se converteu en capital do reino luso a partir de 1255, as cidades en que se acabe fixando a norma estándar do idioma (*língua padrão*), con solucións que diverxen en bastantes aspectos das falas galegas e miñotas.

Na consolidación dese estándar foi decisivo o impulso que os diferentes monarcas e institucións deron ao portugués como lingua oficial. Mentres tanto, Galiza careceu dun centro cultural e político que afrontase ese rol institucionalizador e normativizador da lingua. Ademais, coa implantación do castelán a partir do s. XIV, o galego foi sometido a un proceso de marxinación e exclusión de numerosos ámbitos de uso.

Algúns trazos diferenciais na evolución de galego e portugués

Galego	Portugués
Perda das vogais nasais	Conservación de vogais nasais
Desaparición das consoantes fricativas sonoras	Sistema de consoantes fricativas xordas e sonoras
Unificación de fonemas /b/ e /β/	Distinción de fonemas /b/ e /β/
Distinción de CHE / TE	Pronome TE con valor de CDIR e CIND
Ditongo OI	Ditongo UI
Escollas léxicas diverxentes, por exemplo:	
<i>folerpa, xamón, caravel...</i>	<i>floco, presunto, cravo...</i>



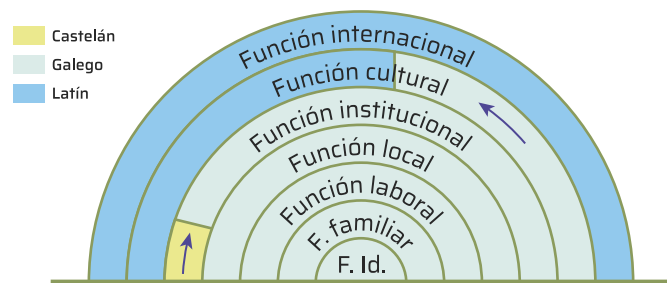
Vista xeral de Coímbra.

1. Repara na seguinte táboa e comenta os datos que ofrece. Atende sobre todo ao número de documentos que corresponden a cada lingua en relación ao período a que pertencen.

Anos	Latín	Galego	Castelán	Total
888-1259	335	–	–	335
1259-1300	174	21	4	198
1300-1400	37	434	3	474
1400-1500	4	561	1	566
1500-1554	–	70	38	108
TOTAL	550	1.086	45	1.681

Henrique Monteagudo, *Historia social da lingua galega*, 1999

2. Comenta o seguinte gráfico, tomado de Manuel Portas, *Língua e sociedade na Galiza*, 1991:



3. Le o texto seguinte e responde as cuestións:

Houbo un tempo no que a Igrexa actuou case exclusivamente en galego. E hai que dicilo porque nesta nosa Galicia, mentalmente tolleita na nosa infancia, a afirmación a algúns pódelles parecer sorprendente. Non só as Cantigas de Santa María son máis verosímiles nunha liturxia aberta ao galego, senón que existen outros documentos escritos que fan improbable que a liturxia fose só latino-castelá. [...]

El que pasou para que a Igrexa galega, ó revés da catalana, da castelá ou da portuguesa, deixase de fala-la lingua dos galegos e se fixese belixerante contra a lingua do país?

Non foi que a sociedade galega deixase de falar o galego, que iso aínda non aconteceu hoxe, cincocentos anos despois. Non foi que o galego pasase a ser lingua minoritaria, que iso aínda non aconteceu tampouco hoxe. Foi que Galicia, ó revés das tres comunidades mentadas, perdera a súa independencia política, quedara englobada no reino de Castela-León. Os reis soberanos xa decidiran había tempo un estado monolinguë castelán a calquera prezo.

A Igrexa é o primeiro obxectivo deste desígnio real. A Igrexa foi a primeira vítima da castelanización. Contra a oposición dos cabildos catedralicios, do clero, das institucións populares e do propio pobo, os reis converten os bispos galegos, maiormente o de Compostela, nos seus representantes e axentes. (...) Xa no século XIV se colocou á cabeza das diócesis galegas bispos non galegos que ignoraban o galego e que non o quixeron aprender. Pero a práctica dos séculos posteriores incrementouse de forma humillante para Galicia...

Xesús Ferro Ruibal, *A Igrexa e a lingua galega*, 1987

- Enumera as causas que provocaron o abandono do galego por parte da igrexa.
- A que momento se refire o autor no principio do texto?
- Cales son as causas que explicarían o afastamento da igrexa galega actual a respecto do noso idioma?

4. Le o texto seguinte e resposta as preguntas:

Se ata o século XIII o latín escrito fora a única lingua da administración e da literatura galegas (quitando, desde logo, posibles textos hoxe perdidos), aproximadamente desde 1250 (ou incluso antes) o galego, desprendido xa da roupaxe gráfica latina e vestido coa nova escritura románica, foi tomando para si as funcións que anteriormente detentaba en exclusiva o latín e foi pasando a gozar tamén desa especie de rango oficial que como idioma do país lle correspondía. Galicia era entón monolingüe, pois falaban en galego tódalas clases sociais, as ricas e as pobres, as nobres e as plebeas. Pénsese, por exemplo, que Rodrigo de Padrón, arcebispo de Santiago entre 1307 e 1316, acreditado diplomático na curia romana e home influente na corte de Castela, falaba en galego mesmo con altas dignidades non galegas e encontrándose fóra de Galicia: naqueles tempos debía ser normal que as grandes personalidades do mundo hispánico mantivesen o uso das súas respectivas variedades románicas no seu trato persoal, tanto porque a intercomprensión sería doada coma porque aínda non coutaría este hábito a preocupación castelanizante. Neste clima tiña que resultar normal que desde o século XIII se redactasen en galego numerosísimos documentos xerados pola vida administrativa e xudicial, práctica que, logo da decadencia, non se deu recuperado deica a actualidade.

Por outra banda, o galego gozou tamén desde o século XIII dun cultivo literario, aínda que na prosa este uso se viu reducido case completamente ás traducións.

Ramón Mariño Paz, *Historia da lingua galega*

- Resume esquematicamente a situación da lingua que describe o autor do texto.
- Procura información sobre a figura de Rodrigo de Padrón e fai unha valoración do seu comportamento lingüístico.
- Elabora un texto comparando a situación que se describe coa actual nese mesmo eido.

5. Recompila información sobre a Revolución Irmandiña e elabora un mapa conceptual sobre a mesma no que fiquen claramente expostas a súa cronoloxía, causas, principais artífices, desenvolvemento e consecuencias.

6. Le atentamente este texto e reflexiona sobre o grao de dificultade que che supuxo a súa lectura e comprensión:

A relação entre a música erudita e a música popular é uma questão polêmica (principalmente o valor estético de cada uma). Os adeptos da música erudita reclamam que este gênero constitui arte (e, por isso é menos vulgarizada) enquanto que a música popular é mero entretenimento (o que implica um público mais numeroso). Contudo, muitas peças musicais da chamada música pop, do rock ou outro gênero denominado “ligeiro” são, reconhecidamente, peças de elevado valor artístico (e, curiosamente, chamadas também de “clássicos”), como a música dos Beatles, Genesis, de Edith Piaf e Billie Holiday, enquanto que algumas peças de música erudita se tornam datadas, consideradas de mau gosto (consoante as épocas, podendo mais tarde ser recuperadas, ou não) ou, mesmo, tornarem-se populares, ao serem incluídas em filmes ou anúncios publicitários, por exemplo.

7. Prepara e fai unha exposición oral sobre algún dos aspectos tratados nesta unidade, por exemplo: o esplendor da Era Compostelá, a discriminación das mulleres, a persecución da homosexualidade, a xenofobia contra os xudeus, as Revolucións Irmandiñas, o proceso de separación de Galiza e Portugal etc.

II. A LITERATURA GALEGO-PORTUGUESA MEDIEVAL. CUESTIÓNS XERAIS

1. As orixes da poesía romance

Ata o século XII o latín foi o idioma literario por excelencia en todo o Occidente. Isto foi así porque era a lingua da todopoderosa Igrexa e constituía, xunto co grego, o medio de expresión da prestixiosa cultura clásica.

As linguas romances non tiñan cultivo escrito, se ben viñan acumulando desde o séc. VIII un amplo repertorio de cantos e narracións orais, de transmisión xograresca: os **cantares épicos** ou **cantares de xesta**. Neles narrábanse as fazañas de heroes lendarios, situados na orixe das dinastías e dos pobos europeos. A maior parte deses cantares circularon de boca en boca durante centurias, mais entre os séculos XII e XIII produciuse a súa fixación por escrito. Destacan a *Chanson de Roland*, elaborada en francés a finais do séc. XI, e o *Cantar de Mio Cid*, composto en castelán arredor de 1140 e único poema épico peninsular que se conservou integramente. Sabemos da existencia de poesía épica en provenzal, italiano e galego-portugués, pero os restos que chegaron ata nós non teñen tanta relevancia.

Mediado o séc. XII, os gustos literarios experimentaron unha **mudanza notábel**. Coincidindo cun período de forte crecemento económico e demográfico, nas **cortes nobiliarias provenzais** prodúcese unha relaxación dos hábitos guerreiros, un refinamento dos costumes e unha revalorización do papel social da muller. Neste ambiente xorde unha puxante poesía lírica en lingua romance, de temática fundamentalmente amorosa, que segue as regras do “amor cortés” e que axiña se espalla por toda Europa: é a chamada poesía trobadoresca.



Un exemplo de literatura en latín promovida pola igrexa é o *Liber Sancti Jacobi* (Libro de Santiago) ou *Codex Calixtinus*, compilado posibelmente por Aimeri Picaud entre 1119 e 1124 a requerimento do papa Calixto II. O *Codex* está formado por cinco libros: o primeiro recolle textos litúrxicos en honra a Santiago; o segundo, vinte e dous milagres xacobeos; o terceiro relata o traslado do corpo do apóstolo desde Xerusalén a Galiza; e cuarto é unha narración ficticia inspirada nos cantares de xesta dedicados a Carlomagno e Rolán; o quinto –a *Historia Turpini*– constitúe a primeira ‘guía de viaxes’ que recolle o itinerario desde Francia a Compostela polos Camiños de Santiago.



Lintel da catedral de Angulema onde se representa a *Roland*.

2. A cultura trobadoresca en Europa

A cultura trobadoresca ten a súa orixe na Provenza ou Occitania (actual sur de Francia), nun feixe de señoríos feudais sen unidade política, pero que compartían unha mesma lingua: o provenzal ou *langue d'oc*. O foco inicial sitúase na corte de Poitiers, no ducado de Aquitania, e remonta aos tempos do duque Guillerme IX (1071-1126), que foi o primeiro trobador e tamén o primeiro poeta nunha lingua romance do que conservamos obra escrita. El e máis tarde a súa neta, Alienor de Aquitania (1122-1204), raíña sucesivamente de Francia e Inglaterra, protexen as artes e amparan unha extensa corte literaria que se converte en **exemplo de refinamento e bo gusto en toda Europa**. Entre 1100 e 1300 –época dourada da cultura trobadoresca– escriben en provenzal arredor de 350 *trobadors*, que nos legaron un corpus formado por máis de 2500 composicións.

A fins do século XII e comezos do XIII na maior parte dos reinos de Occidente encontramos escolas autóctonas que compoñen á moda provenzal, adaptando máis ou menos fielmente os seus temas, formas e códigos prototípicos: Cataluña, Piemonte, Francia, Sicilia, algúns territorios alemáns... Nuns casos, adoptan directamente como lingua poética o provenzal (caso dos *trobadors* cataláns e piemonteses), mais noutros botan man dos idiomas propios (os *trouvères* franceses, os *tropatori* sicilianos, os *minnesänger* alemáns).

Neste contexto debemos situar a chegada da influencia provenzal ao noso ámbito ao longo do séculos XII e XIII e a súa importante repercusión no labor dos autores da escola lírica galego-portuguesa.

3. As vías de penetración da cultura trobadoresca

Os modelos da poesía trobadoresca orixinaria da Provenza penetraron no ámbito lingüístico galego-portugués a través de diversas vías, entre as que destacamos estas tres:

- **O Camiño de Santiago**, ruta comercial e espiritual que unía Compostela con toda Europa. Tivo un papel determinante na difusión da arte románica no norte da Península e cabe pensar que foi tamén espazo de convivencia e intercambio de saberes entre numerosos xogares, segreiros e trobadores de procedencias moi diversas.
- **Os monxes de Cluny**, que a partir do séc. XII establecen un gran número conventos e prioratos na Península. Se ben eses mosteiros non participan da creación lírica profana, desempeñan unha función educativa decisiva, da que tiraron proveito os fillos da nobreza peninsular.



Alienor de Aquitania (1122-1204)



Nave central da catedral compostelá. O Camiño de Santiago tivo un papel determinante na difusión da arte románica no norte da Península.

- **Os contactos nobiliarios.** Os nobres provenzais participaron a miúdo nas campañas militares na Península contra os árabes e estableceron alianzas políticas e matrimoniais coa alta nobreza peninsular, o que axudou á importación dos seus costumes cortesáns e das súas fórmulas literarias. Un exemplo evidente disto témolo na figura do pai do rei portugués Don Dinís, Afonso III o Bolonhês.

4. Ámbito xeográfico da poesía medieval galego-portuguesa

A nosa lírica medieval, que tiña como lingua o galego ou galego-portugués, é un movemento do que participan as **cortes reais e señoriais de boa parte da Península**. As excepcións son o dominio lingüístico catalán, que troba en provenzal, e Al-Ándalus, que o fai en árabe e mozárabe.

Este fenómeno obedece a múltiples causas, entre as que cabe salientar estas dúas:

- A gran proximidade lingüística entre os romances** occidentais da Península (galego-portugués, astur-leonés, castelán) que facilitaba o seu uso literario en calquera dos reinos, sen que fosen considerados estraños.
- O papel preponderante da nobreza galega** no conxunto dos reinos occidentais da Península. As ramificacións familiares e políticas desta nobreza chegaban ás cortes de Portugal, León e Castela. Casas como as de Trava ou Castro alcanzaron nalgún momento un poder similar ao dos reis e a Mitra compostelá desde os tempos de Xelmírez ata fins do séc. XIII gozaba dunha riqueza e influencia extraordinaria. Ese poderío económico-político trae aparelado o **prestixio cultural e lingüístico** e fai que trovadores, segreis e xogres de moi diversas procedencias poeticen en galego-portugués, aínda que non fose este o seu idioma propio ou habitual.

Foron tres as cidades que exerceron sucesivamente como focos principais deste movemento literario que emprega o galego-portugués. Inicialmente, a Compostela das peregrinacións xacobeas, onde tivo asento na primeira metade do séc. XIII a corte señorial de Rodrigo Gomes e da súa esposa Maior Afonso, encadrada na poderosa familia dos Trava; a mediados do séc. XIII, a Toledo de Afonso X, capital de Castela; e xa no final desa centuria e comezos da seguinte, a Lisboa do rei Don Dinís de Portugal e do seu fillo bastardo D. Pedro, considerado o derradeiro dos mecenas desa literatura.



Moitos dos aproximadamente 150 autores coñecidos das cantigas medievais galaico-portuguesas **son, loxicamente, galegos** (Meendinho, Martín Códax, Johán de Cangas, Johán Airas, Johán de Requeixo, Pai Gómez Charinho, Airas Nunes, Bernal de Bonaval, Fernando Esquíu, Afons'Eanes do Coton, Johán Baveca, Juião Bolseiro; Pero Meogo...) e **portugueses** (Don Dinís, Johán Soarez de Pava, Fernán García Esgaravunha, Johán Méndiz de Briteiros, Johán de Gaia, Estevan da Guarda, Estevan Coelho, Gil Pérez Conde, Gonçal'Eanes do Vinhal, Johan García de Guilhade, Johán Pérez d'Aboim; Per'Eanes Marinho, Johán Soares Coelho, Johán Zorro, Roi Queimado, o xogral Lourenço...), **mais** é importante subliñar que **hai tamén casteláns** (Afonso X, Pero García Burgalés, Nuno Fernández Torneol...), **leoneses** (Fernán Soarez de Quinhones...), **aragoneses** (Martín Moxa...), **andaluces** (Afonso Fernández Cebolilha...) e mesmo algún **provenzal** (Arnaldo) e algún **xenovés** (Bonifaci Calvo).

5. Etapas na evolución da poesía medieval galego-portuguesa

O ciclo trobadoresco galego-portugués desenvólvese con pleno vigor ao longo de máis de 150 anos, desde finais do séc. XII á segunda metade do séc. XIV, mantendo aínda unha vitalidade minguante ata mediados do séc. XV na que se deu en chamar “Escola galego-castelá”.

O texto trobadoresco máis antigo que chegou a nós está datado arredor de 1200. Trátase do sirventés político “Ora faz ost’o senhor de Navarra”, do nobre portugués afincado na corte aragonesa Johán Soares de Paiva. Con certeza, as cantigas ao modo autóctono –cantigas de amigo– circulaban xa polas cortes señoriais e reais desde décadas atrás, durante os reinados de Fernando II (1157-1188) e Afonso IX (1188-1230). Por outra parte, a *cançó* trobadoresca provenzal debeu de chegar á Península xa a mediados do séc. XII, pois está documentada a estancia nesa época dun gran número de trobadores occitanos nas cortes de Aragón, Castela e León. Podemos supoñer, pois, un período pre-trobadoresco de aclimatación das modas provenzais durante boa parte do séc. XII, en que predominarían no repertorio xograresco as cantigas de amigo e os cantares de xesta.

Logo dese período, do que non conservamos restos escritos, o ciclo trobadoresco pode dividirse nas seguintes etapas:

- **Etapa pre-afonsina ou de adaptación (1196-1245):** O lirismo galego-portugués atinxe unha rápida difusión en todo o occidente peninsular, contando co apoio da corte real (Fernando III) e tamén de nobres potentados como os Trastámara en Galiza e os Sosas e Soverosas en Portugal. A esta etapa pertencen os poetas máis antigos dos Cancioneiros: Meendinho, Bernal de Bonaval, Paio Gómez Charinho, Pero da Ponte, Martín Códax etc.
- **Etapa afonsina ou período áureo (1245-1284):** Abrangue os reinados de Afonso III (1243-1279) en Portugal e Afonso X (1252-1284) en Galiza, León e Castela. O principal centro difusor do lirismo galego sitúase na espléndida corte literaria do rei Sabio, en Toledo. Este favorece o castelán na administración e promove a creación dunha prosa histórica e xurídica nesa lingua. Con todo, o galego segue mantendo a súa puxanza como lingua poética e o rei contribúe a ela cun importante número de composicións amorosas e satíricas, amais de dirixir a compilación e confección das *Cantigas de Santa María*. Ao amparo da corte castelá troban poetas como Johan García de Guilhade, Johán Airas de Santiago, Airas Nunes etc.

Ora faz ost’o senhor de Navarra (B 1330, V 937)

Ora faz ost’o senhor de Navarra,
pois en Proenç’est’el Rei d’Aragon;
non lh’an medo de pico nen de marra
Tarraçona, pero vezinhos son;
nen an medo de lhis poer boçon
e riir-s’an muit’Endurra e Darra;
mais, se Deus traj’o senhor de Monçon,
ben mi cuid’eu que a cunca lhis varra.

Se lh’o bon Rei varrê-la escudela
que de Pamplona oístes nomear,
mal ficará aquest’outr’en Todela,
que al non á a que olhos alçar:
ca verrá i o bon Rei sejournar
e destruir até o burgo d’Estela:
e veredes Navarros lazerar
e o senhor que os todos caudela.

Quand’el-Rei sal de Todela, estrêa
ele sa ost’e todo seu poder;
ben sofren i de trabalho e de péa,
ca van a furt’e tornan-s-en correr;
guarda-s’el Rei, come de bon saber,
que o non filhe luz en terra alhêa,
e onde sal, i s’ar torn’a jazer
ao jantar ou se non aa cêa.

Johán Soares de Paiva

- **Etaapa dionisiaca ou período arxénteo (1284-1325):** Á morte de Afonso X, o centro difusor do lirismo galego-portugués desprázase desde Castela a Portugal. Don Dinís (1279-1325), neto do citado rei castelán, herda deste o gusto polas letras e rodéase en Lisboa dunha corte literaria comparábel á do seu avó, da que forman parte, ademais do propio rei, figuras como Johán Zorro, Johán Méndiz de Briteiros, Estevan da Guarda, Johán de Gaia etc.
- **Etaapa pos-dionisiaca ou de recompilación (1325-1354):** Mediado o séc. XIV, os gustos literarios cortesáns mudan a favor dos libros de liñaxes (compilacións xenealóxicas) e da prosa histórica e de ficción (ciclos artúrico, troiano e carolinxió). D. Pedro, fillo bastardo de D. Dinís, promove entón a recompilación do *Livro das Cantigas*, un códice hoxe perdido pero que deu lugar á rama italiana da nosa tradición manuscrita (Cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana).
- **Etaapa de decadencia ou escola galego-castelá (1354-1445):** Portugal e Castela consolidan no séc. XV as súas respectivas literaturas estatais, mentres Galiza entra nunha fonda decadencia. O galego mantén, así e todo, un cultivo literario residual en cortes de Castela, representado por poetas como Macías do Padrón e Alfonso Álvarez de Villasandino. A obra dos últimos trovadores, a chamada **Escola galego-castelá**, que continúa empregando algunhas das vellas fórmulas (loanza da dama, coita de amor...) pero desbota definitivamente outras (cantiga de amigo), está recollida nun cancionero castelán, o *Cancioneiro de Baena* (1445).



Afonso X, rei de Castela entre 1252 e 1284.

6. O espectáculo trobadoresco. Autores e intérpretes

Nas cortes reais e nos palacios dos nobres do Medioevo, o **trobar** era unha das poucas diversións posíbeis, á par dos xogos de mesa, o xadrez, os torneos cabaleirescos e a montería. Pouco a pouco, converteuse tamén nun sinal de refinamento galante e nobres e reis medían o seu *status* polo número de poetas e executantes que acollían.

Na creación e difusión das cantigas foi un factor determinante a asociación da poesía coa música. A **cantiga**, como dá a entender o seu nome, foi concibida para o canto, individual ou coral, con acompañamento instrumental. A temática e os ritmos de moitas delas parecen suxerir que eran empregadas tamén para o baile. Ao nos aproximarmos a elas debemos ter presente que a simple lectura róubanos unha parte esencial da súa riqueza e beleza.



Miniatura do *Cancioneiro de Ajuda*.

Os protagonistas na creación e difusión do fenómeno poético medieval foron os seguintes:

- ▶ **O trobador** (do lat. medieval **tropare*= compondor tropos) ocupaba o lugar máis alto na xerarquía social e artística. O termo xorde en Occitania a comezos do séc. XII para designar o autor das cancións amorosas que seguían a nova moda do amor cortés. Era poeta e compositor ao mesmo tempo, o que implicaba uns coñecementos artísticos e literarios e unha mínima formación musical; o grao de trobador resérvase para aqueles compositores de orixe nobre que troban por pracer ou refinamento cultural, sen mediar recompensa económica directa. Os cancioneiros sinalan como tal algúns membros da máis alta nobreza, entre os que mesmo se atopan reis como Afonso X e Don Dinís e fillos bastardos de reis, como o Conde de Barcelos.
- ▶ **O xograr** (do lat. *joculator*= bromista, simpático) é o representante medieval dunha longa tradición de artistas ambulantes (bufóns, saltimbanquis, histrións, mimos...) que vén desde o mundo clásico grecolatino. Inicialmente, eran os intérpretes das cantigas trobadorescas, cantándoas e tocándoas, mais logo atrevéronse a ser compositores. Isto provocou censuras e burlas dos trobadores, que percibían neste atrevemento unha subversión da xerarquía social. Os cancioneiros preservaron a obra de ata 36 xogrades, entre os que destacan en número e calidade os de orixe galega: Meendinho, Bernal de Bonaval, Johán Airas de Santiago, Martín Códax, Fernando Esquíó etc.
- ▶ **O segrel** comparte co xograr os trazos do artista profesional e itinerante, que leva o seu espectáculo de corte en corte cobrando pola súa interpretación; comparte co trobador unha ascendencia social na baixa nobreza (infanzóns, fidalgos, cabaleiros...) e a categoría artística de compositor.

Completan o cadro de personaxes vinculadas ao espectáculo trobadoresco as **xogradesas, cantadeiras, danzadeiras e soldadeiras**, estas últimas de singular importancia no ámbito galego-portugués: non compuñan as cantigas, mais interpretábanas. Con todo, as referencias que conservamos destas únicas mulleres activamente implicadas no espectáculo trobadoresco adoitan resaltar a súa prodigalidade erótica por enriba dos seus méritos artísticos.



Músico medieval.



Don Dinís (1279-1325), rei de Portugal.

7. A tradición manuscrita

O *corpus* da poesía medieval galego-portuguesa profana está formado por 1.679 textos pertencentes a 154 poetas en total. Chegou ata nós a través de oito manuscritos de extensión e procedencia diversa, pero pertencentes a unha soa liña xenealóxica común que ten a súa orixe nunha gran recompilación realizada na corte real portuguesa nas últimas etapas do ciclo trobadoresco.

Atendendo á época de redacción podemos distinguir dúas ramas na nosa tradición manuscrita:

- **Manuscritos coetáneos**, que se remontan a fins do séc. XIII ou comezos do séc. XIV, en pleno desenvolvemento da escola galego-portuguesa. Responden aínda ao concepto medieval da poesía como arte musical, polo que era intención dos compiladores recoller tamén a música das cantigas. Pertencen a esta rama:

- ▶ O **Cancioneiro da Ajuda (A ou CA)**, así chamado por conservarse actualmente no Palacio da Ajuda, en Lisboa, antiga residencia dos reis de Portugal. É un pergamiño manuscrito integrado por 88 folios, descuberto a comezos do séc. XIX e divulgado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Foi compilado na corte poética de Don Dinís e concibiuse como un códice rico, cheo de *iluminuras*, letras capitais miniadas, notación musical etc. Mais o plano xeral da obra non chegou a culminarse, botándose a faltar especialmente as indicacións de autoría, parte das miniaturas e a notación musical que debía acompañar cada cantiga. Contén 310 composicións pertencentes a trinta e oito poetas. Son todas elas cantigas de amor, o que nos fai pensar que se trataba dunha sección dentro dun proxecto recompilatorio máis amplo, composto por varios cancioneiros xenéricos.

- ▶ O **Pergamiño Vindel (N ou PV)**, descuberto en 1914 polo libreiro madrileño Pedro Vindel como forro doutro libro. Consérvase actualmente na Biblioteca Pierpont Morgan, de Nova York. Trátase, probablemente, dunha folla voandeira das que os xogres utilizaban para transcribir o seu repertorio. Recolle sete cantigas de amigo do xograr galego Martín Códax, tamén transmitidas nos apógrafos



Páxina do *Cancioneiro de Ajuda*.



Pergamiño Vindel.

italianos. O PV foi durante moitos anos a única mostra da música profana dos trobadores, posto que seis cantigas van encabezadas nel pola melodía con que se executaban.

- ▀ O Pergamiño Sharrer (T ou PS) ou manuscrito da Torre do Tombo (L), descuberto nese arquivo de Lisboa polo profesor norteamericano Harvey L. Sharrer en 1990, despois de servir durante séculos como forro para un libro de rexistros notariais. Contén sete cantigas de amor do rei Don Dinís, acompañadas da correspondente notación musical. Redactado na última década do séc. XIII, trátase posibelmente dun folio solto dun cancionero individual hoxe perdido, o *Livro das trovas de el-Rei D. Dinís*, do que chegaron a nós noticias indirectas.



Pergamiño Sharrer.

- **Apógrafos renacentistas**, copiados nos séculos XVI e XVII a partir dun códice medieval hoxe perdido, o *Livro das cantigas*, para satisfacer a curiosidade filolóxica dos eruditos do Renacemento. Nestas datas era efectivo xa o divorcio entre poesía e música como artes independentes, aínda que próximas. Por iso os copistas prescindiron da notación musical dos orixinais, que lles resultaba estraña ou mesmo indescifrabel.

Na redacción dos apógrafos renacentistas ten especial significación a obra do humanista italiano Angelo Colocci (1474-1549), a quen debemos en última instancia a conservación do núcleo fundamental do noso corpus poético medieval. Do seu *scriptorium* saíron os dous cancioneros máis extensos que conservamos, así como un índice de autores coñecido como *Tavola Colocciana* e a copia de fragmentos do único tratado de poética medieval galego-portuguesa, a *Arte de Trovar* que encabeza o Cancioneiro Colocci-Brancuti. Os apógrafos copiados no taller de Colocci son os seguintes:

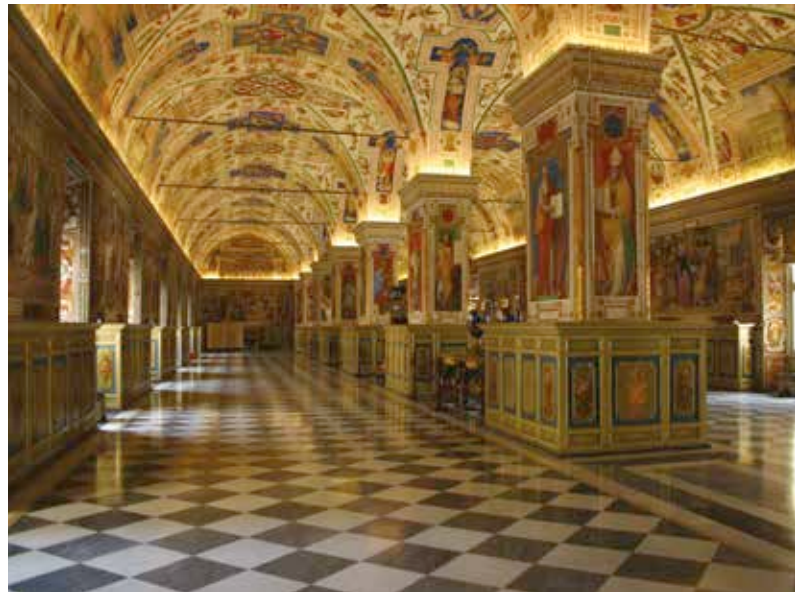
▀ O **Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (B ou CBN)**, lugar onde se conserva desde 1924. É coñecido tamén como **Colocci-Brancuti** en honor ao seu copista e ao nobre italiano –o conde Paolo Brancuti de Cagli– en cuxa biblioteca foi descuberto a finais do séc. XIX por Enrico Molteni. Está conformado por 355 follas e foi confeccionado en Italia no primeiro terzo do séc. XVI. É a recompilación máis ampla da nosa lírica medieval, con 1647 cantigas de todos os xéneros pertencentes a preto de 150 autores. O CBN é copia indirecta do *Livro das Cantigas* do conde D. Pedro Afonso de Portugal –fillo bastardo de D. Dinís–.

▀ O **Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V ou CV)**, foi mandado copiar tamén por Colocci a comezos do séc. XVI, descubriuse no séc. XIX, consérvase en Roma na Biblioteca Apostólica do Vaticano e foi divulgado por vez primeira por Ernesto Monaci. Consta de 210 folios que recollen unhas 1200 cantigas, todas elas copiadas tamén en B.

A pesar das diferenzas cuantitativas e de ordenación, B e V son dous cancioneiros irmáns, copiados a partir dun mesmo orixinal. Do CV consérvase á súa vez unha copia realizada entre finais do séc. XVI e comezos do XVII, que se coñece como **Cancioneiro da Bancroft Library**. Foi descuberto en Madrid en 1857. Durante moitos anos perdeuse o seu rastro, ata ser achado de novo en 1983 na Universidade de Berkeley (California).



Angelo Colocci (1474-1549).



Biblioteca Vaticana.

Os restos recuperados da tradición manuscrita da nosa lírica trobadoresca complétanse con:

- ▀ Dúas copias feitas no séc. XVII dunha **tenzón entre Afonso Sánchez**, fillo bastardo de D. Dinís, e **Vasco Martínez de Resende** conservadas na Biblioteca Nacional de Madrid (**M**) e na Biblioteca Pública Municipal do Porto (**P**), respectivamente. O valor destas copias é só histórico, posto que a cantiga figura xa nos apógrafos italianos.
- ▀ As tres follas de papel, copiadas no séc. XVI e conservadas na Biblioteca Vaticana, que conteñen os **cinco lais de Bretanha (L)** tamén recollidos en CBN e CV.

1. O apoxeo da sociedade feudal

É posíbel establecer nun lapso de tempo que abrangue do remate do século XI a principios do XII un salto cualitativo que nos introduce na época de esplendor da sociedade feudal galega.

Ten ante todo unha dimensión económica: o excedente agrario acumulado pódese agora investir no comercio e na artesanía. Pero ademais estas actividades impulsan a reaparición do fenómeno urbano e xustamente nisto radica a orixinalidade máis destacábel do período.

O renacemento urbano é o arranque da historia das cidades europeas actuais, o cal trasladado ao nivel social significa o comezo do protagonismo en ascenso dos sectores artesanais e comerciais, ou sexa, da burguesía.

De momento, sen embargo, aínda a iniciativa está en mans da aristocracia e a ela –aos seus dous estamentos– vaise deber a culminación política do Reino de Galicia, a Era Compostelá, con xustiza unida ao nome de Xelmírez. Desbotada axiña a posibilidade de asentarse un reino galego-portugués, aínda por moito tempo detentará a aristocracia galega o protagonismo no conxunto do galego-leonés. Só pasado o primeiro terzo do XIII farase evidente que o centro se desprazaba cara á Meseta castelá e Andalucía, ao ritmo da conquista dos reinos musulmáns.

Dinamizada por esa concorrencia de factores positivos, Galicia expresárase artisticamente con aportacións supramas á cultura universal: o románico compostelán, unha brillante prosa latina e a lírica dos Cancioneiros.

¿Que factores fixeron posíbel o florecemento da Era Compostelá?

Como tendencia de longa duración hai que falar dun desenrolo lento pero xeral das forzas produtivas do feudalismo europeo desde o século X. O crecemento demográfico pon a disposición da agricultura unha forza de traballo en aumento que lle permite elevar os rendementos e alimentar cada vez a máis xente.

Pero o salto cualitativo prodúcese cando a ese factor estrutural se lle suma o cesamento da presión exterior. No noso caso concreto isto vén dado en primeiro lugar pola desintegración, a principios do XI, do Califato de Córdoba, co que o Islam peninsular pasa á defensiva e deixa de constituír unha ameaza. En segundo lugar, algo máis tarde, os normandos aséntanse e intégranse no mundo europeo cristián, poñendo fin ás súas correrías.

Desta forma, cando comeza o século XII, Galicia está libre dos atrancos externos ao seu desenrolo e dispón de rotas seguras para o intercambio comercial, ante todo o Camiño de Santiago.

Anselmo López Carreira en VV.AA. *Historia xeral de Galicia*, Ed. A Nosa Terra, 1997.

1. Nos séculos XII e XIII, Galiza vive unha fase de esplendor. Que causas sinala o autor para esta situación histórica?
 2. Os resultados culturais desta fase son para o autor os Cancioneiros e a arte románica. Documenta brevemente a presenza do románico en Galiza: principais monumentos, período de realización, características xerais etc.
 3. Por que denominamos este período como Era Compostelá? Valora a importancia que ten nela a cidade e o arcebispado de Compostela na Idade Media. E que significación ten o Camiño de Santiago na potenciación da cidade?
 4. No texto fálase dun personaxe fundamental na historia da Galiza medieval, Diego Xelmírez. Fai a súa ficha biográfica e analiza o seu papel na política dos reinos occidentais da Península Ibérica.
 5. Consulta as páxinas do libro mencionado e traza un cadro cronolóxico cos principais acontecementos referentes a Galiza desde o ano 1000 ata 1350.
 6. Por que perde protagonismo político a aristocracia galega na Baixa Idade Media? Que consecuencias culturais terá este cambio?
2. Existen en internet páxinas que tornan facilmente accesíbel o tesouro da nosa lírica medieval, tanto o texto das cantigas, como imaxes dos manuscritos e miniaturas, versións musicais, información sobre os autores, explicacións sobre personaxes e lugares aludidos, aclaracións lingüísticas, etc. Entre esas páxinas podemos destacar a coordinada pola profesora Graça Videira <https://cantigas.fctsh.unl.pt/> e a que ofrece o Centro Ramón Piñeiro, <http://www.cirp.gal/meddb>, coordinada sucesivamente polas profesoras Mercedes Brea e Pilar Lorenzo Gradín. Paga a pena entrar nelas e “curiosear”. Anímaste?

Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

HISTORIA DA LINGUA

1. Cales son as principais características da sociedade galega medieval?
2. Que colectivos sociais estiveron especialmente discriminados na Idade Media?
3. A que denominamos Era Compostelá?
4. Que permitiu este período de relativa paz?
5. Cales son as manifestacións artísticas que se desenvolven grazas a esta etapa de esplendor económico e político?
6. En que consistiron as guerras de sucesión que prexudican a Galiza na fin da Idade Media?
7. Quen eran os irmandiños? Que obxectivos perseguían?
8. Desde cando existe o galego como idioma diferenciado? Que probas temos da súa existencia?
9. Por que denominamos galego-portugués á lingua medieval?
10. En que data se comeza a escribir en galego-portugués?
11. Fai un esquema cronolóxico das linguas que se falaban e que se escribían na Galiza medieval.
12. Sinala seis tipos de textos de diferentes ámbitos que se escribían en galego-portugués.
13. Que significa o concepto “monolingüismo social oral”?
14. Por que o galego-portugués era empregado alén das nosas fronteiras?
15. Cales foron os axentes que introduciron o uso do castelán na Galiza de finais da Idade Media?
16. Cales foron as causas da consolidación de dúas variedades lingüísticas distintas a ambas marxes do río Miño?
17. Sinala catro trazos diferenciais entre o galego e o portugués a nivel fonolóxico.

LITERATURA

1. Como é o ambiente social en que nace a poesía trobadoresca?
2. Onde ten a súa orixe a cultura trobadoresca?
3. Cal é o ámbito xeográfico da nosa poesía medieval?
4. Por que vías penetrou a cultura trobadoresca?
5. Elabora un esquema coas etapas da nosa literatura medieval.
6. Cales son as principais diferenzas que existen entre xogares, segreiros e trobadores?
7. Quen son as soldadeiras? Por que son importantes na literatura medieval? Que se destaca delas nas cantigas?
8. Fai un esquema indicando as principais características dos tres cancioneros da lírica profana que conservamos.
9. Que é un cancionero? E un pergamiño?
10. Que contén o pergamiño Vindel?
11. Que contén o pergamiño Sharrer?

LINGUAS E TERRITORIOS NA IDADE MEDIA



Despois dun traballo de documentación, elaborar unha presentación electrónica sobre a evolución dos reinos e os dominios lingüísticos na Península Ibérica durante a Idade Media. Para o traballo de documentación pódese partir dos mapas que inclúe o noso libro nas Unidades 1 e 10, relativos á evolución das linguas e dos reinos na Península. Ademais ofrécese unha ampla bibliografía e webgrafía para este e os demais proxectos da unidade na Aula Virtual da nosa editorial.

1. Recompilamos mapas que presenten a evolución territorial dos distintos idiomas e dos distintos reinos na Península, desde a queda do imperio romano ata o final da Idade Media.
2. Organizámolos cronoloxicamente e redactamos para cada un breve comentario explicativo, que faga fincapé nas mudanzas producidas a respecto da situación que se recolla no mapa inmediatamente anterior no tempo.
3. Elaboramos unha síntese conclusiva final, que presente de maneira clara, concisa e didáctica o proceso lingüístico-territorial e político verificado na Península durante os séculos medievais.

A TRADICIÓN MANUSCRITA



Despois dun traballo de documentación, elaborar unha presentación electrónica sobre os códices e pergamiños en que se conserva a nosa lírica medieval.

1. Entrando na páxina <https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscritos.asp> atoparemos toda a información relevante.
2. De cada elemento (Cancioneiro de Ajuda, Cancioneiro da Biblioteca Nacional, Cancioneiro da Vaticana, Pergamiño Vindel, Pergamiño Sharrer) deberase consignar a denominación, a sigla coa que se coñece, o século e lugar de confección, o século/ano e lugar do seu achado, o lugar en que está na actualidade, o número e tipos de cantigas que

presenta e calquera outra circunstancia que resulte salientábel.

3. Na presentación pódense usar fotografías e ilustracións dos propios códices e pergamiños, miniaturas das Cantigas de Santa María, capas de edicións modernas dos Cancioneiros, etc. Pódense localizar algunhas en <https://cantigas.fcsh.unl.pt/iluminuras.asp>

IRMANDIÑOS



Levar a cabo un proceso de documentación para elaborar cinco infografías explicativas sobre as revolucións irmandiñas.

1. O contido das infografías sobre a revolución irmandiña pode concretarse respondendo aos “seis w” dunha nova xornalística: que?, quen?, cando?, onde?, como? e por que? Trátase de elaborar un material que sexa claro, ordenado, conciso e didáctico.

RELACIÓNS ENTRE GALIZA E PORTUGAL



Exposicións orais sobre aspectos históricos ou actuais da relación entre as comunidades galega e portuguesa como a independencia de Portugal, o Couto Mixto, o Saudosismo e a Xeración Nós, arqueoloxía galega e portuguesa, o proxecto Ponte nas Ondas, as organizacións lusistas ou reintegracionistas etc.

1. Individualmente ou por grupos eliximos o tema a investigar entre os da listaxe proposta ou mesmo entre outros que poidan suscitar o interese do alumnado.
2. Elaboramos un pequeno guión ou índice provisorio cos principais aspectos sobre os que faremos a nosa exposición oral.
3. Despois de explorar na Rede, no catálogo da biblioteca do centro e na Aula Virtual de Baía Edicións á procura de materiais de todo tipo que sirvan ao noso propósito, integramos as informacións recompiladas nese guión, de cara á exposición oral. Importa especialmente que esta reúna os requisitos de orde, claridade, coherencia e cohesión.
4. Organizamos as correspondentes sesións para as exposicións orais.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 11

LÍRICA PROFANA MEDIEVAL. CANTIGAS AMOROSAS

LÍRICA PROFANA MEDIEVAL. CANTIGAS AMOROSAS

1. A cantiga de amigo | Orixes _ Características xenéricas _ A forma da cantiga de amigo _ A temática das cantigas de amigo _ Os xéneros temáticos _ Modos poéticos _ Personaxes da cantiga de amigo _ A natureza no discurso amoroso | 2. A cantiga de amor | O código do amor cortés _ Temas _ A forma da cantiga de amor | Textos e actividades

Repaso dos contidos | Proxectos

En latín, tanto AMICA como AMICUS traducía un simple lazo afectivo entre dúas persoas, fosen ou non do mesmo sexo. Pero a palabra significaba igualmente “amante”, sobre todo nos poetas elixíacos –téñase en conta que tanto AMICUS coma AMICA son derivados do verbo AMARE–. Como consecuencia cárgase de certo valor pexorativo na linguaxe amorosa.

Paulatinamente, a medida que se introduce o termo no mundo trobadoresco, vai perdendo as connotacións sexuais que posuía en latín e pasa a designar simplemente “a persoa amada”. Na poesía provenzal non foi moi utilizado e non pertencía a un rexistro culto.

En suma, desde o latín xa se constata que existen dúas facetas sémicas no vocábulo amiga/o. A relación de amizade está clara desde os seus inicios, mentres que os lazos relacionados co amor están máis ou menos marcados, dependendo das épocas e do tipo de literatura que se examine. Na literatura medieval fíxase o carácter sémico de “namorada/o”, diluíndose o de “amante” que tiña nun principio.

Esther Corral Díaz, *As mulleres nas cantigas medievais*

- 1 ► Sinala as principais ideas que se expoñen no texto.
- 2 ► Acheга palabras da familia léxica de amizade e indica cales son patrimoniais e cales son cultismos.
- 3 ► Entre o amor e a amizade existe unha estreita e controvertida relación. Escribe un texto reflexionando sobre o tema.

LÍRICA PROFANA MEDIEVAL. CANTIGAS AMOROSAS

O *corpus* coñecido da lírica profana medieval galego-portuguesa está formado por un total de 1679 cantigas, pertencentes na súa inmensa maioría aos tres xéneros que chamamos **maiores**:

- a) **cantigas de amigo**: pertencen a este xénero unhas 475 cantigas.
- b) **cantigas de amor**: son, aproximadamente, 725 textos.
- c) **cantigas de burlas ou de escarnho e maldizer**: son arredor de 430 textos.

Ademais, hai aínda unha serie de **xéneros menores** que tiveron entre nós moito menor desenvolvemento: a **pastorela**, o **pranto**, a **tenzón**, o **lai**, o **descordo** e o **sirventés moral**.



1. A cantiga de amigo

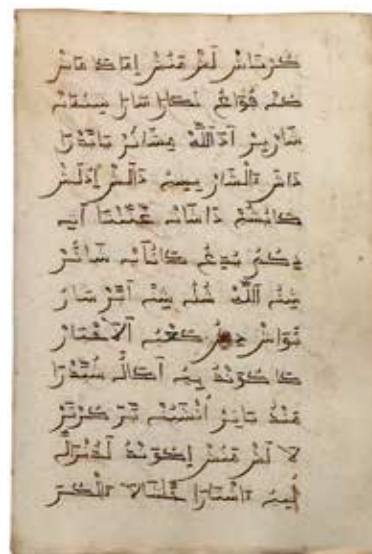
1.1. Orixes

A cantiga de amigo é un xénero poético de **orixe autóctona**, cuxas raíces máis antigas non nos é posíbel determinar. O que sabemos é que xa tiña cultivo no período **pre-trobadoresco**. Responde ao modelo da **canção de amor feminina**, un tipo de composición común a moitos pobos indoeuropeos. Na Península Ibérica, a cantiga de amigo emparenta coas **kharjas** ou **jarchas** mozárabes, case contemporáneas súas (ss. XI e XII) e con características formais e temáticas moi semellantes (voz feminina, ausencia do amado como tema principal, uso de recursos paralelísticos etc.).

1.2. Características xenéricas

Os trazos xenéricos básicos que caracterizan as cantigas de amigo son:

- A **voz poética**. A pesar de estaren escritas por homes, nelas adoita falar unha muller nova, *dona virgo* ou **doncela**.
- A **temática**. Por regra xeral, a doncela refire as alegrías ou penaldades que lle produce o amor: a tristura pola ausencia do seu namorado, a ilusión do inminente encontro, o desgusto ante os obstáculos para a relación, o desengano ante unha traizón etc.
- A **palabra clave**, **amigo**, co significado de namorado, que adoita aparecer nos primeiros versos da composición.



Kharja mozárabe.

Ademais destes trazos básicos, concorren outros elementos identificadores:

- A **ambientación en paraxes naturais** (o *locus amœnus* da tradición clásica), descritas de forma estilizada e que corresponden a un marco idílico, bucólico e primaveral (prados, árbores, flores, aves, cervos...) que se sitúa nas ribeiras do mar, dun lago, dun río ou dunha fonte.
- O emprego dun **léxico e dunha fraseoloxía populares**.
- A utilización de **símbolos da natureza** para expresar aspectos da relación erótica e amorosa (*cervo, auga, cabelos, vento* etc.).
- O uso abondoso de **recursos de repetición** (paralelismo, leixaprén, refrán...).

A concorrencia destes trazos permítenos clasificar unha cantiga entre as de amigo, aínda cando a voz poética non sexa a namorada (pode ser a nai, unha confidente etc.) ou non apareza a palabra clave, *amigo*. Neste sentido, dependendo da maior ou menor influencia da lírica trobadoresca sobre os modelos autóctonos da cantiga de amigo, distinguimos a seguinte tipoloxía:

- Tradicionais:** Son as que supomos máis fieis á forma primitiva autóctona e presentan referencias á natureza. Son cantigas de refrán, con estrofas formadas por dous versos (dístico) e empregan o paralelismo e o leixaprén.
- Contaminadas:** Son aquelas influídas en certa medida polo lirismo trobadoresco e polo modelo da cantiga de amor. Conservan o refrán, pero a estrofa está formada por máis de dous versos; teñen paralelismo, pero non leixaprén. A linguaxe segue sendo a da cantiga tradicional, mais introdúcense tamén elementos alleos ao ambiente natural.
- Trobadorescas:** Son aquelas que, como resultado da influencia dos modelos provenzais, adoptan a forma, os recursos e a linguaxe típica das cantigas de amor en case todos os seus aspectos, conservando como sinal de seren cantigas de amigo a voz poética feminina.



Nas cantigas de amigo o mozo adoita estar representado por un cervo.

A métrica medieval

A poesía medieval estaba pensada para un acompañamento musical. Isto explica a irregularidade aparente de moitos versos. Os versos ou “palabras” contábanse só até a última sílaba tónica, sen aplicarse incremento ou redución de sílabas. Podían ser agudos (“machos”) cando o acento recaía na última sílaba, ou graves (“femias”), cando o facía na penúltima. A rima podía ser, como actualmente, consonante ou asonante.

1.3. A forma da cantiga de amigo

Algúns dos trazos formais propios da cantiga de amigo, que foron recollidos despois tamén por moitas cantigas de amor trobadorescas, son os seguintes:

- O **refrán**: Denomínanse así os versos que se repiten literalmente despois de cada unha das estrofas da cantiga. Adoita ser un número de versos inferior ao da estrofa (entre un e tres), cun xogo de rimas diferente. A maior parte das cantigas galego-portuguesas levan refrán, pero é máis frecuente nas de amigo. Cando unha composición carece de refrán, dicimos que é unha **cantiga de meestría**.
- O **paralelismo**: É unha fórmula compositiva propia da poesía popular, baseada na repetición. Dependendo dos elementos lingüísticos que se repitan podemos distinguir:
 - **Paralelismo literal**: repetición de palabras. Atendendo aos mecanismos que permiten a variación, podemos sinalar os seguintes subtipos:
 - Alternancia entre sinónimos: *mar salido / mar levado; amigo / amado*.
 - Alteración da orde das palabras: *manbãas frias / frias manbãas*.
 - Equivalencia semántica, isto é, negación nun verso do contrario do que se afirma noutro: *leixa-las guarir / non as quer matar*.
 - **Paralelismo estrutural**: repetición de estruturas sintácticas ou rítmicas.
 - **Paralelismo semántico**: repetición de ideas.

O paralelismo nas cantigas de amigo pode ser de dous tipos: **perfecto e imperfecto**. O paralelismo imperfecto prodúcese entre pares de estrofas, cando a segunda repite con modificacións mínimas o contido da primeira. O paralelismo perfecto dáse cando esa repetición vai acompañada, ademais, polo recurso do leixaprén.

- O **leixaprén**: Está asociado ao paralelismo perfecto e prodúcese unicamente en cantigas cuxas estrofas están formadas por dous versos (**dísticos**). O paralelismo relaciona pares de estrofas sucesivas (o segundo dístico dun par repite o significado ou a estrutura do primeiro); o leixaprén, en troca, conecta pares de estrofas alternas, dotando a cantiga dunha sensación de vaivén, 'deixa-colle' como diríamos con palabras actuais. Esquemáticamente: 2º verso da estrofa I > 1º verso da estrofa III; 2º verso da estrofa II > 1º verso da estrofa IV; 2º verso da estrofa III > 1º verso da estrofa V e así seguido...

Recursos formais da cantiga de amigo tradicional

LEIXAPRÉN

PARALELISMO

- Vaiamos, irmana, vaiamos dormir,
nas ribas do lago, hu eu andar vi
a las aves, meu amigo.
- Vaiamos irmana, vaiamos folgar
nas ribas do lago, hu eu vi andar
a las aves, meu amigo.
- Enas ribas do lago, hu eu andar vi,
seu arco na mão as aves ferir,
a las aves, meu amigo.
- Enas ribas do lago, u eu vi andar,
seu arco na mano a las aves tirar,
a las aves, meu amigo.
- Seu arco na mano as aves ferir,
e las que cantavam leixa-las guarir,
a las aves, meu amigo.
- Seu arco na mano a las aves tirar,
e las que cantavam non-nas quer matar,
a las aves, meu amigo.

Fernando Esquíó
B 1298, V 902

Refrán: a las aves, meu amigo.

Paralelismo con variación sinonímica:
*vaiamos dormir / vaiamos folgar; as
aves ferir / a las aves tirar.*

**Paralelismo con variación por alter-
nancia:** *u eu andar vi / u eu vi andar.*

**Paralelismo por equivalencia semán-
tica:** *leixa-las guarir / non-nas quer
matar.*

1.4. A temática das cantigas de amigo

A cantiga de amigo xira arredor dun motivo temático básico: a **ausencia do namorado** e os efectos que esta ausencia produce na amiga. A partir de aquí, as distintas composicións exploran con maior ou menor sutileza e orixinalidade os **estados emocionais da amiga** (ilusión, inxenuidade, desconfianza, impaciencia, decepción, enfado...) e **as relacións que establece con outros personaxes** (nai, irmás, amigas, natureza etc.). Neste sentido, verificamos unha serie limitada de situacións nas que a amiga:

- loa a súa propia fermosura (**auto-loanza**), no que parece ser unha reminiscencia do tópico clásico do *carpe diem*.
- **laméntase pola ausencia do amigo**, que foi levado lonxe ou que prometeu reencontrarse con ela nun lugar e data acordados previamente e rompeu a súa promesa.
- **tenta remover os obstáculos e prohibicións** que impiden o encontro co namorado.
- **fai propósito de reunirse co namorado** e imaxina a felicidade que ese encontro lles deparará.
- **canta as alegrías do amor**, unha vez que xa puido estar co amigo.

1.5. Os subxéneros temáticos

Resulta moi difícil realizar unha clasificación temática que abranga a totalidade do *corpus* das cantigas de amigo. Algunhas mostran, porén, trazos específicos moi marcados que nos permiten falar de **subxéneros temáticos**:

- **Mariñas ou barcarolas:** Denominamos así as composicións de ambientación mariña, que introducen referencias ao mar, ás ondas ou aos barcos, e, por extensión, ao río ou ao lago. As *mariñas* cóntanse entre as cantigas de amigo máis fieis aos modelos tradicionais: todas teñen refrán e constrúense sobre estruturas paralelísticas. Isto fainos pensar que as súas orixes remontan directamente á lírica popular pre-trobadoresca.
- **Cantigas de santuario ou de romaría:** Esta variedade da cantiga de amigo caracterízase pola referencia a algún santuario ou ermida con advocación a un santo, que tamén se cita nos versos. Isto levou a pensar que se trata de



As mariñas ou barcarolas introducen referencias ao mar.

cantigas feitas “por encarga”, como propaganda de determinados templos e festividades. Ir de romaría é o pretexto para a amiga poder encontrarse co amigo. Alí, libres do control materno, a moza namorada e as súas amigas poderán expresar libremente as súas ansias amorosas e de diversión.

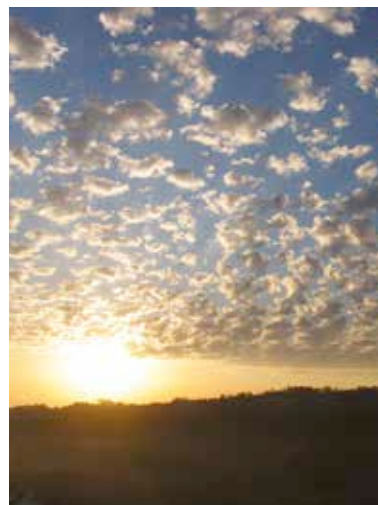
- **Bailadas ou bailías:** Son as cantigas de amigo en que encontramos referencias ou convites explícitos á danza. Todas elas presentan unha acusada musicalidade e abundantes recursos paralelísticos, seguramente relacionados cos propios movementos e xiros do baile.
- **Albas ou alboradas:** A alba é un tipo de composición de orixe provenzal. O seu motivo argumental é a despedida dos namorados ao romper o día, despois de pasaren a noite xuntos. Na poesía galego-portuguesa non temos ningunha cantiga que siga exactamente ese modelo. A máis aproximada é “Levad’amigo, que dormides as manñás frías”, de Nuno Fernández Torneol, mais nela os motivos da alba están utilizados simbolicamente para reflectir o remate da relación amorosa e os reproches da moza perante as traizóns do amigo. Por iso, tendemos a catalogar como *albas* simplemente aquelas cantigas de amigo en que se faga referencia á noite ou ao romper do día.

Con todo, estes catro subxéneros que acabamos de citar abranguen un número de cantigas relativamente pequeno. Para as demais cantigas de amigo, poderíamos falar de **cantigas de fonte**, **cantigas de nai e filla**, **cantigas de confidente**, **cantigas de ciúmes** etc., dependendo da preponderancia dalgún motivo temático ou circunstancial.

1.6. Modos poéticos

Atendendo ao modo poético, clasificamos as cantigas de amigo en tres grandes tipos:

- **Cantigas narradas:** Son aquelas en que a voz poética feminina canta as súas coitas de amor sen dirixirse a ningún destinatario explícito.
- **Cantigas monologadas:** Chamamos así as cantigas en que está explícita unha segunda persoa (a nai, as irmás, as amigas, o amigo...) como destinataria, pero sen que esta interveña na cantiga.
- **Cantigas dialogadas:** Son aquelas en que interveñen dúas ou máis voces (amiga e nai, amiga e elementos da natureza...), dando lugar a unha forma dialogada parateatral.



Nas albas, os namorados despedídense ao romper o día.

1.7. Personaxes da cantiga de amigo

Os principais personaxes que interveñen nas cantigas de amigo galaico-portuguesas son:

- A **amiga**. Caracterízase en xeral pola inxenuidade e a inexperiencia (é a primeira vez que se namora), combinada cunha forte pulsión erótica e, moi a miúdo, co atrevemento. Os seus estados psicolóxicos son moi variábeis: tristeza, angustia, medo, ledicia, pero tamén en ocasión ciúmes, desconfianza, incredulidade, enfado ou cólera.
- O **amigo**. Pode presentar unha variedade de actitudes similar á da amiga. Polo regular móstrásenos distante, afastado porque foi levado á guerra (o *fossado*, o *ferido*), porque atravesou o mar, porque non se lle permite visitala ou outras razóns que descoñecemos. Mais tamén pode mostrárenos frívolo e desatento coa moza, traidor porque a engana, coitado e triste porque a moza o rexeita etc.
- As **irmanas** e **amigas** actúan a miúdo como confidentes a quen a moza desvela as súas emocións e desexos. Nalgúns casos poden converterse en rivais amorosas.
- A **nai** é unha figura clave nun gran número de cantigas de amigo. Non só é personaxe ou interlocutor privilexiado: en ocasións soporta tamén a voz poética e é ela quen fala sobre as relacións entre os namorados ou se dirixe á filla, sexa para censurala, sexa para darlle consello. Polo xeral, como voz da autoridade fronte á mocidade rebelde, desaproba esas relacións. Actúa entón como prohibidora, que non permite á filla ir de romaría, causa pánico no amigo para que non ouse ir onda a moza etc. En correspondencia, a filla fai por enganala, ocúltalle os seus actos, berra con ela etc.

Os personaxes masculinos quedan fóra da cantiga de amigo. A figura paterna está totalmente ausente.

1.8. A natureza no discurso amoroso

Nas cantigas de amigo a natureza desempeña un papel importante, maior canto máis se aproxime a cantiga ao modelo tradicional. Non encontramos descrições extensas, mais si leves referencias que nos serven para situar a cantiga nun espazo concreto que adoita responder ao tópico latino do *locus amœnus*. Podemos destacar diferentes funcións desa natureza presente nestas cantigas:

- Unha **función referencial**. O medio natural introdúcese nas cantigas en forma de topónimos (Compostela, Lisboa, Vigo etc.), localizadores da acción, ou mediante referencias a un santuario, ao mar, ao río, ao monte, ao prado, ao souto, ao lago, á fonte etc.



Gaiteiro, nunha miniatura das Cantigas de Santa María.

- Unha **función actancial**. A natureza convértese tamén en **personaxe**, a quen a amiga dirixe as súas queixas, preguntas e confidencias. Nalgunhas cantigas, os elementos da natureza interpelados (as ondas do mar, determinadas flores e árbores etc.) mesmo chegan a responder.
- Pode adquirir, finalmente, unha **función simbólica**. A **auga** é un símbolo antiquísimo asociado á fertilidade e á relación erótica. As “cantigas de fonte” son unha mostra disto. Entre elas destacan as de Pero Meogo, onde o cervo simboliza a sexualidade masculina e a fonte o encontro amoroso. A natureza representa en ocasións os estados emocionais da amiga. O **mar** pode desempeñar distintas funcións: xeralmente é o elemento de separación entre os namorados e, polo tanto, motivo das coitas da amiga; pero tamén pode converterse no confidente a quen esta conta as súas tristezas, ou simbolizar a intensidade do sentimento e a paixón amorosa.

Precisamente este aproveitamento simbólico da natureza para articular a linguaxe amorosa é un dos trazos máis singulares da cantiga de amigo. Multitude de referentes concretos remiten para un significado oculto, dotando a cantiga de dous niveis de significación: un superficial, resultante da literalidade do poema, e outro profundo, cargado de matices emotivos ou eróticos.

2. A cantiga de amor

A cantiga de amor é un xénero maior da lírica medieval galego-portuguesa no que **un home (o trovador) se dirixe a unha dama, expresándolle o seu amor**. A relación amorosa, con todo, está concibida aquí como unha transposición da relación feudal de vasalaxe, onde o rol de *vasalo* corresponde ao trovador e o de *señor* atribúeselle á dama. A palabra-clave destas cantigas é, precisamente, **senhor**, denominación que recibe a dama obxecto dos requirimentos amorosos do trovador, aínda que tamén pode ser aludida cos vocábulos **dama** e **dona**.

O de amor foi o xénero máis prezado e cultivado polos nosos **poetas medievais**. A súa composición era signo de refinamento e habilidade literaria, ao estaren asociadas ao medio aristocrático e seren reflexo dunha moda cultural de gran aceptación, o trovadorismo provenzal. O modelo a imitar era, en principio, a *cançó* occitana; no entanto, a poderosa influencia da lírica autóctona pre-trobadoresca deu lugar a unha fórmula poética orixinal.



As abeleiras son árbores citadas con frecuencia nas cantigas de amigo como elemento do chamado *exordio primaveral*.



Músico medieval.

2.1. O código do amor cortés

O código do **amor cortés** constitúe unha idealización absoluta do amor e desenvolve un completo formulario de regras para a vivencia e expresión dese sentimento. En provenzal denomínase **fin'amors** e supuxo no seu momento unha auténtica revolución nos costumes amorosos e na linguaxe da poesía. Nese código combínanse motivos ideolóxicos das principais correntes da cultura medieval:

- Do **feudalismo** adopta o esquema básico que deben seguir as relacións home/muller. O home convértese en **vasalo** e a muller en **senhor**; a relación entre ambos toma a forma dun **pacto de vasalaxe amorosa**, rexido por principios semellantes á feudal (servizo, discreción e lealdade por parte do namorado; aceptación e atencións por parte da dama). *Amar* faise sinónimo de *servir* e o acatamento das obrigas recibe o nome de **mesura**. Alén disto, o amor cortés constitúe un sinal de distinción, propio da aristocracia e vedado a quen non sexa de condición nobre.
- Do **cristianismo** incorpora unha imaxe feminina divinizada, como suma de todas as virtudes e perfeccións. O amor cortés converte a dama en obxecto de adoración case relixiosa, en profundo contraste coa realidade discriminatória que padecían as mulleres de carne e óso.
- Do **neo-platonismo** recolle a concepción do amor como un camiño ascético e de elevación moral, que debe levar ao namorado a ser merecente dos favores da dama idealizada, a través dunha dura aprendizaxe en que toca padecer a espera resignada, o secretismo e o extremo sufrimento (**coita de amor**). Moi poucas veces o trobador expresará “alegría de amor” (a **joi** dos provenzais).



2.2. Temas

Pódese dicir que a cantiga de amor galego-portuguesa desenvolve cinco temas fundamentais:

- O eloxio da dama**, que se nos presenta dotada de todas as virtudes e calidades no seu grao máximo: *fremosa senhor; a melhor de quantas eno mundo son; ben talkada; de bon ou fremoso parecer; fremoso falar*; etc. Esta dama non se presenta como unha muller real, senón que se trata dunha conceptualización da muller idealizada. O trobador loa o seu *sen* (sentido común), a súa *mesura*, a súa *bondade*, o seu *prez* (valor), etc., mais sen chegar nunca a exemplificalos. Como moito, algún poeta chega a concretar estas calidades no *falar mui ben e riir melhor* (Don Dinís) ou alude aos *olhos verdes* da súa dama (Johán García

de Guilhade), mais son casos excepcionais. O eloxio prodúcese nos primeiros versos e pode reiterarse de forma paralelística ao longo da composición.

- b) **A declaración do amor do poeta**, que se nos transmite tamén en fórmulas estereotipadas: *a quen amo mais que outra ren; tan muito vus am'eu; dona que quero ben...* Dentro deste tema destaca o motivo do amor a primeira vista.
- c) **A reserva da dama**, actitude que define en xeral as relacións co poeta. Raramente a *senhor* demostra aceptar o galanteo amoroso, manténdose sempre nun distanciamento que o trobador non consegue superar, mais que como bo vasalo está na obriga de asumir.
- d) **Estamos ante un amor non correspondido**, xa que a *senhor* resulta inaccesíbel para o poeta. Por iso moitas cantigas expresan a súplica queixosa do trobador para que a súa dama lle faga algún caso: *doede-vos algũa vez de min; Par Deus, senhor, non me desanparedes;...*
- e) **A coita de amor**, provocada por esa imposibilidade de realización amorosa, pode conducir o trobador ao insomnio, á loucura (volverse *sandeu*, perder o *sen*) ou ao desexo de morrer. O *morrer de amor* é o tópico predilecto dos nosos trobadores, como demostración suprema da total entrega á dama e da intensidade dos seus sentimentos.



2.3. A forma da cantiga de amor

A forma da cantiga de amor xorde da combinación de elementos propios da *cançõ* provenzal con outros da poesía popular autóctona. Esta hibridación afectou tamén á cantiga de amigo, polo que non podemos falar dunhas características absolutamente diferenciadoras entre ambas. Dentro desta homoxeneidade básica, podemos sinalar, así e todo, certas **tendencias formais na cantiga de amor**:

- Encontramos un maior número de composicións de **meestría**, sen refrán.
- O número de versos por estrofa adoita ser maior, situándose **entre catro e seis**, nas cantigas de refrán, e **entre seis e oito**, nas de meestría.
- As fórmulas estróficas máis frecuentes son *abbacc* e *abbacca*, seguidas a moita distancia doutras como *ababcc*, *ababcca* e *ababcch*.
- Os versos acostuman ser octosílabos e decasílabos, fronte aos pentasílabos e heptasílabos da cantiga de amigo tradicional.

As cobras ou estrofas

As cantigas medievais estaban formadas por un número variábel de “cobras” ou estrofas, frecuentemente tres ou catro. O número de versos por estrofa oscilaba entre dous e oito. Nas cantigas de amigo e nas de amor con refrán, o normal era que o número de versos non superase os cinco.

Atendendo ás rimas, as cobras podían ser de catro tipos:

- **Unisonantes**: As que mantiñan os mesmos xogos de rimas en toda a composición.
- **Singulares**: Cada cobra tiña un xogo de rimas diferente.
- **Dobras**: O xogo de rimas mudaba para cada par de estrofas.
- **Alternas**: As estrofas pares tiñan un xogo de rimas e as impares outro.

O verso que carecía de rima na súa estrofa denominábase **pala-bra perdida** e debía repetirse a mesma rima no mesmo verso de todas as estrofas da composición.

- Algunhas cantigas presentan paralelismo imperfecto, de tipo semántico, e ausencia de leixaprén. O paralelismo maniféstase na cantiga de amor dunha maneira máis difusa que na de amigo e baséase en repeticións léxicas e conceptuais. O **dobre** e o **mozdobre** son dous recursos abundantemente utilizados neste tipo de cantigas.

Desde o punto de vista estilístico, a cantiga de amor acomódase ao que as retóricas provenzais denominan *trobar leu* (trobar simple) fronte ao *trobar ric* (artificialoso) ou *trobar chus* (hermético) tan querido polos trobadores da *langue d'oc*, moito máis sofisticado. Non é habitual o uso de tropos – como moito algún símil, personificacións ou pálidas metáforas – e en lugar da emotividade e inmediatez que debería acompañar o sufrimento amoroso, o trobador elabora arduos xogos conceptuais de sintaxe complexa. Os textos mostran certa pobreza léxica, ao se repetiren como clixés palabras e sintagmas, a miúdo abstractos.



Páxina do *Cancioneiro de Ajuda*, compilación de máis de 300 composicións poéticas, todas elas cantigas de amor.

O dobre, o mozdobre e a fiinda

O **dobre** consiste na repetición dunha palabra en dous lugares simétricos dunha estrofa:

*Pero non devía a perder
ome que ja o sen non á,
de con sandece ren dizer;
e con sandece digu'eu ja:
os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar así.*

Johán García de Guilhade

Se a palabra vai ao final do verso, recibe o nome de **mot-refran** ou **palabra-rima**.

O **mozdobre**, pola súa parte, consiste na repetición dun lexema con variación das terminacións (habitualmente, formais verbais). Cando ocupa a posición de rima recibe o nome de **rima-derivada**:

*Se eu podesse desamar
a quen me sempre desamou,
e podess'algún mal buscar
a quen mi sempre mal buscou!
Assy me vingaría eu,
se eu podesse coyta dar,
a quen me sempre coyta deu.*

Pero da Ponte

A poética medieval chamáballe **fiinda** a un grupo de versos, en número menor á estrofa, que se situaba no remate da cantiga para completar ou reafirmar o sentido da composición. Se a cantiga era de refrán, a *fiinda* repetía as súas rimas; se era de meestría, repetía as últimas rimas da estrofa que a precedía.

1. Meendinho (B852, V438)

Sedia-m'eu na ermida de San Simi3n
e cercaron-mi as ondas, que grandes son.
Eu atendend'o meu amigo! E verr3?

Estando na ermida, ant'o altar,
cercaron-mi as ondas grandes do mar.
Eu atendend'o meu amigo! E verr3?

E cercaron-mi as ondas, que grandes son:
non ei i barqueiro, nen remador.
Eu atendend'o meu amigo! E verr3?

E cercaron-mi as ondas do alto mar,
non ei i barqueiro, nen sei remar.
Eu atendend'o meu amigo! E verr3?

Non hei i barqueiro, nen remador;
morrerei eu, fremosa, no mar maior.
Eu atendend'o meu amigo! E verr3?

Non hei i barqueiro, nen sei remar;
morrerei eu, fremosa, no alto mar.
Eu atendend'o meu amigo! E verr3?

2. Don Din3s (B 566, V 169)

Nom chegou, madr', o meu amigo,
e oj'est'o prazo sa3do.
Ai madre, moiro d'amor!

Nom chegou, madr', o meu amado,
e oj'est'o prazo pasado.
Ai madre, moiro d'amor!

E oj'est'o prazo sa3do,
por que mentio o desmentido.
Ai madre, moiro d'amor!

E oj'est'o prazo pasado,
por que mentio o perjurado.
Ai madre, moiro d'amor!

Por que mentio o desmentido,
pesa-mi, pois per si 3 falido.
Ai madre, moiro d'amor!

Por que mentio o perjurado,
pesa-mi, pois mentio a seu grado.
Ai madre, moiro d'amor!

1. Analiza o contido destas cantigas, xustificando o x3nero e indicando modalidade, personaxes, ambientaci3n e tem3ticas presentes.
2. Fai unha an3lise da forma, atendendo especialmente aos mecanismos de paralelismo e leixapr3n.

3. Don Din3s (B 569, V 172)

Levantou-s'a velida,
levantou-s'alva,
e vai lavar camisas
e-no alto.
Vai-las lavar alva.

E vai lavar delgadas,
levantou-s'alva;
o vento lh'as levaba
e-no alto.
Vai-las lavar alva.

Levantou-s'a louçana,
levantou-s'alva,
e vai lavar delgadas
e-no alto.
Vai-las lavar alva.

O vento lh'as desv3a,
levantou-s'alva;
meteu-s'alva en ira
e-no alto.
Vai-las lavar alva.

E vai lavar camisas,
levantou-s'alva,
o vento lh'as desv3a
e-no alto.
Vai-las lavar alva.

O vento lh'as levava;
levantou-s'alva;
meteu-s'alva en sanha
e-no alto.
Vai-las lavar alva.

4. Nuno Fern3ndez Torneol (B 641, V 242)

Levad', amigo, que dormides as manh3as fr3as;
totalas aves do mundo d'amor diz3an:
leda m'and'eu.

Levad', amigo, que dormide'-las fr3as manh3as;
totalas aves do mundo d'amor cantavan:
leda m'and'eu.

Toda-las aves do mundo d'amor diz3an;
do meu amor e do voss'en ment'av3an:
leda m'and'eu.

Toda-las aves do mundo d'amor cantavan;
do meu amor e do voss'i enmentavan:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss'en ment'av3an;
v3s lhi tolhestes os ramos en que si3an:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss'i enmentavam;
v3s lhi tolhestes os ramos en que pousavan:
leda m'and'eu.

V3s lhi tolhestes os ramos en que si3an
e lhis secastes as fontes en que bev3an:
leda m'and'eu.

V3s lhi tolhestes os ramos en que pousavan
e lhis secastes as fontes u se banhavan:
leda m'and'eu.

1. Estas d3as cantigas de Don Din3s e de Nuno Fern3ndez Torneol son consideradas albas. Por que? En que se diferencian das albas provenzais e francesas?
2. As d3as composici3ns teñen varios elementos simb3licos: sin3laos. Explica o significado literal e o significado simb3lico de ambas cantigas.

5. Martín Códax (B 1278, V 884, PV 1)

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
E, ai Deus!, se verrá cedo.

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado
E, ai Deus!, se verrá cedo.

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro,
E, ai Deus!, se verrá cedo.

Se vistes meu amado,
o por que ei gran coidado,
E, ai Deus!, se verrá cedo!

6. Martín Códax (B 1282, V 888, PV 5)

Quantas sabedes amar amigo
treides comig'a lo mar de Vigo.
¡E banhar-nos-emos nas ondas!

Quantas sabedes amar amado
treides comig'a lo mar levado.
¡E banhar-nos-emos nas ondas!

Treides comig'a lo mar de Vigo
e veeremo-lo meu amigo.
¡E banhar-nos-emos nas ondas!

Treides mig'a lo mar levado
e veeremo-lo meu amado.
¡E banhar-nos-emos nas ondas!

7. Johan Zorro (B 1153, V 755)

El-rey de Portugale
barcas novas mandou lavrare,
e lá irán nas barcas migo
mya filha e noss'amigo.

El-rey portugueese
barcas mandou fazere,
e lá irán nas barcas migo
mya filha e noss'amigo.

Barcas mandou lavrare
e no mar as deytare,
e lá irán nas barcas migo
mya filha e noss'amigo.

Barcas mandou fazere
e no mar as metere,
e lá irán nas barcas migo
mya filha e noss'amigo.

1. Sinala en que grupo temático podemos incluír estas tres cantigas e xustifica a túa resposta.
2. Indica cal é o significado simbólico do mar nestas composicións. Nalgunha coincide co da cantiga de Meendinho?

8. Juião Bolseiro (B 1171, V 777)

Mal me tragedes, ai filha,
porqu quer'aver amigo,
e, pois, eu con vosso medo
non o hei, nen é comigo,
non ajade-la mia graça
e dê-vos Deus, ai mia filha,
filha que vos assí faça,
filha que vos assí faça.

Sabedes ca sen amigo
nunca foi molher viçosa,
e, porque mi-o non leixades
aver, mia filha fremosa,
non ajade-la mia graça
e dê-vos Deus, ai mia filha,
filha que vos assí faça,
filha que vos assí faça.

Pois eu non ei meu amigo,
non ei ren do que desejo,
mais, pois que mi por vós vëo,
mia filha, que o non vejo,
non hajade-la mia graça
e dê-vos Deus, ai mia filha,
filha que vos assí faça,
filha que vos assí faça.

Per vós perdí meu amigo,
por que gram coita padesco,
e, pois que mi-o vós tolhestes
e melhor ca vós paresco,
non hajade-la mia graça
e dê-vos Deus, ai mia filha,
filha que vos assí faça,
filha que vos assí faça.

1. Esta cantiga presenta unha inversión curiosa dos roles habituais de nai e filla na cantiga de amigo. Explica en que consiste.
2. Poderíase pensar que esta cantiga está parodiando as do propio xénero?

9. Pero Meogo (B 1188, V 793)

*Levou-s'a louçana, levou-s'a velida,
vai lavar cabelos na fontana fría,
leda dos amores, dos amores leda.*

*Levou-s'a velida, levou-s'a louçana,
vai lavar cabelos na fría fontana,
leda dos amores, dos amores leda.*

*Vai lavar cabelos na fontana fría,
passou seu amigo, que lhi ben quería,
leda dos amores, dos amores leda.*

*Vai lavar cabelos na fría fontana,
passa seu amigo que a muit'a amava,
leda dos amores, dos amores leda.*

*Passa seu amigo, que lhi ben quería,
o cervo do monte a augua volví,
leda dos amores, dos amores leda.*

*Passa seu amigo, que a muito amava,
o cervo do monte volví a augua,
leda dos amores, dos amores leda.*

10. Pero Meogo (B 1192, V 797)

*—Digades, filha, mia filha velida,
por que tardastes na fontana fría?
—Os amores ei.*

*—Digades, filha, mia filha louçana,
por que tardastes na fría fontana?
—Os amores ei.*

*—Tardej, mia madre, na fontana fría,
cervos do monte a augua volvían.
—Os amores ei.*

*—Tardej, mia madre, na fría fontana,
cervos do monte volvían a augua.
—Os amores ei.*

*—Mentís, mia filha, mentís por amigo,
nunca vi cervo que volves's'o río.
—Os amores ei.*

*—Mentís, mia filha, mentís por amado,
nunca vi cervo que volves's'o alto.
—Os amores ei.*

1. Analiza os elementos naturais que aparecen nestes dous poemas de Pero Meogo. Cales son simbólicos? Que significado achegan para expresar a relación amorosa?

11. Airas Nunes (B 872, V 456)

*Que muito m'eu pago deste verã
por estes ramos e por estas flores
e polas aves que cantan d'amores
por que ando i led'e sen cuidado
e assí faz tod'homen namorado:
sempr'i anda led'e mui loução.*

*Cand'eu passo per algũas ribeiras,
so bõas arvores, per bõos prados,
se cantan i passaros namorados
logu'eu con amores i vou cantando
e log'alí d'amores vou trobando
e faço cantares en mil maneiras.*

*Hei eu gran viço e grand'alegría,
quando mi as aves cantan no estío.*

12. Airas Nunes (B 873, V 457)

*Amor faz a min amar tal senhor
que é máis fremosa de quantas sei,
e faz-m'alegr'e faz-me trobador,
cuidand'en ben sempr'; e máis vos direi:
faz-me viver en alegrança
e faz-me toda vía en ben cuidar.
Pois min Amor non quer leixar
e dá-m'esforç'e asperança,
mal venh'a quen se del desasperar.*

*Ca per Amor cuid'eu máis a valer,
e os que del desasperados son
nunca poderán nen üu ben haver,
mais haver mal; e por esta razón
trob'eu e non per antolhança,
mais pero que sei mui lealment'amar.
Pois min Amor non quer leixar
e dá-m'esforç'e asperança,
mal venh'a quen se del desasperar.*

*Cousecen min os que amor non han
e non cousecen si, vedes que mall,
ca trob'e canto por senhor, de pran,
que sobre quantas hoj'eu sei val
de beldad'e de ben falar,
e é cousida sen dultança.
Atal am'eu, e por seu quer'andar.
Pois min Amor non quer leixar
e dá-m'esforç'e asperança,
mal venh'a quen se del desasperar.*

1. Cales son os temas presentes nestas dúas canções de Airas Nunes? Son os habituais no seu xénero?

13. Airas Nunes (B 879, V 462)

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
so aquestas avelaneiras frolicas,
e quen for velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras frolicas
verrá bailar.

Bailemos nós já todas tres, ai irmanas,
so aqueste ramo d'estas avelanas,
e quen for louçana como nós, louçanas,
se amigo amar,
so aqueste ramo d'estas avelanas
verrá bailar.

Por Deus, ai, amigas, mentr'al non fazemos,
so aqueste ramo frolico bailemos,
e quen ben parecer como nós parecemos,
se amigo amar,
sô aqueste ramo sol que nós bailemos
verrá bailar.

1. En que subtipo da cantiga de amigo englobarías esta cantiga?
2. Recoñeces nalgún verso a louvanza da propia beleza?
3. Que rol desempeña nesta cantiga a natureza?



Avelaneira frolica.

14. Bernal de Bonaval (B 1066, V 657)

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrade-mh-a, Deus, se vos en prazer for,
se non dade-mh-a morte.

A que tenh'eu por lume d'estes olhos meus
e por que choran sempre, amostrade-mh-a, Deus,
se non dade-mh-a morte.

Essa que vós fezeistes melhor parecer
de quantas sey, ay Deus!, fazedo-mh-a veer,
se non dade-mh-a morte.

Ay, Deus!, que mh-a fezeistes mays ca min amar,
mostrade-mh-a u possa con ela falar,
se non dade-mh-a morte.

15. Don Dinís (B 520, V 123)

Quer'eu em maneira de proença
fazer agora um cantar d'amor,
e querrei muit'i loar mha senhor
a que prez nen fremosura non fal,
nen bondade; e mais vos direi em:
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todas las do mundo val.

Ca mha senhor quizo Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo bem e de mui gram valor,
e com tod'esto é mui comunal
ali u debe; er deu-lhi bom sem,
e desi nom lhi fez pouco de bem
quando nom quis que lh'outra foss'igual.

Ca em mha senhor nunca Deus pos mal,
mais pos i prez e beldad'e loor
e falar mui bem, e riir melhor
que outra molher; desi é leal
muit', e por esto nom sei o'jeu quem
possa compridamente no seu bem
falar, ca nom a, tra-lo seu bem, al.

1. Estas dúas cantigas de Bernal de Bonaval e Don Dinís sinalan os dous polos entre os que se move a cantiga de amor: a cançó provençal e a cantiga de amigo tradicional. Que diferenzas observas entre elas?
2. Que similitudes nos permiten clasificalas dentro do mesmo xénero?
3. Como se realiza o eloxio á dama en cada unha delas? Cita literalmente os versos en que se fai esa louvanza.

16. Don Dinís (B 521, V 124)

Mesura sería, senhor,
de vós amercear de mí,
que vos em grave día vi,
e em mui grave voss'amor;
tam grave, que non ei poder
d'aquesta coita mais sofrer
de que, muit'a, fui sofredor.

Pero sabe Nostro Senhor
que nunca vo-l'eu merecí,
mais sabe bem que vos servi
des que vos vi, sempr'o melhor
que nunca eu pudi fazer;
porem queredes vos doer
de mim, coitado pecador.

Mais Deus que de tod'e senhor,
me queira poer conselh'i,
ca se meu feito vai assí
e m'el non for ajudador
contra vós, que el fez valer
máis de quantas fezo nacer,
moir'eu, mais nom merecedor.

Pero se eu ei de morrer
sen vo-lo nunca merecer,
nom vos veji prez nem loor.

17. Johan Airas (B 949, V 537)

Pero tal coita ei d'amor
que maior non pod'om'aver,
non moiro nen ei én sabor,
nen morrerei, a meu poder,
porque sempr'atend'aver ben
da dona que quero gran ben.

E os que mui coitados son
d'amor desejan a morrer,
mais eu, assi Deus mi pardon,
queria gran sazon viver,
porque sempr'atend'aver ben
da dona que quero gran ben.

Mal sén é per-desasperar
ome de mui gran ben haver
de sa senhor, que lhi Deus dar
pod', e nono quer'eu fazer,
porque sempr'atend'aver ben
da dona que quero gran ben.

E quen deseja mort'aver
por coita d'amor non faz sén,
nen o tenh'eu por de bon sén.

18. Johan Baveca (B 1108, V 699)

Os que non amam nen saben d'amor
fazem perder aos que amor am.
Vedes porque: quand'ant'as donas vam,
juram que morren por elas d'amor,
e elas saben poys que non é'ssy;
e por esto perc'eu e os que bem
lealmente aman, segundo meu sén.

Ca se elas soubessen os que an
ben verdadeiramente grand'amor,
d'alguen se doería sa senhor,
mays, por aqueles que o jurad'am,
cuydan-s'elas que todos taes son;
e por esto perc'eu e os que bem
lealmente aman, segundo meu sén.

E aqueles que ja medo non an
que lhis faça coita sofrer amor,
vêen ant'elas e juran melhor
ou tan ben come os que amor an,
e elas non saben quaes creer;
e por esto perc'eu e os que ben
lealmente aman, segundo meu sén.

E os ben desanparados d'amor
juram que morren com amor que an,
seend'ant'elas, e menten de pran;
mays, quand'ar vêen os que an amor,
já elas cuydan que vêen mentir;
e por esto perc'eu e os que ben
lealmente aman, segundo meu sén.

19. Johan García de Guilhade (A 229, B 419, V 30)

Amigos, non poss'eu negar
a gran coyta que d'amor ey,
ca me vejo sandeu andar,
e con sandece o direy:
os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.

Pero quen quer x'entenderá
aquestes olhos quaes son;
e d'est'alguen se queyará:
mays eu ja quer moyra quer non:
os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.

Pero non devía a perder
ome que ja o sen non á,
de con sandece ren dizer;
e con sandece digu'eu ja:
os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.

1. Que tópicos do amor cortés se reflicten nas anteriores cantigas 16, 17, 18 e 19? Que tratamento lle dá cada un dos poetas?
2. Na cantiga de García de Guilhade aparece un elemento estraño nas cantigas de amor. Cal é?
3. Cales destas cantigas presenta fiinda? Que características formais ten?

20. Pero da Ponte (A 289, B 980, V 567)

Se eu podesse desamar
a quen me sempre desamou,
e podess'algún mal buscar
a quen mi sempre mal buscou!
Assy me vingaría eu,
se eu podesse coyta dar,
a quen sempre me coyta deu.

Mays sol non posso eu enganar
meu coraçon que m'enganou,
per quanto mi faz desejar
a quen me nunca desejou.
E per esto non dormio eu,
porque non poss'eu coyta dar,
a quen me sempre coyta deu.

Mais rog'a Deus que desampar
a quen mh'assy desamparou,
ou que podess'eu destorvar
a quen me sempre destorvou.
E logo dormiría eu,
se eu podesse coyta dar
a quen me sempre coyta deu.

Vel que ousas'eu preguntar
a quen me nunca preguntou,
per que me fez en sy cuydar,
poyz ela nunca en min cuydou.
E por esto lazero eu,
porque non poss'eu coyta dar,
a quen mi sempre coyta deu.

1. Analiza exhaustivamente a forma desta cantiga (tipo de cobras, versos, rima, presenza ou non do refrán e recursos paralelísticos empregados).
2. Fai unha análise do contido, indicando como aparece reflectido o código do amor cortés, os temas e os tópicos.

21. Fernando Esquíó (B, 1294)

Amor, a ti me venh'ora queixar
de mha senhor, que te faz enviar
cada hu dormio sempre m'espertar
e faz-me de gran coyta sofredor.
Poyz m'ela non quer veer nen falar,
que me queres, Amor?

Este queyxume te venh'or dizer:
que me non queiras meu sono tolher
pola fremosa do bom parecer
que de matar home sempr'á sabor.
Poyz m'ela nêhũ ben quizo fazer,
que me queres, Amor?

Amor, castiga-te d'esto, por ém
que me non tolhas meu sono por quen
me quis matar e me teve en desdem
e de mha morte será pecador.
Poyz m'ela nunca quizo fazer ben,
que me queres, Amor?

Amor, castiga-te d'esto, por tal
que me non tolhas meu sono por qual
me non faz ben e sol me faz gran mal
e mh-o fará, d'esto son julgador.
Poy-lo seu ben cedo coita mi val,
que me queres, Amor?

1. A quen se dirixe o trovador? Que estado de ánimo amosa? Que lle recrimina?
2. Por que o trovador non optaría por se dirixir directamente á dama?

22. Joam Garcia de Guilhade (A, 237)

*Estes meus olhos nunca perderám
senhor, gram coita, mentr'eu vivo for;
e direi-vos, fremeosa mia senhor,
destes meus olhos a coita que am:
choram e cegam, quand'algue[m] nom veem
e ora cegam por algue[m] que veem.*

*Guisado teem de nunca perder
meus olhos coita e meu coraçom,
e estas coitas, senhor, mias som:
mais os meus olhos, por algue[m] veer,
choram e cegam, quand'algue[m] nom veem
e ora cegam por algue[m] que veem.*

*E nunca ja poderei aver bem,
pois que Amor ja nom quer nem quer Deus;
mais os cativos destes olhos meus
morrerám sempre por ver algue[m]:
choram e cegam, quand'algue[m] nom veem
e ora cegam por algue[m] que veem.*

1. Localiza nesta cantiga algúns dos tópicos máis frecuentes do seu xénero.
2. Como evita o poeta-vasalo culpabilizar a súa dama dos seus padecementos?

23. Pedro Amigo de Sevilha (B, 1095)

*Coitado vivo máis de quantos som
no mund', amigos, e perç'o meu sém
por úa dona que quero gram bem
mais pero sei no meu coraçom
que nom averia coita d'amor
se esta dona fosse mia senhor.*

*Mais esta dona nunca quis que seu
fosse, mais dizem aquestes que am
senhores que logo xi morrerám
por elas, mais de mim ja bem sei eu
que nom averia coita d'amor
se esta dona fosse mia senhor.*

*Mais nom o est', e, pois quis Deus assi,
que por seu nunca me quis receber,
se meus amigos, podess'eu poner
que fosse seu, sei ja mui bem por mim
que nom averia coita d'amor
se esta dona fosse mia senhor.*

1. Con quen desafoga o eu poético o seu sentimento de tristura?

2. Como coida que tería remedio inmediato ese sentimento?
3. Alberga algunha esperanza a respecto dunha futura correspondencia sentimental por parte da dama que ama?

24. Pero d'Armeá (B, 1085)

*Muitos me veem preguntar,
senhor, que lhis diga eu quem
est'a dona que quero bem
e com pavor de vos pesar
nom lhis ousou dizer per rem,
senhor, que vos quero eu bem.*

*Pero punham de m'apartar,
se poderam de mim saber
por qual dona quer'eu morrer,
e eu, por vos nom assanhar,
nom lhis ousou dizer per rem,
senhor, que vos quero eu bem.*

*E, por que me veem chorar
d'amor, querem saber de mi
por qual dona moir'eu assi,
e eu, senhor, por vos negar,
nom lhis ousou dizer por mi,
per rem que por vós moiro assi.*

1. A quen se dirixe o emisor desta cantiga? Que conta?
2. Como xustifica o poeta a súa rotunda negativa a dar a información que lle demandan?



Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

1. Cal é a orixe das cantigas de amigo?
2. Sinala as súas características básicas.
3. Cales son os recursos formais propios deste xénero?
4. Sinala as características que ten que ter o refrán.
5. Explica os tres tipos de paralelismos que estudaches.
6. Pescuda un exemplo de paralelismo estrutural e outro de paralelismo semántico.
7. Explica en que consiste o paralelismo literal por cambio na orde das palabras.
8. Pescuda na cantiga de Meendinho un exemplo de paralelismo literal por equivalencia semántica.
9. Pescuda nunha cantiga de Don Dinís un exemplo de paralelismo literal por alternancia entre sinónimos.
10. Indica cal é o motivo temático central das cantigas de amigo.
11. Indica cinco subxéneros temáticos das cantigas de amigo.
12. Existen auténticas albas na literatura galega? Xustifica a túa resposta.
13. Sinala os modos poéticos de todas as cantigas de amigo que aparecen no apartado de textos e actividades desta unidade.
14. Indica a pluralidade de estados psicolóxicos que pode presentar a protagonista das cantigas de amigo.
15. Fai un esquema cos papeis e as actitudes que pode presentar a nai da moza namorada.
16. Sinala que relación existe entre tópico latino do *locus amoenus* e a ambientación das cantigas de amigo.
17. En que consiste a función referencial da natureza nestas cantigas?
18. Cales son os trazos que nos permiten identificar unha cantiga de amor?
19. Explica en que consiste a transposición da relación feudal de vasalaxe á relación amorosa.
20. Por que a cantiga de amor foi o xénero máis prezado e cultivado polos trovadores medievais?
21. Cales son os modelos e influencias que configuraron as características deste xénero?
22. Que é o código de amor cortés?
23. Explica a concepción do neoplatonismo sobre o amor.
24. Sinala as calidades que se lle atribúen á "senhor".
25. Explica que queremos dicir cando afirmamos que as cantigas de amor ofrecen unha conceptualización da muller idealizada.
26. Con que temas está relacionada esa conceptualización?
27. En que consiste a coita de amor? Cal é o tópico relacionado con ela?
28. Explica a diferenza entre unha cantiga de mestría e unha cantiga de refrán.
29. En que consiste o recurso denominado dobre? E o mozdobre?
30. Sinala as características que ten que ter un grupo de versos para ser considerado unha fiinda.

A NATUREZA NAS CANTIGAS DE AMIGO



Pescuda de cantigas de amigo cun especial protagonismo da natureza para realizar un recitado empregando unha pronuncia axeitada e análise oral das funcións desempeñadas polos elementos naturais (símbolo, referente, interlocución...). Para a elaboración dos catro proxectos desta Unidade ofrécese unha ampla bibliografía e webgrafía na Aula Virtual de Baía Edicións.

1. Entramos na páxina web <https://cantigas.fcsh.unl.pt> e clicamos na lapela “Pesquisa”. Eliximos o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (porque é o máis completo) e filtramos as cantigas por tipo (clicamos na opción “Amigo”). Escribimos en “Pesquisar em Cantigas” palabras-chave como “ondas”, “árvore”, “ramo”, “flor”, “cervo”, “fonte”, “mar”, “rio”, etc. e aparecerán listaxes de cantigas que conteñen eses termos.
2. Co conxunto das que nos parezan máis representativas, xa temos un pequeno “corpus” para elixir as que nos servirán para a realización do recitado e a análise.

AS ONDAS DO MAR DE VIGO



Despois dun traballo de documentación, elaboración dunha presentación electrónica sobre as cantigas de Martín Códax, o pergamiño Vindel e a pegada da lírica medieval na realidade socio-cultural actual.

1. Na presentación que se elabore deben consignarse, como mínimo, estes aspectos: Que é o Pergamiño Vindel? Por que recibe ese nome? Que contén, exactamente? Por que resulta tan valioso? Onde se custodia e como chegou ata aí? Que se sabe do autor, Martín Códax? En que aspectos comerciais, socio-culturais etc. vemos a relevancia que ten na actualidade?

PESCADAS NA LÍRICA AMOROSA MEDIEVAL



Traballo de investigación sobre algúns aspectos da lírica amorosa entre os que se propoñen: “A fonte como lugar de encontro”, “A relación nai-filla”, “A morte por amor como tóxico”, “A idealización da dama”, “O mar como símbolo”, “As localidades galegas mencionadas nas cantigas” ou sobre outros temas ideados e propostos polo alumnado.

1. Entramos na páxina web <https://cantigas.fcsh.unl.pt> e procuramos a lapela “Pesquisa” e, dentro dela, “Pesquisa em cantigas”. Introducimos logo algún dos vocábulos que nos permitan localizar o tipo de cantigas que procuramos: “filha”, “cervo”, “fonte”, “madre”, “morrer”, “mar”, “ondas”, “barca”, “senhor”, “dona”, o topónimo que nos interese, etc. etc.
2. Coa listaxe resultante temos un “corpus” sobre o que investigar. Trataríase logo de ler as cantigas, extraer información relevante e elaborar as conclusións.

A FORMA DAS CANTIGAS AMOROSAS



Elaboración dunha presentación electrónica sobre os principais aspectos formais das cantigas de amigo e das cantigas de amor.

1. Preparamos diapositivas para explicar os conceptos formais de refrán, mestría, paralelismo, leixaprén, finda, dobre e mozdobre. Para a explicación teórica podemos recorrer ao propio libro de texto.
2. Entraremos na páxina web <https://cantigas.fcsh.unl.pt>, seleccionaremos a lapela “Pesquisa” e no despregábel que se abrirá ante nós escolleremos “Filtrar cantigas por tipo”. No recadro ofrécesenos diversas opcións como “refrão”, “refrão inicial”, “mestria”, “paralelística” ou “cantiga com finda”.
3. Clicando en “Filtrar” aparecerá unha listaxe das cantigas que reúnan a característica en cuestión. Faremos unha selección para a chegar exemplos ás explicacións.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade



UNIDADE 12

CANTIGAS DE BURLAS. XÉNEROS MENORES, CANTIGAS DE SANTA MARÍA E PROSA MEDIEVAL

CANTIGAS DE BURLAS. XÉNEROS MENORES, CANTIGAS DE SANTA MARÍA E PROSA MEDIEVAL |

1. Cantigas de burlas | As cantigas de escarnho e as cantigas de maldizer _ Tipoloxía e principais ciclos temáticos _ A lingua e a forma da cantiga de burlas | 2. Os xéneros menores | 3. As Cantigas de Santa María | Caracterización da obra _ Estrutura _ Métrica _ Problemática da autoría _ Fontes _ Motivacións _ A tradición manuscrita | 4. A prosa medieval | Prosa propiamente literaria _ Prosa historiográfica _ Prosa haxiográfica ou xacobeá _ Prosa tabeliónica | Textos e actividades

Repaso dos contidos | Proxectos

Nas cantigas d'escarnho e de maldizer, xunta o obxectivo último e xeral de solazar ó público asistente á súa interpretación, salta á vista na continua utilización de motivos cómicos unha clara vontade de provoca-lo riso. E xa máis concretamente, nas cantigas de asunto obsceno, o riso procúrase principalmente por medio da evocación ou da alusión directa ós órganos ou ás relacións sexuais. [...]. Unha análise [...] pon de manifesto a variedade de procedementos utilizados polos trobadores para recrear literariamente o campo sémico do obsceno. A forma máis sinxela é a de chamarlle a cada cousa polo seu nome, utilizando unha linguaxe vulgar [...]. Outras veces intercálase de forma repentina nunha composición de tema aparentemente serio, algunha frase ou termo obsceno, procurando o efecto de contraste. Pero onde os trobadores fan realmente alarde do seu xenio artístico é naquelas composicións en que baixo unha aparencia inocua, inofensiva, se agacha unha parodia, unha burla ou unha sátira. Para iso válese dun recurso denominado æquivocatio [...] baseado na ambigüidade, no dobre sentido: manipulan de tal xeito a sintaxe que as frases poden lerse de dúas maneiras (unha inocente e outra obscena); utilizan expresións que poden interpretarse no seu sentido real ou ben en clave [...].

X. B. Arias Freixedo, *Antoloxía da poesía obscena dos trobadores galego-portugueses* (1993)

- 1 ► Que dúas intencionalidades sinala o autor do texto nas cantigas de burlas en xeral e nas obscenas en particular?
- 2 ► Cales son os tres procedementos que empregaron os trobadores medievais á hora de abordaren a temática do obsceno nas súas cantigas?
- 3 ► Repara na letra dunha canción ben popular e coñecida na Galiza actual como é “A saia da Carolina” (<https://www.youtube.com/watch?v=rigKv9iSgeY>). Serías quen de sinalar nela exemplos de *æquivocatio*?

CANTIGAS DE BURLAS. XÉNEROS MENORES, CANTIGAS DE SANTA MARÍA E PROSA MEDIEVAL

1. Cantigas de burlas

1.1. As cantigas de escarnho e as cantigas de maldizer

O terceiro xénero maior das nosas cantigas medievais está constituído por aquelas que foron escritas cunha finalidade satírica e burlesca. Estas cantigas teñen a súa orixe na combinación da poesía popular carnavalesca autóctona coa sátira greco-latina, coas producións goliardescas medievais en latín e co *sirventés* provenzal. Porén, convén ter en conta que o *sirventés* era un tipo de poesía serio, que a miúdo abordaba mediante un número grande de estrofas temas elevados (morais, filosóficos, políticos, literarios), mentres que as cantigas galaico-portuguesas, máis breves, adoptan en xeral unha tonalidade lúdica e chocalleira, buscando o ataque persoal e a ridiculización a través do riso.

Os poetas medievais distinguían dous tipos entre as cantigas de burlas:

- a) As cantigas de escarnho son as que falan mal dalgunha persoa “per palabras cubertas que ajã dous entendimentos”, isto é empregando a técnica da *æquivocatio* ou equívoco (uso de palabras que teñen dobre sentido). O sexo feminino, por exemplo, aparece nomeado nestas cantigas con palabras como *casa*, *maeta*, *arca*...
- b) As cantigas de maldizer son aquelas nas que se ataca alguén de forma clara, directa e inequívoca, usando palabras que non teñen outro significado “se non aquel que queren dizer chãamente”.

Esta distinción, porén, ten para nós valor moi relativo, pois moitas referencias satíricas que para os contemporáneos resultaban claras e evidentes, para nós son indetectábeis ou difíciles de descifrar. Isto explica que teña habido discrepancias grandes mesmo entre especialistas á hora de explicaren o contido de moitas cantigas e de tentaren clasificalas.

1.2. Tipoloxía e principais ciclos temáticos

A temática das cantigas burlescas é moito máis variada que a da poesía amorosa e revélasenos moito máis apegada e próxima aos acontecementos da vida cotiá. Estas cantigas son, neste sentido, unha fonte valiosísima de información para os historiadores e un espello da sociedade da época, sobre todo da mentalidade do home medieval aristocrático: dos seus valores, prexuizos, obsesións e medos. Todo aquilo que se apartaba da ideoloxía

feudal hexemónica, resumida na tríada *varón-cabaleiro-cristián*, era obxecto de ataque e burla nesas composicións, que non por acaso se dirixían a un público eminentemente aristocrático e cortesán.

Por iso mesmo, un gran número de cantigas satíricas teñen como destinatario das burlas as mulleres. En contraste coa idealización propia da lírica amorosa, encontramos aquí un retrato abertamente misóxino, cruel e obxectualizante, en que a dimensión do feminino fica reducida ao sexo. Tamén abundan as sátiras homófobas. Noutros casos, as vítimas son os propios compositores e intérpretes das cantigas (especialmente os xograres) ou individuos dos diversos estamentos sociais inferiores á nobreza (infanzóns, cabaleiros, ricos-homens, burgueses...), chufados polas súas condutas e defectos.

Atendendo á temática, podemos sinalar a seguinte **tipoloxía de cantigas de burlas**:

- **Sátira literaria**: multitude de cantigas burlescas e varias *tenzóns* teñen como motivo a propia literatura e os seus autores. Esta circunstancia é comprensíbel se nos situamos no ambiente cortesán e de “familiaridade” en que convivían diariamente moitos deles: os enfrontamentos eran unha especie de “xogo de enxeño”, máis lúdico ca serio, para demostrar a pericia profesional, proclamar a superioridade artística ou dar saída ás rivalidades. Distinguimos, fundamentalmente, tres ciclos:
 - ▲ Os **enfrontamentos entre xograres e trovadores**, ao reclamaren os primeiros o rol de compositores que estaba reservado aos segundos. Neste ciclo destacan as burlas contra determinados xograres, como o célebre Lourenço, pola súa presunta falta de pericia.
 - ▲ As **parodias do código do amor cortés**, en que se ridiculizan a linguaxe e os motivos temáticos (louvanza da beleza da dama, morte por amor, secretismo...) típicos das cantigas de amor.
 - ▲ O “**ciclo das amas e tecedeiras**”, composto por un nutrido grupo de poemas motivados polo capricho do nobre portugués Johán Soares Coelho de dirixir unha cantiga de amor a unha ama de cría. Esta grave alteración do código do amor cortés –a senhor debía ser sempre de condición social elevada– provocou a burla de varios trovadores.
- **Sátira social, de tipos e costumes**: Estes tres tipos confúndense sempre na sátira persoal, pola tendencia das cantigas de burlas a concretar nun individuo as críticas a grupos ou costumes sociais. Entre as sátiras de costumes, resaltan as críticas á avaricia, ás crenzas na astroloxía e na adiviñación, ás modas etc. As críticas a



Hieronymus Bosch: *A gula*. É frecuente nestas cantigas a censura a cregos, frades e monxas polos seus vicios pouco cristiáns, como a gula ou a luxuria.

grupos sociais atinxen as máis diversas actividades e estamentos, mais **destacan as proferidas contra infanzóns, ricos-homens, cabaleiros e escudeiros**, todos eles membros da nobreza secundaria e inferior, que son ridiculizados polas súas ínfulas e pretenciosidades, a súa falta de prodigalidade e outros defectos. Hai tamén cantigas contra **xuíces corruptos**, contra **médicos incompetentes** (Mestre Nicolás) e aínda contra algúns **burgueses**, como o barbeiro compostelán Johán Airas, contra quen escribe unha cantiga o trobador homónimo queixándose “por que me tolhen o nome”.



Os conflitos políticos do século XIII en Portugal fixeron do futuro Afonso III branco dalgunhas cantigas saíricas.

- **Sátira obscena:** Os trobadores e xograres mostran en todo momento unha tendencia a procurar o riso fácil con referencias, máis ou menos encubertas, ao sexual e ao escatolóxico: adulterios, doenzas venéreas, comportamentos sexuais, impotencia, prezos excesivos das soldadeiras etc. Este elemento pode aparecer como único motivo da cantiga ou mesturarse con outros. Entre as cantigas obscenas, resaltan polo seu número e escabrosidade as **dedicadas ás soldadeiras** (María Balteira, Marinha, María Negra, María Mateu...), **aos homosexuais e aos integrantes do estamento clerical** con comportamentos luxuriosos (abadesas, frades...).
- **Sátira política:** Algunhas cantigas satíricas entran de cheo nos conflitos políticos e militares do séc. XIII, a comezar pola máis antiga das conservadas, “Ora faz ost’o senhor de Navarra”. En xeral, céntranse en atacar tres defectos gravísimos nos códigos sociais feudais, **a covardía, a traizón e o non cumprimento do pacto vasalático**, mais ás veces empregan asuntos sexuais como arma para desacreditar o adversario. Distinguimos varios ciclos principais:
 - ▲ **Críticas aos alcaides que entregaron os seus castelos** ao conde Afonso o Bolonhês (futuro Afonso III) na guerra portuguesa de 1246, rompendo as obrigas vasaláticas que os unían co seu irmán e rival, o rei Sancho II.
 - ▲ **Críticas de Afonso X e dos trobadores da súa corte aos nobres** que o traizoaron negándolle a axuda prometida **na guerra de Granada**, en 1264.
 - ▲ **Críticas de Afonso X e do seu círculo poético**, so pretexto de homosexualidade, **contra o poderoso nobre galego Estevan Fernández de Castro**, Adiantado Maior do Reino de Galiza que encabezou unha rebelión en 1272 contra o monarca castelán. O nobre galego é aludido con nomes insultantes como *Fernán Furado*.
 - ▲ **Críticas do trobador Gil Peres Conde contra o rei Afonso X**, por non lle reconecer e retribuír como debiera os servizos vasaláticos que lle emprestara.

1.3. A lingua e a forma da cantiga de burlas

Desde o punto de vista estilístico, estas cantigas caracterízanse principalmente pola súa linguaxe, moito máis variada e menos tópica que a que aparece nas cantigas de amigo e amor. O léxico empregado nelas é concreto, a miúdo propio de rexistros coloquiais e mesmo vulgares. Inclúe, por iso mesmo, moitos disfemismos.

As cantigas de burla carecen dunha métrica e unha estrutura formal propias. Polo xeral, sérvense dos tipos de estrofas e recursos literarios propios da cantiga de amor, aínda que tamén as hai que imitan os da cantiga de amigo tradicional. As de burlas non presentan unha palabra clave equivalente na súa función identificativa ás palabras *amigo* ou *senhor*, e amosan, ademais, un maior desenvolvemento narrativo ou argumental.

A estrutura consta habitualmente dunha primeira estrofa que serve para presentar o motivo central da composición, onde se cita polo seu nome o personaxe satirizado cando a sátira é persoal. As restantes estrofas recrean, adornan, glosan ou repeten a burla inicial.

O recurso poético máis singular é o **equivoco**, que consiste en xogar co dobre sentido das palabras.

Algúns dos disfemismos relativos ao sexo presentes nas cantigas medievais seguen vivos na fala vulgar actual: "foder", "caralho", "emprenhar", "puto/a"...

2. Os xéneros menores

Denominamos así unha serie de modalidades poéticas cunhas características temáticas e formais moi definidas, de longa tradición literaria, pero que foron pouco cultivadas no ámbito galego-portugués. Algúns destes xéneros contamináronse con elementos propios dos modelos poéticos dominantes. Podemos distinguir:

A pastorela. É un xénero moi cultivado en Francia e Provenza. O modelo tradicional glosa o encontro entre un cabaleiro e unha *pastor* (moza campesiña) nun medio bucólico, durante o que se produce un requirimento amoroso que pode finalmente ser aceptado ou non. A relación que establecen cabaleiro e *pastor* está, en todo caso, fóra do código do amor cortés. Conservamos nove textos susceptibles de catalogarse como "pastorelas", mais que adoptan elementos da cantiga de amor ou da de amigo, dando lugar a unha forma híbrida.

O lai. Denominamos así cinco textos transmitidos polo Cancioneiro da Biblioteca Nacional como "lais de Bretaña", que traducen ao galego-portugués libremente poemas franceses de tema amoroso. Están postos en boca de personaxes do ciclo artúrico ou bretón.

O pranto. Trátase dunha composición na que un trovador expresa a súa dor pola morte dunha persoa relevante e eloxia as súas calidades en vida. As orixes do pranto medieval remóntanse ao *planctus* lati-



Paisaxe provenzal.

no. En galego-portugués, claramente influídas polo *planh* provenzal, rexistramos cinco cantigas deste xénero. Catro delas foron escritas por Pero da Ponte en homenaxe a figuras como a raíña Beatriz de Suabia e o monarca Fernando III. Unha quinta dedicoulla o xograr leonés Johán ao rei Don Dinís. Tamén se conservan dous prantos burlescos, un de Pero García D'Ambroa e outro do xa citado Pero da Ponte.

A tenzón. Caracterízase por ser un texto dialoal, en que interveñen dúas voces alternantes que se corresponden con dous autores distintos. Trátase dunha especie de “combate poético”, en que non falta a sátira persoal e literaria. De feito, a maioría da trintena de textos que podemos adscribir a este xénero semellan ter como intención última a de vilipendiar a pericia e calidade dalgún xograr.

O descordo. Prové do *descort* provenzal. Caracterízase pola falta dun esquema métrico único para toda a composición: cada estrofa ten unha fórmula métrica distinta. O único conservado é o poema de Nuno Eanes Cerzeo “Agora me quer’eu já espedir”, que emprega esta denominación no último verso: *e meu descord’ acabarei*.

O sirventés moral. Serve para lamentar a dexeneración e corrupción dos costumes na sociedade desa época, comparándoa cunha idade dourada anterior, e para reivindicar valores como a verdade e a honestidade. Os seus autores (Martin Moxa, Afonso X...) demostran erudición e refinamento.



Músicos medievais.

3. As Cantigas de Santa María

3.1. Caracterización da obra

A vertente relixiosa da lírica galaico-portuguesa medieval está representada pola obra intitulada *Cantigas de Santa María*. Trátase dun conxunto de **427 composicións**, que poden agruparse en **tres grandes bloques**:

- 1) **Cantigas narrativas** (356), que narran presuntos milagres feitos pola Virxe, con clara intención didáctico-relixiosa.
- 2) **Cantigas de “loor”** (41), que loan frecuentemente as calidades da Virxe en termos parecidos a como os poetas gababan as súas damas nas cantigas de amor profanas ou formulan súplicas devotas. O rei Afonso X preséntase a si mesmo nestas cantigas de “loor” como trovador-vasalo da Virxe: *“rogo-lle que me queira por seu / trovador e que queira meu trobar / rezeber, ca per el quer’eu mostrar / dos miragres que ela fez”*.
- 3) **Unha serie heteroxénea de cantigas**: dous “prólogos” en verso, as “Cinco festas de Santa María”, as “Cinco festas de Nostro Senhor”, o “Cantar dos Sete Pesares que viu Santa Maria do seu Fillo”, un cantar de saúdo á primavera (“Maia”) e unha “Petiçon” final.



Comezo das Cantigas de Santa Maria.

3.2. Estrutura

O groso da obra dispónse atendendo a un **esquema** numérico invariábel e preconcebido, que imita o do rezo do rosario católico: as cantigas agrúpanse en **series en que as nove primeiras son cantigas narrativas e a décima de “loor”**. O número 10 tiña no código simbólico medieval o valor da perfección e da totalidade, identificadas coa divindade. As cantigas que aparecen nas centenas (100, 200, 300...) expresan favores que o rei solicitou da Virxe, mentres que as que rematan en cinco (5, 15, 25, 35, 45...) van acompañadas polo dobre de miniaturas que as restantes.

As cantigas narrativas

As cantigas narrativas presentan un claro carácter didáctico e divídense en tres partes principais:

- 1) **Epígrafe** ou “razón”, un breve texto en prosa, situado ao inicio, que resume o contido da cantiga. Por exemplo: *Esta é como Santa Maria guardou ao fillo do judeu que non ardesse, que seu padre deitara no forno; Esta é de como Santa Maria tolleu a alma do monge que ss’afogara no río ao demo, e feze-o ressocitar* etc.
- 2) **Refrán**, unha máxima breve de dous a catro versos que condensa a ensinanza moral e relixiosa que se pretende transmitir co relato do milagre. Por exemplo: *Omildade con pobreza / quer a Virge corõada, / mais d’orgullo con riqueza / é ela mui despagada* ou *Mui gran poder á a Madre de Deus / de deffender e ampara-los seus*. O refrán aparece ás veces complementado cunha estrofa inicial ou introdutoria que serve para detallar o que vai ser contado ou para demandar a atención do público, moitas veces aludido e/ou interpelado polo propio texto: *e dest’un miragre vos direi, com’agora oyredes, se quisedes escoitar, agora m’ascuitade, oyde-o de grado* etc.
- 3) “**Cobras**” ou **estrofas**, co refrán ao final de cada unha, que desenvolven con maior ou menor extensión o relato do milagre.

Esquema do contido das cantigas narrativas

As cantigas narrativas desenvólvense, polo xeral, seguindo un esquema fixo de contido, que pode resumirse nos seguintes apartados:

- 1) **Un resume do que narra a cantiga**, que se expresa na epígrafe ou “razón”.
- 2) **Unha breve presentación do protagonista** (na maior parte das cantigas, un devoto calquera, sen nome propio) e, algunhas veces, do seu contexto (condición social, profesión, orixe, xénero, idade, credo...).



Páxina das *Cantigas de Santa María*.

- 3) Unha formulación do problema que afecta ou incumbe a ese protagonista.
- 4) Unha intervención milagreira da Virxe, que resolve o problema e que responde basicamente á seguinte casuística:
 - ♣ A Virxe socorre a alguén que está en perigo, cativo ou enfermo.
 - ♣ A Virxe castiga a delincuentes, pagáns, mouros, xudeus e pecadores.
 - ♣ A Virxe intervén para premiar a fidelidade, a devoción e a virtude.
- 5) Unha lección moralizante final, acompañada de agradecementos á Virxe.



Páxina das *Cantigas de Santa María*.

As cantigas non narrativas

Pola súa banda, as **cantigas non narrativas**, entre as que destacan as chamadas “de loor”, presentan un carácter hímnico. Expresan devoción á Virxe e están cheas de tópicos sobre as súas virtudes e poderes. Abordan motivos como a oposición entre amor mundano e amor divino; o contraste entre Eva (o pecado) e María (a salvación); a glosa do significado das letras que forman o nome da Virxe (M de Mai e Mellor, A de Avogada e Amada, R de Raíña etc); os loores aos seus dons maternais e á súa capacidade de intercesión perante Deus ou Xesucristo; a exaltación da súa figura como auxilio e socorro dos afluxidos; etc.

3.3. Métrica

O tipo de estrofa máis empregado (380 cantigas) é o “virelai” ou “zéljel”, composto por un estribillo inicial (AA), tres versos monorrimos (bbb) e un verso final ou “de volta” en rima co refrán (a). Sobre este modelo establécense diversas variantes: AAbbbba, AAbbaa, AAabbb etc. Este claro predominio das fórmulas zexelísticas non implica, porén, que haxa pouca variedade métrica e estrófica na obra, pois no conxunto das 64 cantigas non narrativas atopamos ata 53 combinacións distintas. O verso máis utilizado é o de 14 sílabas, dividido por unha cesura en dous hemistiquios, de 7 versos cada un. As cantigas narrativas adoitan ser máis longas (maior número de estrofas) que as de “loor”.

3.4. Problemática da autoría

As *Cantigas de Santa María* constitúen unha das empresas culturais e literarias máis impresionantes emprendidas e auspiciadas polo rei-trobadador castelán Afonso X, o Sabio. A pesar dos seus numerosos fracasos políticos e militares, o seu reinado foi culturalmente es-

pléndido e baixo o seu mecenado, ademais da obra que nos ocupa, floreceron a lírica profana galaico-portuguesa, a chamada “Escuela de Traductores de Toledo” e a prosa histórica e xurídica en castelán.

A autoría das *Cantigas de Santa María*, obra que ficou interrompida en 1284 ao morrer Afonso X, é motivo de debates e polémicas de difícil resolución. Non cabe dúbida de que o rei castelán sabía trobar e dominaba perfectamente o idioma galego-portugués: hai abondosos exemplos de cantigas de amor e satíricas nos Cancioneiros profanos conservados que o consagran como un dos autores máis importantes da nosa lírica medieval. Mais existen dúbidas fundadas sobre a súa autoría persoal das cantigas marianas.

No comezo da *General Estoria* hai un parágrafo moi revelador para entender os límites do concepto de “autor” cando se aplicaba á figura do monarca: *El Rey faze un libro, non porque él escriba con sus manos, mas porque compone las razones dél, e las emienda, et regúa, et enderesça, e muestra la manera de cómo se deben fazer, desí escribela qui él manda, pero dezimos por esta razón que el Rey faze el libro.* Este concepto de “autoría rexía” é aplicábel ás *Cantigas de Santa María*. Sobre a súa redacción temos as seguintes certezas:

- 1) Na obra interviñeron como **máximo seis trobadores** distintos;
- 2) Só hai **10 cantigas escritas de puño e letra polo rei**, precisamente as que narran algún acontecemento autobiográfico (por exemplo, a que conta a súa curación en Vitoria-Gasteiz, cando xa pensaba que morría – cantiga 209 – ou a que explica como a Virxe salvou de morrer aplastada polos cabalos unha denosiña que lle servía de mascota – cantiga 354 –) ou aquelas en que están presentes frases do tipo *que eu fiz, eu fize, que fiz...*, en primeira persoa. Estas expresións funcionarían como unha especie de marca de autoría rexía, pois noutras cantigas aparecen, en contraste, frases como *ordenei que se escrevera...*
- 3) O artífice da maior parte dos textos foi o **clérigo e trobador compostelán Airas Nunes** e outro dos colaboradores importantes foi **Men Rodríguez Tenorio**.

Así pois, cando dicimos que Afonso X é “autor” das *Cantigas de Santa María* referímonos basicamente a que, ademais de escribir un pequeno número do total de 427, foi o “patrocinador” e o “director” do equipo que elaborou esa obra, quen localizou e mandou recompilar ou traducir argumentos para as cantigas, quen supervisou e coordinou os traballos de versificación no *scriptorium*, quen deu instrucións aos compositores das melodías, quen orientou aos debuxantes das miniaturas, quen corrixiu os textos que se ían elaborando etc.

Afonso X, fillo de Fernando III e Beatriz de Suabia, naceu en Toledo en 1221 e morreu en Sevilla en 1284. Protagonizou un dos reinados politicamente máis desastrosos da era medieval castelá: colleitou fracasos nas campañas de Gascuña, Navarra, Algarve e Granada; presentou unha candidatura frustrada ao trono de emperador do Sacro Imperio; mantivo un permanente conflito coas xerarquías eclesiásticas compostelás; padeceu a invasión árabe benimérine; viuse obrigado a afrontar unha guerra dinástica contra o seu propio fillo Don Sancho; etc.. Entre os seus escasos éxitos no plano político-militar destacan a conquista dalgunhas prazas (Murcia, 1243; Niebla-Huelva, 1262) e o seu matrimonio con dona Violante, filla de Xaime I, rei de Aragón. Con todo, non cabe dúbida de que o seu reinado foi espléndido do punto de vista literario e cultural.



Afonso X (1221-1284).

3.5. Fontes

Para a elaboración das *Cantigas de Santa María*, o equipo dirixido polo rei Afonso X valeuse de **fontes moi diversas**, unhas orais (*desto direy un miragre que contar oý*), outras escritas (coleccións latinas ou romances); unhas populares (como a lenda de Ero de Armenteira) e outras cultas (como *De miraculis beatae Virginis Mariae*, de Gualterius de Cluny); unhas peninsulares e outras europeas; mesmo algunhas foron recollidas no seu propio ámbito familiar polo monarca. A intención última foi compendiar o máximo número de historias milagrosas que deixasen patente o poder da Virxe.

Ademais deses milagres marianos presuntamente sucedidos ao propio rei en persoa ou a membros da súa familia e do seu séquito, abundan na obra os relativos a santuarios franceses (Soissons, Chartres, Rocamadour) e os ambientados noutros da propia Península: Monserrat (Cataluña), Salas (Aragón), Terena (Portugal), Villalcázar de Sirga e Castrojeriz (Castela), Santa M^a del Puerto (Cádiz) etc., sen que falten algúns (só 7) de localización galega. Percíbese unha progresiva preferencia, a medida que a obra avanza, polos milagres peninsulares e persoais, en detrimento dos doutras zonas.

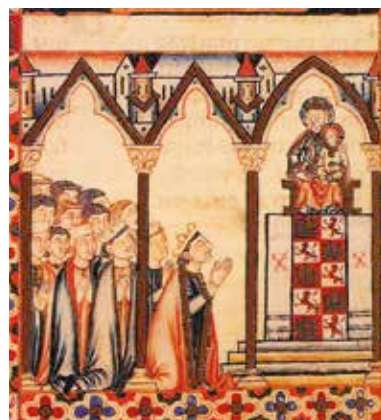
3.6. Motivacións

Para explicar as razóns que empurraron a Afonso X a proxectar e mandar facer as *Cantigas de Santa María* sinálanse **dous tipos de motivacións básicas**:

- **Motivacións de índole relixiosa.** A primeira, a devoción sincera do rei cara á figura da Virxe. Un exemplo disto témolo na cantiga 209, que relata como o rei, enfermo en Vitoria-Gasteiz e sentíndose morrer, mandou colocar sobre o seu corpo o libro das *Cantigas de Santa María* para curar. Así mesmo, no seu testamento dispuxo que a obra se gardase *en aquela iglesia do nuestro cuerpo se enterrar*. Outra motivación de índole relixiosa sería o afán de contribuír a fomentar o culto á Virxe, que comezaba a converterse nunha figura central do cristianismo desde a época das Cruzadas (s. XI) e coa instauración de festividades como a da Inmaculada Concepción. Nesta perspectiva, as *Cantigas de Santa María* enmárcanse na mesma tradición que os *Milagros de Nuestra Señora*, do monxe rioxano Gonzalo de Berceo, e os *Miracles de Nostre Dame*, do monxe francés Gautier de Coinci.
- **Motivacións de índole política.** A confección desta magna obra serviría para restarlle influencia, riqueza e poder a Santiago de Compostela (e con iso ao reino de Galiza no seu conxunto), ao desviar potenciais peregrinos xacobeos cara aos santuarios marianos doutras zonas da Península. É revelador, neste sentido, un



Mosteiro de Armenteira (Meis), século XII.



A devoción do rei cara á figura da Virxe é unha das motivacións básicas das *Cantigas de Santa María*.

detalle cuantitativo: só sete dos milagres da Virxe acontecen en territorio galego. Outra motivación sería reforzar a ideoloxía e o modelo social feudal-cristián na Península fronte a mouros e xudeus. Tamén serviría para prestixiar a corte castelá como centro cultural e para soste a candidatura de Afonso X a Emperador do Sacro Imperio, finalmente fracasada.

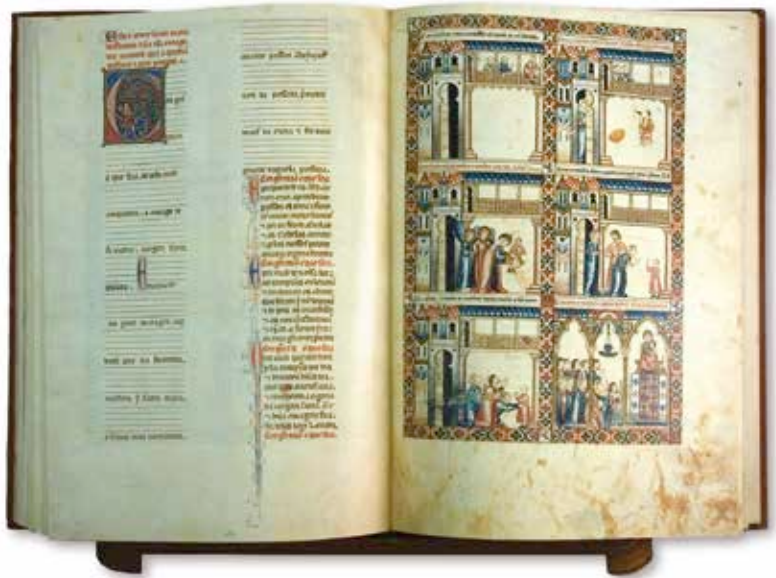
3.7. A tradición manuscrita

As *Cantigas de Santa Maria*, elaboradas entre 1257 e 1283, chegaron a nós por medio de catro códices diferentes, todos do s. XIII, de gran riqueza musical e con máis de 1.500 miniaturas dun enorme valor artístico e testemuñal. A condición rexia do seu promotor explica o luxo dos códices, a súa complexidade artística (poesía, música, debuxo) e a amplitude da colección.

Eses catro códices representan, ademais, os diversos estadios na composición da obra: unha primeira recompilación de cen cantigas; unha ampliación da colección ata duplicala; e, finalmente, un máis que probábel intento de chegar a cincocentas cantigas, que ficaría interrompido pola morte do rei e a conseguinte desfeita do seu *scriptorium*.

Os catro códices conservados son os seguintes:

- **Códice de Toledo (To).** Representa unha primeira redacción da obra, datada en 1257 e de só 128 cantigas, con notación musical mais sen miniaturas. Está depositado, desde a época da Desamortización, na Biblioteca Nacional de España, en Madrid.
- **Códice da Biblioteca Nacional de Florencia (F).** Contén 104 cantigas sen notación musical pero con ilustracións, aínda que incompletas. Parece ser unha continuación do códice T e pertenceu durante algún tempo á biblioteca dos Médici.
- **Códices T e E da Biblioteca do Escorial.** O primeiro, coñecido como “Códice Rico”, contén 193 cantigas con notación musical, 1275 miniaturas e 24 prosificacións castelás das primeiras cantigas, mentres que o segundo, que resulta o máis completo e é coñecido como “Códice dos Músicos”, presenta 417 cantigas coa súa correspondente notación musical e 40 miniaturas. Ambos códices pertenceron ao rei Felipe II.



4. A prosa medieval

A prosa literaria galega medieval é máis escasa, máis serodia e menos orixinal que a lírica. Seguramente a ausencia dunha corte real galega e a continuidade no uso do latín por parte da Igrexa en moita da súa documentación expliquen esa fraqueza do xénero entre nós, a diferenza do que aconteceu en Castela e Portugal, onde a prosa desenvolveuse co apoio das súas respectivas chancelarías reais.

Os primeiros textos en prosa escritos en galego-portugués, correspondentes a comezos do século XIII, foron versións de textos bíblicos, feitas con afán divulgativo, e escritos de tipo notarial (doazóns, testamentos...), con afán utilitario ou práctico, como a *Noticia do Torto* (1214) e o *Testamento de Afonso II de Portugal* (1214). O texto prosístico máis antigo escrito no noso territorio resulta ser o *Foro do bo burgo de Castro Caldelas* (Allariz, 1228).

A prosa propiamente literaria aparece máis tarde (finais do s. XIII-comezos do s. XIV) e nace claramente vinculada ás Cortes reais ou nobiliarias. Monarcas e nobres exerceron o seu mecenado para que copistas, tradutores e cronistas se dedicasen a copiar, facer versións, traducir ou crear textos de carácter narrativo e inspiración cabaleiresca feudal e cristiá.

A crecente imposición do castelán a partir do s. XV puxo fin, entre outros moitos, a este emprego do galego. O tesouro da prosa medieval galego-portuguesa permaneceu ignorado durante longos séculos e comezouse a coñecer entre nós moi serodiamente, grazas a obras como *Documentos gallegos de los siglos XIII al XIV*, de Andrés Martínez Salazar (publicada a finais do s. XIX) ou *A vida e a fala dos devanceiros*, de Ferro Couselo (publicada en 1967).

No conxunto de escritos prosísticos galaico-portugueses medievais faise a seguinte distinción:

4.1. Prosa propiamente literaria

É habitual agrupar a produción prosística medieval que resulta máis semellante ao que entendemos actualmente como “prosa literaria” en tres grandes ciclos temáticos:

a) Ciclo bretón ou artúrico. É o máis importante do punto de vista cuantitativo e tamén o de maior influencia na literatura posterior. Encádranse nel obras e fragmentos do século XIV como *Estoria do Santo Graal*, *A demanda do Santo Graal*, *Joseph de Arimatea*, *o Livro de Tristám*, fragmentos do *Livro de Merlim* etc. Todas elas, ambientadas na Bretaña continental (Breizh) ou na Gran Bretaña, desenvolven en clave cabaleiresca e cristiá as lendas de orixe probabelmente céltica relacionadas coa figura do rei Artur, os cabaleiros da Mesa ou Táboa Redonda (Percival, Galaaz, Lanzarote, Galván, Boorz...), a corte de Camelot no reino de



Foro do bo burgo de Castro Caldelas (Allariz, 1228).

Logres, a illa de Avalón, o mago Merlín e a maga Morgana, a orixe e procura do Santo Grial ou Graal, a espada Escalibur, os amores tráxicos de Tristán e Isolda etc.

b) Ciclo clásico ou troiano. Corresponden a este ciclo temático a *Crónica Troiana* (copiada polo clérigo Fernán Martíns por orde do nobre Fernán Pérez de Andrade, na segunda metade do séc. XIV) e a incompleta e bilingüe galego-castelán *Historia Troiana*. Ambas ofrecen unha visión fantásica do mundo clásico (viaxes de Ulises de Ítaca, expedición dos Argonautas, aventuras do guerreiro Aquiles, guerra de Troia, amores de Paris e Helena...), construída con motivos presentes na *Odisea* e na *Ilíada* de Homero, mais reinterpretados a través do prisma ideolóxico medieval.

c) Ciclo carolinxio. Conservamos fragmentos dunha obra coñecida como *Pseudo-Turpin*, incluídos nos *Miragres de Santiago*, que relatan aspectos da historia lexendaria do emperador Carlomagno, nomeadamente as súas batallas na Península contra os mouros e a morte do seu sobriño Roldán no desfiladeiro pirenaico de Orreaga-Roncesvalles.



Miniatura francesa que representa os cabaleiros da Táboa Redonda.

4.2. Prosa historiográfica

Trátase dunha prosa de clara finalidade propagandística e lexitimadora, que adoita intercalar elementos bíblicos e fantásticos. Desde ese punto de vista, resulta a ollos dun lector actual máis “novelesca” e “fantásica” que propiamente “histórica”. Destacan neste apartado prosístico:

- Os *Livros de Linbagens* son catro catálogos de xenealoxías nobiliarias escritos en Portugal a finais do s. XIII e comezos do s. XIV e titúlanse “Primeiro Livro Velho”, “Segundo Livro Velho”, “Nobiliario de Ajuda” e “Nobiliario do Conde Don Pedro”. Foron elaborados para fomentar a unión dos membros dunha mesma caste, para evitar casamentos consanguíneos e para coñecer mellor os dereitos patrimoniais e de herdanza, mais inclúen tamén algúns fragmentos narrativos de temática artúrica, épica, histórica e mítica.
- As traducións galegas de dúas obras do rei Afonso X: *General Estoria* (comezos do XIV), que aspiraba a ser unha historia universal desde a creación do ser humano ata o reinado do propio monarca citado, e a *Crónica Geral*, de fins do XIII, que pretendía recoller a historia peninsular ibérica.
- Outros textos que intentan dar conta dos feitos e períodos históricos como a *Crónica Geral de 1344* e mais a *Crónica Geral Galega de 1404*.

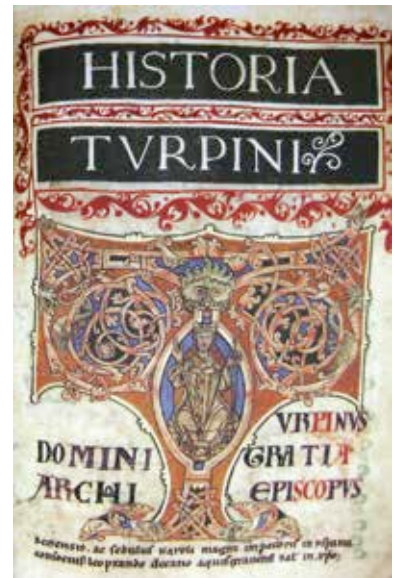


A *General Estoria* (comezos do século XIV), obra do rei castelán Afonso X, foi traducida ao galego.

4.3. Prosa haxiográfica ou xacobeá

Trátase de textos centrados na vida, obra e milagres de apóstolos, santos ou personaxes relacionados en xeral co mundo do catolicismo e particularmente co fenómeno xacobeo. Os máis destacados son:

- Os *Miragres de Santiago*, versión galega do *Códex Calixtinus* ou *Liber Sancti Iacobi* (manuscrito latino do século XIII), feita a finais do século XIV ou comezos do s. XV e que inclúe materiais moi heteroxéneos como a descrición da catedral compostelá, a vida e morte de Poncio Pilatos, un relato sobre a destrución de Xerusalén, a vida e paixón de Santiago Alfeo (O Menor) e o relato da translación da súa cabeza a Compostela, fragmentos do *Pseudo-Turpín* sobre as andanzas do emperador Carlomagno, historias de milagres xacobeos...;
- A *Crónica de Santa María de Iria*, feita na segunda metade do s. XV polo clérigo Rui Vázquez de Mazaricos, nun galego xa abondo castelanizado.



4.4. Prosa tabeliónica

Agrupamos baixo este rótulo escritos de índole diversa mais sempre elaborados con fins utilitarios, como

- Ordenamentos legais: fragmentos traducidos para galego das *Sete Partidas* de Afonso X e do *Ordenamento de Alcalá de 1348*, cartas forais de diversos *burgos* como Castro Caldelas, na Galiza, e Castelo Rodrigo, en Portugal etc. Conservamos tamén documentación xurídica moi diversa: denuncias, declaracións de testemuñas, confesións de reos, sentenzas xudiciais etc.
- Regulamentos de confrarías e gremios: *Livro da Confraría dos Cambeadores de Santiago* (gremio encargado do coidado e defensa da catedral de Santiago); *Ordenanzas* do gremio de Acibecheiros de Santiago de 1443; *Regra da Confraría de Sta. Tegra da Guarda*...;
- Diversos tipos de escritos notariais (doazóns, testamentos, preitos, partillas, foros...) ou elaborados polos Concellos (ordenanzas, avinzas, pregóns);
- Manuais ou tratados para aprender oficios ou actividades, como o *Livro de Alveitaria*, composto na corte de Don Dinís polo Mestre Giraldo e o *Tratado de Albeitaría*, do s. XV, tradución incompleta dun orixinal siciliano sobre as doenzas dos cabalos. Deste mesmo tipo cabe considerar a incompleta *Arte de Trovar* presente no Cancioneiro da Biblioteca Nacional;
- Libros de contabilidade, como o *Livro das Posisoas do Espital dos Pobres da vila de Muros* e o *Livro da Teença de Orreo*.



Contrato de vasalaxe entre o rei D. Dinís e micer Manuel Pessanha (1317).

I. CANTIGAS DE BURLAS

1. Fernando Esquíó (B 1604, V 1136)

A hũu frade dizen escaralhado,
e faz pecado quen lh'o vay dizer,
ca, pois el sab'arreytar de foder,
cuyd'eu que gaj'é de piss'arreitado,
e, poys emprenha estas con que jaz
e faze filhos e filhas assaz,
ante lhe digu'eu ben encaralhado.

Escaralhado nunca eu diría,
mays que traje ant'o caralho arreyte,
ao que tantas molheres de leyte
ten ca lhe pariron tres en hũu día,
e outras muytas prenhadas que ten;
e atal frade cuyd'eu que muy ben
encaralhado per esto sería.

Escaralhado non pode seer
o que tantos filhos fez en Marinha
e que ten ora outra pastorinha
prenhe que ora quer encaecer
e outras muytas molheres que fode;
e atal frade ben cuid'eu que pode
encaralhado per esto seer.

2. Pero Viviaez (B 1617) ou Afonso Eanes do Coton (V 1150)

Marinha, ende folegares
tenho eu por desaguysado,
e soon muy maravilhado
de ti por non rebentares:
ca che tapo eu d'aquesta minha
boca a ta boca, Marinha,
e d'estes narizes meus
tapo eu, Marinha, os teus,
e das mãos as orelhas,
os olhos das sobrelhas;
tapo-t'ao primeiro sono
da mha pissa o teu cono,
como me non vej'a nengũu,
e dos colhoes esse cuu:
como non rebentas, Marinha?

3. Airas Veaz (B 446)

Comprar quer' eu, Fernam Furado, muu
que vi andar muy gordo no mercado:
mais trage ja o alvaraz ficado,
Fernam Furado, no olho do cuu;
e anda ben pero que fere d'unha,
e dizen-me que trage hũa espunlha,
Fernam Furado, no olho do cuu.

E, dom Fernam Furado, d'aquel muu
creede bem que era eu pagado,
se non que ten o alvaraz ficado,
Fernam Furado, no olho do cuu;
é caçurro, e vejo que rabeja
e tem espunlha de carne sobeja,
Fernam Furado, no olho do cuu.

4. Afonso Eanes do Coton (B 1584, V 116)

Meestre Nicolás, a meu cuidar,
é mui bon físico; por non saber
el assí as gentes ben guarecer,
mais vejo-lhi capelo d'Ultramar
e trage livros ben de Mompisler;
e latín come qual clérigo quer
entende, mais non no sabe tornar;

E sabe seus livros sigo trager,
como meestr', e sabe-os catar,
e sabe os cadernos ben cantar;
quiçai non sabe per eles leer,
mais ben vos dirá quis-quanto custou,
todo per conta, ca ele x'os comprou.
Ora veede se ha gran saber!

E en bon ponto el tan muito leeu,
ca per i o preçan condes e reis;
e sabe contar quatro e cinqu'e seis
per estrolomía'n que aprendeu;
e mais vos quer'end'ora dizer eu:
máis van a el que a meestr'Andreu,
des antano que o outro morreu.

E outras artes sab'el mui melhor
que estas todas de que vos falei:
diz das aves en como vos direi:
que x'as fezo todas Nostro Senhor;
e dos estormentos diz tal razón:
que mui ben pod'en eles fazer son
todo home que én seja sabedor.

5. Pero da Ponte (B 1634, V 1168)

Quen a sesta quiser dormir,
conselhá-lo-ei a razón;
tanto que jante, pense d'ir
à cozinha do infançon:
e tal cozinha lh'achará,
que tan fría casa non á
na oste, de quantas i son.

Aínda vos en mais direi
eu, que un día í dormí:
tan bõa sesta non levei,
des aquel dia'n que nací,
como dormir en tal lugar,
u nunca Deus quis mosca dar
ena mais fría ren que vi.

E vedes que ben se guisou
de fría cozinha teer
o infançon, ca non mandou
des ogan'i fogo acender;
e, se vinho gaar d'algúen,
ali lho esfriarán ben,
se o frío quiser beber.

1. Que tipos sociais se ridiculizan en cada unha destas cantigas precedentes?
2. As cantigas de burlas reflicten a mentalidade medieval dominante. Explica como aparece plasmada nestas cantigas.

6. Johan García de Guilhade (B 1485, V 1097)

Ai, dona fea, foste-vos queixar
que vos nunca louvo en meu cantar;
mais ora quero fazer un cantar
en que vos loarei toda vía;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandía!

Dona fea, se Deus mi pardon,
pois avedes atan gran coraçõn
que vos eu loe, en esta razón
vos quero ja loar toda vía;
e vedes qual será a loaçõn:
dona fea, velha e sandía!

Dona fea, nunca vos eu loei
en meu trobar, pero muito trobei;
mais ora já un bon cantar farei,
en que vos loarei toda vía;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandía!

7. Pero García Buralés (B 1380, V 988)

Roy Queymado morreu con amor
en seus cantares, par Santa María!,
por ùa dona que gran ben quería;
e, por se meter por mays trobador,
porque lh'ela non quis ben fazer,
feze s'el en seus cantares morrer;
mays resurgiu depòys ao tercer dia.

Esto fez el por ùa sa senhor
que quer gram ben; e mays vos en dirya:
por que cuyda que faz hi maestria,
enos cantares que fez á sabor
de morrer hy e des i d'ar vyver.
Esto faz el, que xo pode fazer,
mays outr'omen per ren nono faria.

E non á já de sa morte pavor,
se non sa morte mays la temeria,
mays sabe ben, per sa sabedoria,
que vyverá desquando morto for;
e faz en seu cantar morte prender,
des y ar viv'e vedes que poder
que lhi Deus deu! Mays quen o cuydaria!

E se mi Deus a mí desse poder
qual oj'el á, pòys morrer, de viver,
ja mays morte nunca temeria.

8. Martin Soarez (B 1366, V 974)

Foi un dia Lopo jogar
a cas dun infançon cantar;
e mandou-lh'ele por don dar
três couces na garganta;
e fui-lh'escass', a meu cuidar,
segundo com'el canta.

Escasso foi o infançon
en seus couces partir en ton,
ca non deu a Lopo, enton,
mais de três na garganta;
e mais merece o jogaron,
segundo com'el canta.

1. Podemos clasificar estas cantigas dentro da sá-tira literaria? Xustifica a túa resposta.
2. Explica como se invirten os tópicos do "eloxio á dama".
3. Sinala cal é o motivo de burla da cantiga de Pero García Buralés.
4. Por que podemos afirmar que a mentalidade dominante na Idade Media era misóxina?

9. Afonso X (B 494, V 77)

O que foi passar a serra
e non quis servir a terra
e ora, entrant'a guerra,
que faroneja?
Pois el agora tan muito erra,
maldito seja!

O que levou os dinheiros
e non troux'os cavaleiros,
e por non ir nos primeiros
que faroneja?
Pois que ven cõnos prestumeiros,
maldito seja!

O que filhou gran soldada
e nunca fez cavalgada,
e por non ir a Graada
que faroneja?
Se é ric'omen ou á mesnada,
maldito seja!

O que meteu na taleiga
pouc'aver e muita meiga,
e por non entrar na Veiga
que faroneja?
Pois chus mol é que manteiga,
maldito seja!

1. Explica o contido desta cantiga do ciclo da guerra de Granada.
2. Analiza a forma desta cantiga.

10. Gil Peres Conde (B 1524)

Os vossos meus maravedis, senhor,
que eu non ôuvi, que servi melhor
ou tan ben come outr' a que os dan,
ei-os d' aver enquant' eu vivo for,
ou à mia mort', ou quando mi os daran?

A vossa mia soldada, senhor Rei,
que eu servi e serv' e servirei,
com' outro quen quer a que a dan ben,
ei-a d' aver enquant' a viver ei,
ou à mia mort', ou que mi faran en?

Os vossos meus dinheiros, senhor, non
pud' eu aver, pero servidos son.
Come outros, que os an de servir,
ei-os d' aver mentr' eu viver, ou pon-
-mi-os à mia mort' ou a que os vou pedir?

Ca passou temp' e trastempados son,
ouve an' e dia e quero-m' en partir.

1. A quen se dirixe o trobador nesta cantiga e que lle recrimina?
2. Analiza a forma da cantiga (métrica, rima, estrofas, refrán etc.).

II. XÉNEROS MENORES

11. Pedr'Amigo de Sevilha (B 1098, V 689)

Quand'eu hun dia fuy en Compostela
en romaria, vi hunha pastor
que, poys fuy nado, nunca vi tan bela,
nen vi outra que falasse milhor,
e demandey-lhe logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela.

Dixi-lh'eu logo: "Fremosa doncela,
queredes vós min por entendedor,
que vos darey boas toucas d'Estela,
e boas cintas de Rocamador,
e d'outras doas a vosso sabor,
e fremoso pano pera gonela?"

E ela disse: "Eu non vos queria
por entendedor, ca nunca vos vi
se non agora, nen vus filharia
doas que sey que non som pera min,
pero cuyd'eu se as filhas'assy,
que tal á no mundo a que pesaria.

E se veëss'outra, que lhi diria,
se me dizesse ca per vós perdi
meu amigu'e doas que me tragia?
Eu non sey rem que lhi dissess'aly;
se non foss'esto de que me tem'i,
non vos dig'ora que o non faria".

Dix'eu: "Pastor sodes bem razõada,
e pero creede, se vos non pesar,
que non est'oj'outra no mundo nada,
se vós non sodes, que eu sábia amar,
e por aquesto vos venho rogar
que eu seja voss'ome esta vegada".

E diss'ela, come ben ensinada:
"Por entendedor vos quero filhar
e, poys for a romaria acabada,
aqui, d'u sã natural, do Sar,
cuydo-m'eu, se me queredes levar,
ir-m'ei vosqu'e fico vossa pagada".

1. A que xénero pertence esta cantiga? Xustifica a túa resposta.
2. Sinala as características deste tipo de cantigas.
3. Escribe a historia que se narra nela.

III. CANTIGAS DE SANTA MARÍA

Esta é de loor de Santa Maria, com'ê fremosa e bõa e á gran poder.

*Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Rosa de beldad'e de parecer
e Fror d'alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores,
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Atal Sennor dev'ome muit'amar,
que de todo mal o pode guardar;
e pode-ll'os pecados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Devemo-la muit'amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero ser trobador,
se eu per ren poss'aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

1. Analiza as rimas e a métrica desta cantiga.
2. Recompila os atributos e virtudes que o poeta recoñece na figura da Virxe e compáraos cos que os trobadores loaban das súas damas. A que conclusións chegas?
3. Na cantiga establécese un contraste entre amor mundano e amor relixioso. Cal considera o poeta superior?

XXXVI

Esta é de cómo Santa Maria pareceu no maste da nave, de noite, que ya a Bretanna, e a guardou que non perigoasse.

*Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*E desto mostrou a Virgen maravilla quamanna
non pode mostrar outro santo, no mar de Bretanna,
u foi livrar hũa nave, u ya gran companna
d'omees por sa prol buscar, no que todos punnades.
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*E u singravan pelo mar, atal foi ssa ventura
que sse levou mui gran tormenta, e a noit'escura
se fez, que ren non lles valia siso nen cordura,
e todos cuidaron morrer, de certo o sabiades.
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*Pois viron o perigo tal, gemendo e chorando
os santos todos a rogar se fillaron, chamando
por seus nomes cada un deles, muito lles rogando
que os vëesen acorrer polas ssas piedades.
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*Quand'est'oyu un sant'abade, que na nave ya,
disse-lles: "Tenno que fazedes ora gran folia,
que ides rogar outros santos, e Santa Maria,
que nos pode desto livrar, sol nona ementades".
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*Quand'aquest'oyron dizer a aquel sant'abade,
enton todos dun coraçon e d'ũa vontade
chamaron a Virgen santa, Madre de piedades,
que lles valvess'e non catasse as suas maldades.
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*E dizian: "Sennor, val-nos, ca a nave sse sume!".
E dizend'esto, cataron, com'er é de costume,
contra o masto, e viron en cima mui gran lume,
que alumëava mui mais que outras craridades.
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

*E pois lles est'apareceu, foi o vento quedado,
e o ceo viron craro e o mar amansado,
e ao porto chegaron cedo, que desejado
avian; e se lles proug'en, sol dulta non prendades.
Muit'amar devemos en nossas vontades
a Sennor, que coitas nos toll' e tempestades.*

CIII

Como Santa Maria feze estar o monge trezentos anos ao canto da passariã, porque lle pedia que lle mostrasse qual era o ben que avian os que eran en paraíso.

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

E daquest'un gran miragre / vos quer'eu ora contar,
que fezo Santa Maria / por un monge, que rogar
ll'ia sempre que lle mostrasse / qual ben en Parais'a

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

e que o viss'en ssa vida / ante que fosse morrer.
E porend'a Groriosa / vedes que lle foi fazer:
fez-lo entrar en hũa orta / en que muitas vezes ja

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

entrara; mais aquel dia / fez que hũa font'achou
mui crara e mui fremosa, / e cab'ela s'assentou.
E pois lavou mui ben sas mãos, / diss': "Ai, Virgen!,
que será

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

se verei do Parayso, / o que ch'eu muito pidi,
algun pouco de seu viço / ante que saya daqui,
e que sábia do que ben obra / que galardón averá?"

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

Tan toste que acabada / ouv'o monge'a oraçon,
oyu hũa passarinna / cantar log'en tan bon son,
que sse escaeceu seendo / e catando sempr'alá.

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

Atan gran sabor avia / daquel cant'e daquel lais,
que grandes trezentos anos / estevo assi, ou mays,
cuidando que non estivera / senon pouco, com'está

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

mong'algũa vez no ano, / quando sal ao vergeu.
Des i foi-ss'a passarynna, / de que foi a el mui greu,
e diz: "Eu daqui ir-me quero, / ca oy mais comer querrá

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

o convent". E foi-sse logo / e achou un gran portal
que nunca vira, e disse: / "Ai, Santa Maria, val!
Non é est'o meu mõeiteiro, / pois de mi que se fará?"

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

Des i entrou na eigreja, / e ouveron gran pavor
os monges quando o viron, / e demandou-ll'o prior,
dizend': "Amigo, vós quen sodes / ou que buscades acá?"

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

Diss'el: "Busco meu abade, / que agor'aqui leixey,
e o prior e os frades, / de que mi agora quitey
quando fui a aquela orta; / u seen quen mio dirá?"

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

Quand'est'oyu o abade, / teve-o por de mal sen,
e outrossi o convento; / mais des que souberon ben
de como fora este feyto, / disseron: Quen oyrá

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

nunca tan gran maravilla / como Deus por este fez
polo rogo de ssa Madre, / Virgen Santa de gran prez!
E por aquesto a loemos; / mais quen a non loará

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

máis d'outra cousa que seja? Ca, par Deus, gran dereit'é.
pois quanto nos lle pedimos nos dá seu Fill'a la ffe,
por ela, e aqui nos mostra / o que nos depois dará".

Quena Virgen ben servirá
a Parayso irá.

1. Analiza a métrica e as rimas da cantiga.
2. Resume o seu argumento.
3. Este é outro dos milagres de Santa María con localización galega. A que lenda corresponde? A que santo? A que convento?
4. Indica a estrutura de contido desta cantiga.

IV. PROSA MEDIEVAL

1. Livros de linhagens

[Sobre a orixe da casa nobiliaria dos Mariños, de raíces galegas]

O primeiro foi ùu cavaleiro boo que houve nome dom Froiam, e era caçador e monteiro. E andando ùu dia em seu cavalo per riba do mar, a seu monte, achou ùa molher marinha jazer dormindo na ribeira. E iam com ele tres escudeiros seus, e ela, quando os sentio, quise-se acolher ao mar, e eles forom tanto empos ela, ataa que a filharom, ante que se acolhesse ao mar. E depois que a filhou aaqueles que a tomarom fe-a poer em ùa besta, e levou-a pera sa casa.

E ela era mui fermosa, e el fe-a bautizar, que lhe nom caia tanto nome nem ùu como Marinha, porque saira do mar; e assi lhe pös nome, e chamarom-lhe dona Marinha. E houve dela seus filhos, dos quaes houve ùu que houve nome Joham Froiaz Marinho.

E esta dona Marinha nom falava nemigalha. Dom Froiam amava-a muito e nunca lhe tantas cousas pode fazer que a podesse fazer falar. E ùu dia mandou fazer mui gram fugeira em seu paaço, e ela viinha de fora, e trazia aquele seu filho consigo, que amava tanto como seu coração. E dom Froia foi filhar aquele filho seu e dela, e fez que o queria enviar ao fogo. E ela, com raiva do filho, esforçou de braadar, e com o braado deitou pela boca ùa peça de carne, e dali adiante falou. E dom Froia recebeo-a por molher e casouse com ela.

2. Crónica Geral de 1344

Capítulo CCCXC. De como Almançor correo terra de cristãos e chegou ataa Santiago e levou ende as portas e as campaãs

Andados doze ãnos do reynado del rey dom Vermudo –e foy esto enna era de myl e doze ãnos e o ãno da encarnaçom de Nosso Senhor Jhesu Cristo em novecentos e sateenta e seis– em estes annos, veo Almançor com sua hoste muy grande e ãtroy em Galiza e ã Portugal, correndo e estragando villas e logares. E, quãdo chegou aa marisma, estragou toda a cidade de Santiago e quebrantou o muymêto do apostollo e tirou os seus ossos. E foy muy spãtado por hũa visom que vyu, ca foy feito hũu muy grande arroydo que ferio a par delle, em tal maneira que lhes esqueecerom os ossos do apostollo. Pero tomarõ as portas e as câpaãs da igreja e levarõnas comssigo pera Cordova por synal de vencimento que avya feito. E pos as campaãs por lampadas na mizquita de Cordova. E, por esta razom, tomarõ depois os ossos do apostollo Santiago, per emquiriçõ de dous homes boös de santa vyda, e soterrarõnos escondudamête em tal logar que nõ sabem delles parte se nom muy poucos, por que, se outra vez acontecesse que os mouros hy vehessem, que nõ podessem saber onde jaziam. E as portas e as campaãs estiverom grande tempo ã Cordova ataa que o muy bem aventurado rey dom Fernando, o que tomou Sevilha e Cordova e os mais dos logares da frontayra aos mouros, veo hi e tomou a cidade de Cordova e entom ãvyou as campaãs a Santiago; e as portas ficaram em Cordova e oje em dia estam hy por sinal. E os que estam em penitência e as veẽ, cada dia ham saseenta dias de perdom.

3. Miragres de Santiago

Cõmo et por que maneira está edificada a igleya de Santiago

A çidade de Cõpostela esta ontre dous rrios os quaes hũu ha nome Saar et o outro Sarela. Saar esta cõtra oriente ontre Mõte Goyo et a çidade, et Sarela cõtra [ouçidente ontre] Monte Pedroso et a çidade.

As entradas [et] as portas sã septe: a primeira entrada he a porta do Camino Frãçes, a segũda he a porta da Pena, et a terçeira he a porta do Santo Rromeu que vay para a Treydade, et a quarta a porta de Fageiras que vay para Padrõ, et a quinta a porta da Mamoã, et a seista he a porta de San Francisco, et a septima he a porta de Maçarelas por [u] entra o precioso vino aa çidade de Santiago.

4. A Demanda do Santo Graal

Como el-rei firiu Morderet a morte e Morderet el-rei

Rei Artur derribou Morderet assí como vos digo. Mas non jouve en terra ren, ca seus vassalos o ergueron. Mas, quando foi no cavalo, houve gran vergonha de que assí caera veendo-o seus homens. E leixou-se correr a Sagramor e deu-lhi ũu tan gran golpe que lhi deitou a cabeza a longe e o corpo caeu en terra. E quando el-rei viu este golpe, disse:

—Ai, Deus, ¡camanha má andança do traedor matar os bõos cavaleiros e os leaes!

El-rei cobrara ja sa lança bõa e forte e leixou-se correr a Morderet, que non receava nada, tanto era de bõo corazón. E feriu-o tan rijamente que lhi meteu a lança pelo peito, que o firiu, e o fuste pareceu da outra parte. E diz a estoria que, pois tirou a lança dele, que passou por meo da chaga ũu raio do sol tan craramente que ben no viu Giflet. Onde os da terra pois ende ouviron falar e disseron que era miragre de Nosso Senhor e sinal de pesar.

Morderet sentiu ben que era firido aa morte e firiu el-rei, seu padre, tan feramente que elmo nen almofre non prestou que a espada non fizesse atee o osso e do osso lhi talhou gran peça. Daquel golpe foi el-rei a terra e outrossí a terra Morderet.

5. Crónica Troiana

Cõmo Ulixas contou AelRey ydamenes cõmo escapara dos perigoos das sereas do mar

Agora vos quero contar outro grã perigoo que pasey des que seý do poder de calixa en que fuj moy grã sazõ cõmo vos ia contey. Et tive me por gorido et por bẽ andante quando de seu poder fuý partido. Et fuj me a hũ lugar de oraçõ muy precioso et verdadeyro en que as sanctas podestades davã moy certas rrespostas aaqueles que as y demandavã et fige y mĩa oraçõ et meus sacrificios cõmo mellor soybe [...] Et quando me dali parti pasey por hũ perigoo o mais grande et o mais esquivo que a en todo o mar. Ca fuj por hũ lugar hu viviã as sereas que som aleyvosas et enganõsas muyto. Ca elas am as vozes claras que semellã agias et seu canto tã saboroso he que despois que as ome oyr nõ pode aver sabor en outra cousa et elas sempre cantã en lugar que entendẽ que a perigoo mais grande et mayor et hu a os penedos grandes. Et quando os õmes oem aquel cantar et aquel som tã doçe e tã saboroso olvidãselle todos los outros prazeres et sabores que ãno mundo som. Et en toda gisa lle convẽ dyr alo en barco ou a nado, ca nõ a outra cousa de que aia talente senõ de as oýr, mays quantos alo vã todos perdem os corpos. Et elas aprendẽse aas naves ca tal he seu custume et fazẽ as anegar. Et asý dũa maneira ou doutra nõ podẽ escapar de morte. Et por aquel lugar ouve eu de pasar querendo ou nõ, et oý cantar mays de quinentas sereas, mays ali paresçerõ os meus encantamentos que fige por mia maestria. Et nihũ ome de cuantos conmigo ýam nunca as oýrõ et fuj en este feyto muy nomeado et muyto aguçoso et matamos alý mais de mill delas que se aprendiã aaqueelas naves por las anegar. Et este perigoo nos durou muy grã peça et por meu siso estrayçi ende et quantos cõ migo ýam.

Repaso dos contidos

Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

1. Que son as cantigas de escarnho e maldizer?
2. Explica por que as incluímos baixo a denominación de cantigas de burlas.
3. Que mentalidade reflicten?
4. Indica o motivo de que as cantigas de burlas teñan unha temática máis variada que as amorosas.
5. Sinala os colectivos que son obxecto de sátira.
6. En que núcleos temáticos se clasifican as cantigas de burlas?
7. Indica os ciclos temáticos que se distinguen dentro da sátira literaria.
8. Sinala os tres principais grupos que son obxecto das sátiras obscenas.
9. Con que xénero maior podemos poñer en relación a pastorela?
10. Que coincidencias e que diferenzas podemos sinalar entre cantiga de burlas e sirventés?
11. Que tipos de cantigas de Santa María podemos distinguir?
12. Sinala as tres partes principais que podemos distinguir nas cantigas narrativas.
13. Indica o esquema do contido da cantiga XXXVI [páx. 262].
14. Quen escribiu as cantigas de Santa María?
15. Explica cal foi o papel de Afonso X na súa elaboración.
16. Sinala as motivacións que levaron a Afonso X a impulsar a confección desta obra.
17. Elabora un esquema sobre os códices das Cantigas de Santa María que conservamos.
18. En relación á lírica, como se caracteriza a nosa prosa medieval?
19. Que temática trata cada un dos ciclos da prosa literaria?
20. Explica o significado da palabra *haxiografía*.
21. Que é o *Códex Calixtinus* e que temas trata?
22. Explica que é a prosa tabeliónica.
23. Sinala dez tipos distintos de textos tabeliónicos.

A MENTALIDADE MEDIEVAL



Pescuda e preparación dunha exposición oral sobre os diferentes aspectos da mentalidade feudal.

1. Botando man das referencias bibliográficas que indicamos na Aula Virtual de Baía Edicións, procuramos información a respecto dun dos seguintes temas: “O amor cortés, o platonismo, a idealización da muller e a misoxinia”; “A homofobia na Idade Media”; “Interculturalidade e xenofobia na Idade Media”; “A visión das enfermidades na Idade Media”. Localizamos asemade no corpus medieval galaico-portugués cantigas que nos sirvan de exemplificación para cada aspecto.
2. Confeccionamos despois un índice ou guión provisorio para ordenarmos os datos que vaiamos atopando e para organizarmos mellor o texto que elaborem.
3. Elaboramos finalmente un texto coherente e claro en que expoñamos a información esencial sobre o asunto elixido e as nosas conclusións sobre o particular, que compartiremos en exposición oral co grupo-clase.

PESCUDAS NAS CANTIGAS SATÍRICAS MEDIEVAIS



Traballo de investigación sobre algúns aspectos da lírica medieval entre os que se propoñen: “A imaxe das mulleres nas cantigas de amor e nas satíricas”, “A homosexualidade feminina e masculina nas cantigas satíricas”, “O clasismo nas cantigas satíricas: ataques á baixa nobreza e á burguesía...”, “Disfemismos nas cantigas obscenas”, “As localidades galegas mencionadas nas cantigas” ou sobre outros temas ideados e propostos polo alumnado.

1. Entramos na páxina web <https://cantigas.fcsh.unl.pt> e procuramos a lapela “Pesquisa” e, dentro dela, “Pesquisa em cantigas”. Ofrécenos aí a opción de “Filtrar cantigas por

Tema”. Debemos elixir a opción “Motivos das sátiras” e seleccionar logo “Subtema”. Por exemplo “Homosexualidade”, “Adultério”, “Aspetto físico feminino”, “Nobreza recente” etc. etc.

2. Outra opción é procurar por medio da lapela “Recursos”, apartado “Temas”.
3. E aínda unha terceira é facer procuras por vocábulos concretos: por exemplo, no campo do obsceno *pissa, caralho, colhões, foder, soldadeira, abadessa, donzela* etc.; no da sátira literaria *jogar, jogaróm, trobar, trobador, cantar, citolar* etc.; no campo da sátira moral *mentir, enveja, torpidade, maldade, necidade, cobiiça* etc., e, por último, no da social, *cardeal, bispo, frade, clérigo, meestre, físico, judeu, mouro, infançon, cavaleiro, rico-homem, rei* etc.
4. Coa listaxe resultante das nosas procuras xa temos un pequeno “corpus” sobre o que investigar. Trátase agora de ler esas cantigas, analizar o seu contido, deducir a información relevante e elaborar as nosas conclusións.

A TRADICIÓN MANUSCRITA DAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA



Despois dun traballo de documentación, elaborar mapas conceptuais ou infografías sobre os catro códices das cantigas relixiosas.

1. De cada códice deberase consignar a denominación, a sigla coa que se coñece, o século e lugar de confección, o século/ano e lugar do seu achado, onde está actualmente depositado, o número e tipo de cantigas que presenta, a presenza ou non de miniaturas, a presenza ou non de notación musical e calquera outro trazo relevante.
2. Como ilustracións pódense empregar as propias miniaturas das Cantigas de Santa María ou as capas de edicións modernas da obra.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

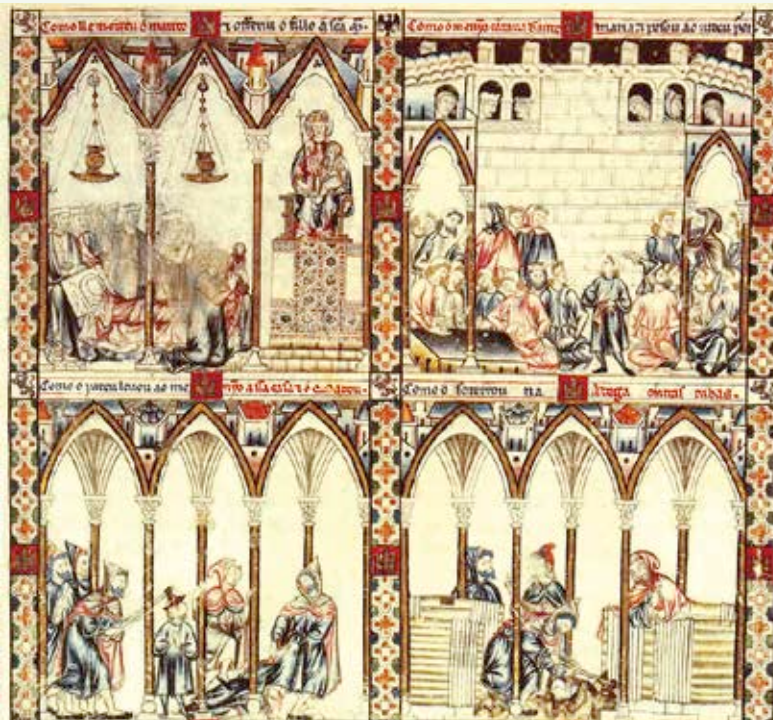
PESCADAS NAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA



Traballo de investigación sobre algúns aspectos da lírica medieval relixiosa en galego, entre os que se propoñen: “Actitudes da Virxe”, “Visión dos xudeus nas cantigas de Santa María”, “Visión dos musulmáns nas cantigas de Santa María”, “Clases de delitos e pecados retratados nas cantigas”, “Localizacións xeográficas das intervencións da Virxe”, “O estamento clerical nas Cantigas de Santa María” ou sobre outros temas ideados e propostos polo alumnado.

1. O obxectivo do proxecto é que o alumnado, individualmente ou en grupos, tome contacto coas Cantigas de Santa María, quer en edición impresa (a máis accesíbel hoxe por hoxe é a edición de METTMANN, Walter (1986-1989): *Afonso X, o Sabio. Cantigas de Santa María*. Madrid, Castalia, 3 vols.), se a houber dispoñíbel na biblioteca do centro, quer en versión dixital nos enlaces a que facemos referencia na nosa Aula Virtual.

2. Cada alumno/a ou grupo elixirá un aspecto dos enumerados ou algún outro que poida propoñer e mergullarase na obra á procura de cantigas concretas que lle sirvan como “corpus” co que traballar.
3. Antes de emprender o traballo, elaborárase un índice/esquema provisorio dos aspectos ou apartados de que constará, que poida servir de guía na redacción.
4. O traballo resultante debe conter unha exposición clara, concisa e coherente sobre o aspecto tratado.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 13

OS SÉCULOS ESCUROS, A ILUSTRACIÓN E O PRE-REXURDIMENTO

I. O IDIOMA GALEGO NOS SÉCULOS ESCUROS E A ILUSTRACIÓN (XVI-XVIII)

1. Os Séculos Escuros | Concepto _ Contexto histórico: Galiza na Idade Moderna _ Imaxe de Galiza e dos galegos durante os Séculos Escuros _ Situación sociolingüística | 2. A Ilustración e o Pre-Rexurdimento | Galiza baixo o absolutismo dos Borbóns _ Situación sociolingüística no século XVIII _ Os Ilustrados: o renacer da conciencia galega | Textos e actividades

II. A LITERATURA GALEGA NOS SÉCULOS ESCUROS, NA ILUSTRACIÓN E NO PRE-REXURDIMENTO

1. A literatura oral e popular | O Cancioneiro popular _ A narrativa oral | 2. Os textos cultos dos Séculos Escuros | Poesía _ Teatro _ Prosa | 3. A literatura ilustrada | Poesía _ Teatro _ Prosa | 4. A literatura do Pre-Rexurdimento | Textos e actividades

Repaso dos contidos | Proxectos

E diríalles máis: “Prohibíchedes o galego nas escolas para producir no espírito dos nosos rapaces un complexo de inferioridade, facéndolles crer que falar galego era falar mal e falar castelán era falar ben. Espulsáchedes o galego das eirexas, facendo que os representantes de Cristo explicaran o Evanxeo no idioma oficial, que o pobo non falaba nin comprendía ben. Refugáchedes o galego ante os Tribunales de xusticia e chegáchedes a castelanzar bárbaramente as toponimias galegas. ¿E de qué vos valeu? Porque dispois de máis de catro séculos de política asimilista, exercida con toda riqueza de astucias e violencias, o noso idioma está vivo. Sodes, pois, uns imperialistas fracasados”.

Castelao, Fragmento do capítulo IV do “Libro Primeiro” do *Sempre en Galiza* (1944)

- 1 ► Cales son as catro medidas de imposición do castelán na sociedade galega durante os Séculos Escuros que cita Castelao neste texto?
- 2 ► Reflexiona sobre as conclusións ás que podería chegar unha persoa galega que vivise nese período histórico sobre a “capacidade”, a “adequación” e a “valía” do idioma que falaba habitualmente no seo da súa familia en comparación co imposto desde as instancias oficiais.
- 3 ► Castelao emprega diversas palabras (verbos, adverbios, substantivos...) para definir e etiquetar a política seguida co galego durante os Séculos Escuros. En grupos na clase, recompilade eses termos e intentade analízalos do punto de vista semántico e conceptual.
- 4 ► Debatede sobre a validez desas definicións en contextos de linguas en contacto no mundo.

I. O IDIOMA GALEGO NOS SÉCULOS ESCUROS E A ILUSTRACIÓN (XVI-XVIII)

1. Os Séculos Escuros

1.1. Concepto

Na historia da lingua e da literatura galegas, recibe o nome específico de *Séculos Escuros* un período que abrangue desde finais do século XV ata o século XVIII e que se caracteriza por dous fenómenos: a **marxinación e desprestixio do idioma galego**, a raíz da imposición do castelán na nosa sociedade, e, como consecuencia, a **inexistencia case total de literatura culta** escrita na nosa lingua. Ambos fenómenos insírense nun proceso de **marcada marxinación política** do noutrora poderoso reino de Galiza cuxas consecuencias chegan ata os nosos días.

1.2. Contexto histórico: Galiza na Idade Moderna

a) O dominio político castelanizador

O dominio político castelanizador **fixose máis intenso a partir do reinado de Isabel a Católica**. O propio cronista da raíña castelá, Jerónimo Zurita, falou entón da *“doma y castración del Reino de Galicia”*. Os altos cargos, eclesiásticos, civís e militares, foron ostentados a partir de entón por individuos de orixe foránea.

A **alta nobreza galega marchou á Corte** e participou de cheo nas empresas políticas e militares dos Austrias. Esa nobreza *absentista* deixou a administración das súas terras en mans da fidalguía, que cobrou un enorme auxe xa que pasou a ocupar boa parte dos postos do aparello civil, burocrático, eclesiástico e militar e a encher o país cos seus pazos de estilo barroco.

Existiu unha **Xunta do Reino de Galiza**, integrada por representantes das sete capitais provinciais (A Coruña, Betanzos, Santiago, Tui, Ourense, Mondoñedo e Lugo), mais a **súa función reduciuse ao reparto e cobro de impostos e ao recrutamento de soldados** para as frecuentes guerras (contra Francia, Países Baixos, Inglaterra, Imperio turco, os protestantes en toda Europa...) Estas supuxeron para Galiza continuas levas de soldados, intensa presión fiscal e diversos ataques ás súas costas.

b) Demografía

Galiza estaba **densamente poboada**, mais cunha **escasa poboación urbana**, na que só sobresaían Santiago, como centro relixioso; A Coruña,

A nobreza galega desempeñou altos cargos fóra do propio país: Alonso de Fonseca foi elevado ao arcebispado de Toledo; Diego Sarmiento, conde de Gondomar, foi embaixador en Inglaterra; Gaspar de Zúñiga, conde de Monterrei, vicerrei en México e Perú; Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos, vicerrei de Nápoles; etc.



Pedro Fernández de Castro (1576-1622), VII Conde de Lemos, ademais de desempeñar relevantes postos na administración estatal foi mecenas de escritores como Lope de Vega e Cervantes.

como centro político e militar; e Pontevedra, como principal porto pesqueiro e comercial. O aumento constante da poboación provocou que dos 630.000 habitantes que tiña en 1591 chegarase ao case millón e medio ao raiair o séc. XIX.

Xurdiu neste período un dos fenómenos máis relevantes da nosa historia: a **emigración**. Entre os séculos XVI e XVIII produciuse unha emigración constante de galegos a **Portugal, Castela e Andalucía**, especialmente para a sega e a vendima. É a chamada emigración *andoriña*. En capitais como Madrid e Lisboa abundaron os galegos en ocupacións como a servidume, outros foron enviados a repoboar algúns territorios como as Alpuxarras e Estremadura.

c) A situación socioeconómica

Estaba caracterizada pola pervivencia do **sistema foral**, herdado do período medieval. Durante o século XVII prodúcese unha transformación grazas á introdución do cultivo do millo, procedente de América, e á importancia dos cultivos vitícolas en áreas como O Ribeiro, Monterrei, O Rosal e O Salnés. Os **foros** eran rendas que pagaban os campesiños aos seus señores, laicos ou eclesiásticos, que estaban exentos de impostos e vivían a conta das rendas. A economía rural complementábase con **actividades artesanais**. No mundo do mar os “**gremios de mareantes**” regulamentaban a actividade pesqueira. Había en moitos portos unha actividade protoindustrial (factorías de salga, carpintarías de ribeira).

O monopolio sevillano de Indias impediu que os portos galegos adquirisen relevancia nese **tráfico comercial**, a pesar da súa privilexiada situación xeográfica atlántica. Dedicáronse á actividade de intercambio de produtos (madeira, viños, peixe, fariña, sal, ferro, liño...) da cabotaxe peninsular e das rutas ao norte de Europa, ao Báltico e ao Mediterráneo. O comercio por terra limitábase ás feiras e á exportación de certos produtos téxtiles á Meseta.

1.3. Imaxe de Galiza e dos galegos durante os Séculos Escuros

Como consecuencia da dominación e marxinação política, do fenómeno masivo da emigración *andoriña* e da pobreza en que vivían amplas capas da poboación galega, nacerá no resto da Península unha imaxe do galego como un pobo mísero e inculto, así como unha visión da Galiza como terra inhóspita e fea. Esta **consideración despectiva** está abondosamente representada tanto no refraneiro como na literatura española do Renacemento e do Barroco, da man de autores como Tirso de Molina, Lope de Vega, Quevedo, Góngora...

Galiza padeceu ataques como o do corsario inglés Francis Drake á Coruña (1589) ou o dos piratas turcos a Cangas do Morrazo (1617). Desde A Coruña zarparon a “Armada Invencible” (1588), desfeita polos temporais, e a de Antonio de Oquendo (1639), derrotada pola frota anglo-holandesa. A loita pola independencia de Portugal, que fora unido á coroa hispánica en tempos de Filipe II (1581), desembocou a partir de 1640 nunha guerra que durou case tres décadas e na que Galiza tivo que xogar un papel de primeira liña. Foi entón cando se fortificaron moitas vilas miñotas, cando Salvaterra estivo ocupada varios anos polos portugueses e cando estes asaltaron e incendiaron as vilas de Bouzas e Vigo (1665).



Francis Drake (c. 1540-1596).

Existiron poucos textos que replicasen tantos insultos e menosprezos. Entre estes destaca a obra *El buho gallego* (1620), atribuída ao VII Conde de Lemos, Pedro Fernández de Castro. A citada obra é unha alegoría política na que o moucho, que simboliza a Galiza, denuncia a inxustiza con que era tratado.

1.4. Situación sociolingüística

A partir do reinado de Isabel a Católica e durante os Séculos Escuros rompeuse a homoxeneidade lingüística que existira na sociedade galega na época medieval. A **imposición paulatina do castelán** transcorreu **en paralelo á marxinação do galego**. Antonio de Nebrija describiu a política idiomática impositiva que seguiu Castela no prólogo da súa *Gramática castellana* (1492) afirmando que a lingua era *compañera del imperio* e os vencedores impoñían as leis e o idioma aos vencidos.

a) Caracterización da situación sociolingüística

Nos Séculos Escuros instáurase unha **situación diglósica** cunha **lingua A**, o castelán, ignorada por boa parte da poboación pero usada polas elites e rodeada de prestixio, e unha **lingua B**, o galego, coñecida e usada oralmente pola inmensa maioría, pero excluída da escrita e dos ámbitos formais e, por iso, cada vez máis desprestixiada. Os trazos máis destacados desta situación son:

- A nosa lingua ficou reducida a un uso exclusivamente oral e coloquial, aínda que a inmensa maioría da poboación seguise a ser monolingüe en galego (arredor do 95%).
- O emprego escrito do galego desapareceu por completo en numerosos ámbitos (gremios, notarías, confrarías, mosteiros, cabidos etc.) e nas esferas oficiais (escolas, concellos, xulgados, exército, universidade...) na práctica ficou proscrito.
- As autoridades eclesiásticas impuxeron o emprego do castelán. Cando, en 1562, o Concilio de Trento obrigou a que os sermóns fosen en lingua vernácula (dentro da celebración da misa que era en latín), as cinco dioceses galegas excluíron o galego.
- A imposición do castelán en Galiza avanzará, porén, a ritmo moi lento. Repercutirá case exclusivamente no ámbito urbano e nas capas altas da sociedade (nobreza, xerarquía eclesiástica e militar, alto funcionariado). O carácter estamental da sociedade provocaba un contacto limitado ou nulo da maioría da poboación co castelán, polo que foron **necesarios intérpretes ata o século XVIII** nas interaccións entre o funcionariado e os paisanos.

A imaxe dos galegos

Góngora, a comezos do XVII, dedicounos estes versos:

¡Oh montaña de Galicia
cuya, por decir verdad,
hermosura es suciedad,
cuya maleza es malicia (...)
Pálido sol en cielo encapotado,
mozas rollizas de altos coloseos,
tetas de vacas, piernas de correos,
suelo menos barrido que regado.
Campo de tojos todo matorrado,
berzas gigantes, pulgas filisteos,
platos de cairo, búcaros pigmeos,
toscos trajes y estilo mal limado.
Papas de millo en concas de madera,
cuestas que suben a la ardiente esfera,
valles profundos, ásperos collados.
Casas de paja con techos ahumados,
pan de borona lleno de tiricia,
esto es, en suma, el Reino de Galicia.

Algúns refráns casteláns recollidos por Gonzalo de Correas no século XVII: “A gallego pedidor, castellano tenedor”; “-¿Rogaste a gallegos? Ya no puedes venir a menos”; “Antes puto que gallego”; “No fies en perro que cojea ni en amor de gallega”.



Cédula de Carlos III que impón o uso do castelán.

b) Consecuencias da marxinação da lingua galega

- **A carencia dunha variedade estándar.** Desde o Renacemento, as principais linguas románicas foron fixando a súa norma culta a través de gramáticas, dicionarios e a extensión do uso literario. O galego só comezaría a ser estudado no século XVIII e a fixarse normativamente a partir da segunda metade do século XIX.
- **A diversificación xeográfica.** Ao non haber unha variedade estándar, a lingua oral evolucionou espontaneamente dando lugar a unha gran variedade dialectal que foi interpretada como un defecto máis do galego.
- **A ruralización e castelanización do léxico.** O vocabulario galego quedou circunscrito a áreas da vida social vinculada ás actividades e ao medio agrario-mariñeiro-artesanal e non puido beneficiarse da incorporación de cultismos que impulsou o Humanismo renacentista. A presión do castelán provocou ademais interferencias, sobre todo, no plano léxico. Ese galego deturpado recibirá a denominación coloquial de “**castrapo**”.
- **A castelanización da onomástica** –antropónimos e topónimos– fomentouse desde as instancias oficiais coa intención de que desaparecesen os nomes galegos orixinarios.
- **A consideración do galego como un dialecto**, catalogado ademais erroneamente como dexeneración do castelán ou como mestura de castelán e portugués.
- **A aparición do sentimento de autoodio e a interiorización do complexo de inferioridade** levou a que o galego pasase a ser sentido por moitos dos seus propios falantes como un **estigma social**.

c) Diverxencia entre o galego e o portugués

En paralelo ao proceso diglósico, neste período consolídanse algunhas das evolucións, nomeadamente fonéticas, que afastan as falas galegas das portuguesas. Aquén Miño verificanse fenómenos como a consolidación do *-n* velar; a aparición da gheada en boa parte do territorio; a perda das vogais nasais (agás na zona ancaresa); a redución do sistema de sibilantes (agás na Limia Baixa); a aparición do fonema interdental xordo (agás nas zonas de seseo); a consolidación da distinción pronominal entre *te* e *che* (agás en zonas teístas e cheístas) e das formas acabadas en *-ín* na primeira persoa dos pretéritos nos verbos regulares da 2ª e 3ª conxugación (*comín, partín*); etc., mentres que alén Miño teñen lugar, por exemplo, a consolidación da oposición fonética entre o bilabial oclusivo /b/ e o labiodental fricativo /v/ e a confluencia das terminacións latinas *-ANU*, *-ANE* e *-ONE* en *-ãõ* (*irmão, cão, leão*).



Só algúns nobres galegos, como Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, seguirán mantendo un uso escrito do galego nas súa correspondencia epistolar privada. En consonancia co seu amor polo país, o citado conde chegou a escribir en 1567, mentres outros moitos da súa clase disimulaban ou se avergoñaban da súa procedencia galega: “Desexo ser e parecer bo e verdadeiro galego”.

As literaturas castelá e portuguesa desta época reflicten os preconceitos que se crearon contra a lingua galega. Méndez Silva, en 1645, escribía que “*los habitantes [de Galiza] hablan la lengua castellana mezclada con la portuguesa, con que viene a quedar algo tosca, poco política y armoniosa*”. O francés Jouvin, en 1672, sinalaba que a lingua “*es hermosa en Castilla, en Galicia es grosera*”. O aragonés Joseph de Casanova, no 1650, falando dos vocábulos galegos, consideraba que se pronunciaban “*con tan mal sonido que nos mueve a risa*”. Desde Valladolid, Dámaso de Frías reparaba nas diferenzas “*de sonidos, o más verdaderamente gruñidos, que hay tan diversos unos de otros, y todos de los castellanos, hablando toda esta gente con un grillo y unos acentos finales que a nosotros tanto nos enfadan y a ellos tan bien les suenan*”.

2. A Ilustración (XVIII) e o Pre-Rexurdimento (comezos do XIX)

2.1. Galiza baixo o absolutismo dos Borbóns

A situación política está marcada pola **mudanza dinástica dos Austrias en favor dos Borbóns**, que reforzaron legalmente as tendencias unitaristas e centralizadoras na construción do Estado, co Despotismo como método de goberno. A través dos “Decretos de Nueva Planta” (1707-1716) anuláron as liberdades e leis propias da Coroa de Aragón e potenciaron a imposición do castelán naqueles territorios que gozaban de lingua propia distinta.

A situación socioeconómica caracterízase polo **mantemento da sociedade estamental**, a pervivencia dos foros, a imposición da “matrícula do mar” e a recesión económica, que se agrava a pesar da introdución de novos cultivos como a pataca. **En contraste**, asistimos a un **auxe da actividade comercial en cidades portuarias** como A Coruña (grazas á autorización de libre comercio con América desde 1765), á penetración dos fomentadores cataláns coas súas factorías de salga e as súas novas redes (*xábegas*) e barcos (*racús*) nas rías galegas e aos primeiros intentos industrializadores.

Demograficamente, comeza a notarse un **crecente desequilibrio entre a Galiza costeira, máis poboada**, e a do interior e prodúcese un **pequeno incremento do elemento urbano**: o “novo” Ferrol reúne no s. XVIII máis de 25.000 habitantes e cidades como A Coruña e Compostela rondan os 15.000. Ademais, a **partir do século XVIII a emigración pasará a dirixirse cara a América** (*emigración transoceánica*), especialmente a Arxentina, Cuba e Brasil. A poboación galega supuña a finais do século XVIII o 13'5% do total do Estado, un peso demográfico notabelmente superior ao actual, que é inferior ao 6%.

Entre os primeiros intentos industrializadores destacan as fábricas de Sargadelos, as de curtidos en Compostela, a de cordería de Xuvia, a de sombreiros de Barrié na Coruña e a de tecidos de algodón dos irmáns Lees en Pontevedra. Tamén debe citarse a posta en marcha dos asteleiros da Armada e do Arsenal de Ferrol (1746).



Arsenal de Ferrol en 1867 (gravado reproducido por Baamonde y Ortega no *Álbum pintoresco del Ferrol*).

2.2. Situación sociolingüística no século XVIII

Durante o século XVIII vaise producir un **maior retroceso na situación da nosa lingua** que se plasmará nos seguintes aspectos:

- O Estado borbónico ten como obxectivo a **homoxeneización cultural e lingüística dos diversos territorios peninsulares**. A **imposición do castelán** levarase a cabo por medio da lexislación, do aparello administrativo, militar, xudicial e eclesiástico, da creación da Real Academia de la Lengua e do adoutramento na institución escolar.

- b) Refórzase a **extensión social do castelán** en Galiza dentro dun panorama claramente diglósico. Comezou a arraigar o seu uso en sectores da fidalguía e das clases medias urbanas que ata entón viñeran mantendo unha certa fidelidade ao galego. Con todo, esa extensión do castelán é moi reducida: non afecta a máis dun 15% da poboación.
- c) O emprego dun ou doutro idioma constitúese **sinal de *status* sociocultural**. Na mentalidade dominante **refórzanse os prexuízos lingüísticos** que, no fundamental, perduran ata hoxe nunha parte da poboación, identificando castelán con cidade, clase alta, riqueza, cultura, progreso..., mentres que galego asimíllase a aldea, clase baixa, pobreza, incultura, atraso...

2.3. Os Ilustrados: o renacer da conciencia galega

O século XVIII é o da aparición da **Ilustración**, que supón o triunfo dunha “nova razón crítica” (*Racionalismo*), o **desenvolvemento científico-técnico** e mais a **recuperación dos canons estéticos clásicos greco-latinos** (*Neoclasicismo*). En Galiza, aparecen sucesivas **xeracións de intelectuais que crean institucións** como a “Academia de Agricultura” (A Coruña, 1765), a “Sociedad Económica de Amigos del País” (Santiago, 1784 e Lugo, 1785) e o “Real Consulado del Mar” (A Coruña, 1785) coa finalidade de achegar solucións aos problemas culturais, educativos, económicos e sociais.

Nas súas obras, feitas con afán enciclopédico, crítico e reformista, os ilustrados manifestaron preocupación polo estado de prostración de Galiza e trataron temas como a mellora da agricultura; o fomento da industria e do comercio; a reforma dos métodos pedagóxicos; a defensa da igualdade entre xéneros; a condenación da tortura, da guerra e da pena de morte etc.

Ademais deitaron atención sobre a situación do idioma galego, doéndose da súa marxinación e falta de cultivo escrito, combatendo prexuízos e acometendo os primeiros estudos científicos sobre as súas orixes e características. Destacan, neste sentido, tres frades beneditinos:

Frei Benito Xerónimo Feixóo (1676-1764). Escribiu unha serie de ensaios baixo o título de *Teatro Crítico Universal* (1726-1729), considerados como a obra cume da Ilustración en castelán. Defendeu a idea da igualdade entre homes e mulleres, expuxo as vantaxes da lectura, repudiou a tortura e denunciou a rapina española na conquista de América. A respecto do galego, deixou demostrado no discurso XIV do Tomo I do *Teatro Crítico* que procedía do latín, que non era dialecto do castelán e que, ademais, formaba unidade co portugués.

O rei Filipe V, en 1707, dita que “en las escuelas de primeras letras y de gramática no se permita libros en lengua catalana [galega nin vasca], escribir ni hablar en ella dentro de las escuelas”. Por iso nas normas do Estudio de Gramática de Tui establececese neste século que o alumnado que non falase en latín ou castelán sería sometido a castigos como “palmas, pérdida de puntos, estar de rodillas y otros semejantes”. Carlos III, en 1768, pola Real Cédula de Aranjuez, manda tamén que “la enseñanza de primeras letras, latinidad y retórica se haga en lengua castellana”. O mesmo monarca ordena en 1772 que os libros de contabilidade comercial se fagan exclusivamente en castelán. En 1801 estatúese: “En ningún teatro de España se podrán representar, cantar ni baylar piezas que no sean en idioma castellano”.



Frei Benito Xerónimo Feixóo (1676-1764).

Frei Martiño Sarmiento (1695-1772) é un dos pais da Filoloxía románica en xeral e da Filoloxía galega en particular. Ademais de ser autor de numerosos estudos sobre a nosa lingua (léxico, etimoloxías, fraseoloxía, literatura popular...), foi un dos primeiros autores que reflexionaron e comprenderon o proceso histórico que conducira á imposición do castelán en Galiza e á marxinación do galego. O seu afán reivindicativo resumíuno así: “promover en Galicia la lengua gallega que actualmente se habla y no se escribe”. O seu *Coloquio de 24 Gallegos Rústicos* é avaliado hoxe como o principal precedente literario do Rexurdimento.

Sarmiento descubriu e criticou algunhas das manifestacións máis importantes e claras do que chamamos “complexo de autoodio”. Foi tamén dos primeiros en dar noticia do pasado do galego como idioma de uso escrito e propuxo, aínda que sen éxito, introduci-lo como mínimo en dous ámbitos formais e prestixiosos: a escola e a Igrexa.

O Padre Sobreira (Xoán Sobreira Salgado, 1746-1805) foi un monxe beneditino que, ademais de com-poñer diversos textos sobre xeografía e botánica de Galiza, traballou no proxecto de elaboración dun dicionario. Sobreira foi dos primeiros en sinalar a existencia da modalidade lingüística que coñecemos hoxe como “castrapo”.

Entre os ilustrados máis importantes, ademais do Padre Feixóo, Sarmiento e Sobreira, cabe salientar:

- ▲ **Antonio Raimundo Ibáñez** (1749-1809) foi o fundador da fábrica de Sargadelos, o primeiro alto forno da industria española e creou asemade unha fábrica de louza. Morreu linchado pola multitude en Ribadeo durante a guerra contra as tropas napoleónicas, acusado de “afrancesado”.
- ▲ **Lucas Labrada** (1762-1842), vinculado ao “Consulado del Mar” coruñés, escribiu unha *Descripción Económica del Reino de Galicia* (Ferrol, 1804), especie de inventario das riquezas económicas e das vías comerciais da nosa terra.
- ▲ **Pedro Antonio Sánchez Vaamonde** (1749-1806), cóengo compostelán, fundou a “Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago” (1784), promoveu a industria dos curtidos e a gandaría, combateu a mendicidade e propuxo a creación de bibliotecas e escolas para elevar a cultura do pobo.
- ▲ **Xosé Cornide de Saavedra Folgueira** (1734-1803) participou nas principais institucións ilustradas galegas e centrou o seu labor investigador no mundo do mar e da pesca, con traballos como *Memoria sobre la pesca de la sardina* e *Ensayo sobre una historia de los peces*. Tamés se ocupou de temas arqueolóxicos e históricos, denunciando a política dos que querían “que Galicia sea País de Indias”. Deixou tres poemas en galego e un incompleto *Catálogo de palabras gallegas*.
- ▲ **Francisco Xosé Somoza de Monsoriú**, avogado de Oleiros e promotor do “Consulado del Mar”, escribiu en 1775 a obra *Estorbos y remedios de la riqueza de Galicia*.

Outros ilustrados galegos foron **Francisco de Castro**, **Francisco Cónsul Jove**, **Vicente do Seixo**, **Xoán Fernández de Castro**, **Bernardo Hervella de Puga** e **Luis Marcelino Pereira**.

Frei Martiño Sarmiento (Pedro Xosé García Balboa, 1695-1772)



Naceu en Vilafranca do Bierzo, pero viviu a súa infancia en Pontevedra e estudou no mosteiro de Léz, co Padre Feixóo entre os seus profesores. Con quince anos ingresou na orde beneditina, estudou Teoloxía en Salamanca e en 1728 instalouse no convento de San Martín de Madrid, do que case non saíra no resto da súa vida, agás para efectuar algunhas viaxes a Galiza. Nunha delas chegou a visitar o cura de Fruíme. A sabedoría de Sarmiento abrangía practicamente todas as ramas da ciencia da época, mais case non publicou nada en vida, agás a *Demostración Crítico Apologética del ‘Teatro Crítico Universal’* (1732), en que atacou os detractores do seu mestre e amigo Feixóo. Aínda hoxe permanece inédita boa parte da obra manuscrita que deixou, que abrangue uns douscentos traballos de toda índole.

AS IDEAS LINGÜÍSTICAS DOS ILUSTRADOS

Padre Feixóo. Teatro Crítico, Tomo I, Discurso XIV:

“[...] aunque éstos [os dialectos do latín] vulgarmente se reputan ser no más que tres, el español, el italiano y el francés, el Padre Kirquer, autor desapasionado, añade el lusitano; en que advierto se debe incluir la lengua gallega como, en realidad, indistinta de la portuguesa por ser poquísimas las voces en que discrepan y la pronunciación de las letras semejante; y así se entienden perfectamente los individuos de ambas naciones sin ninguna instrucción antecedente.

Que la lengua lusitana o gallega se debe considerar dialecto separado de la latina y no subdialecto o corrupción de la castellana, se prueba, a mi parecer, con evidencia del mayor parentesco que tiene aquélla que ésta con la latina. Para quien tiene conocimiento de estas lenguas no puede haber duda de que, por lo común, las voces latinas han degenerado menos en la portuguesa. [...]

En fin, en honor a nuestra patria, diremos que si el idioma de Galicia y Portugal no se formó promiscuamente a un tiempo en los dos reinos, sino que del uno pasó al otro, se debe discutir que de Galicia se comunicó a Portugal, no de Portugal a Galicia. La razón es porque durante la unión de los dos reinos en el gobierno suevo, Galicia era la nación dominante por tener en ella su asiento y corte aquellos reyes.”

Padre Sarmiento

“Es innegable que el siglo XIII ha sido el siglo de la literatura en gallego, y que duró hasta los principios del siglo XVI, y duraría hasta hoy el escribir en gallego, e imprimir, como dura en Cataluña el imprimir en catalán puro [...]. No pocas veces he pensado en cuál ha sido la causa de que en Galicia se haya introducido el uso o abuso de escribir en castellano lo que antes se escribía en latín o gallego. No hay género de escritura, testamento, donación, venta, contrato, foro, arriendo, compra, trueque, partijas etc. que yo no haya visto y leído en Galicia o en latín o en gallego, y se pueden cargar carros de estos instrumentos que se conservan en Galicia. No habiendo precedido, pues, ni concilio, ni cortes, ni consentimiento uniforme de los gallegos para actuar, otorgar, comerciar en lengua castellana, ¿quién lo introdujo? La respuesta está tan patente que Galicia llora y llorará siempre: no los gallegos, sino los no gallegos que a los principios del siglo XVI inundaron el reino de Galicia, no para cultivar sus tierras, sino para hacerse carne y sangre de las mejores y para cargar con los más pingües beneficios, así eclesiásticos como civiles: esos han sido, los que por no saber la lengua gallega, ni por palabra, ni por escrito, han introducido la monstruosidad de escribir en castellano para los que no saben sino el gallego puro”.

“Sería mejor que el Padre Astete [catecismo], u otro cualquiera, se tradujese en gallego puro y que por ese catecismo gallego se examinasen los niños, mujeres, aldeanos y se les oyese en penitencia [...]. En Cataluña dieron calabazadas a un cura porque no sabía catalán. Los que en América han de ser misioneros les hacen estudiar las lenguas bárbaras de los feligreses. En esto se palpa el absurdo desatino de admitir en Galicia por curas a unos truchones que no son gallegos ni saben una palabra de esa lengua. En Santiago hay confesores lenguaraces que saben lenguas extranjeras para confesar peregrinos [...]. No sé como toleran los obispos que curas que no son gallegos ni saben la lengua tengan empleo ad curam animarum, y sobre todo, la administración del Santo Sacramento de la Penitencia. ¿Qué es el coloquio de un penitente rústico y gallego y un confesor no gallego, sino un entremés de los sordos? [...] Para evitar estos y otros absurdos [...] es justísima la ley o costumbre de los catalanes que jamás darán curato o retoría al que no es catalán o no está examinado de que sabe bien la lengua catalana. ¿Y por qué los obispos de Galicia no se deben ceñir a esta justísima ley?”

“[...] no pienses en que se castellanice hasta que sepa bien y con extensión el Gallego [...]. Es una desalmada necedad poner a los niños gallegos a la jerga de la gramática antes de saber con mucha extensión la lengua Gallega y todas las voces de la Historia Natural, cuando menos de las visibles de su país. Hazte cargo de que al portugués se le enseña el latín en portugués, al francés en francés, al italiano en italiano, al inglés en inglés, al sueco en sueco, al castellano sólo en castellano. Pues, ¿qué tiranía es que al gallego no se le enseñe en gallego el latín? ¿Qué fatuidad es que al niño gallego se le enseñe una lengua ignota en lengua castellana, que no entiende? Había que quemar todo libro de Gramática que pasase a Galicia y que no estuviese explicado en lengua gallega. [...] un niño gallego [...] si sabe ya bien su lengua entrará como por su casa a entender Latín, y después a entender el castellano mejor que los castellanos mismos”.

1. Despois de leres estes fragmentos elabora un decálogo coas principais ideas lingüísticas dos ilustrados.

II. A LITERATURA GALEGA NOS SÉCULOS ESCUROS, NA ILUSTRACIÓN E NO PRE-REXURDIMENTO

1. A literatura oral e popular

A literatura oral popular defínese como un conxunto de xéneros moi variados de arte verbal creados, gozados, difundidos e conservados polo pobo. Presenta as seguintes características:

- É unha **literatura de execución e transmisión oral**, cantada ou contada de xeración en xeración e conservada, en principio, só a través da memoria.
- Presenta **gran variabilidade na forma**: un mesmo texto posúe frecuentemente varias versións.
- É **anónima**.
- Ten sempre unha **funcionalidade concreta**, aceptada socialmente: divertir, ensinar, establecer lazos de unión entre membros dun grupo, ridiculizar defectos, facer máis levadeiro o traballo, galantear, criticar etc.
- **Preséntase acompañada en moitas ocasións dunha melodía**, no caso da poesía, e de **elementos parateatrais**, no caso da prosa.

Podemos dividir o conxunto da literatura popular en **dous grandes conxuntos**, o Cancioneiro popular e a Narrativa oral.

1.1. O Cancioneiro popular

Está composto por unha enorme variedade de xéneros: *alalás*, *aninovos*, *desafíos*, *enchoiadas*, *regueifas*, endechas fúnebres, ensalmos curativos, romances, *esconxuros*, cantigas de maio, cantigas de berce ou arrollo, *panxoliñas*, *parrafeos*, cantigas de Reis, cantigas de seitura, coplas satíricas etc. Todos estes tipos de cantigas populares utilizan un léxico corrente e unha sintaxe sinxela, van acompañados normalmente de música e préstanse en moitas ocasións para o baile. Os asuntos máis frecuentes son os sentimentos persoais (amor, soidade, nostalxia...), o trato social (burla, diversión, galanteo, disputa...), a vida familiar (casamento, fillos, nais, sogras, maridos...), as festas, o traballo, o medio natural e a devoción relixiosa. As estrofas son breves e están cheas de recursos nemotécnicos (para axudar a memorizar): repeticións, antíteses, paralelismos etc. As máis utilizadas son:



Georges de la Tour, *O zanfonista*, ca. 1631-1636.

- ▀ a copla ou cántiga (catro versos de rima asonante alterna nos versos pares, xeralmente octosílabos ou hexasílabos);
- ▀ o terceto de octosílabos, con rima asonante no primeiro e no terceiro verso;
- ▀ a muiñeira de hendecasílabos con acentos na 1ª, 4ª, 7ª e 10ª sílabas (“de gaita galega”).

1.2. A Narrativa oral

Está composta por **contos** e **lendas**, ademais de **refráns** e **adiviñas**. As lendas adoitan dividirse en tres grandes grupos: *etiolóxicas* (narran a orixe ou causa dun feito, dun nome de lugar etc.), *baxiográficas* (referidas a feitos ou figuras relixiosas) e *históricas*. Os contos, pola súa vez, poden ser: *marabillosos* (personaxes fantásticos con poderes sobrenaturais: animais que falan, castelos encantados etc.), *exemplares* (aqueles que teñen unha función didáctica ou moral), *anecdóticos* e *humorísticos*.

Durante os séculos XVI a XVIII practicamente a única literatura galega que houbo foi a de carácter oral, popular e anónima. Ao se conservar só a través da memoria colectiva, a maior parte dela acabou por desaparecer, vítima do esquecemento. Unha pequena porción, porén, foi transcrita, recompilada e salvada por ilustrados como o Padre Sarmiento ou o Padre Sobreira e, xa no século XIX, por eruditos como Marcial Valladares, Rosalía de Castro, Manuel Murguía, Xoán Antonio Saco e Arce, Luís Tobío Campos, Xosé Pérez Ballesteros e o portugués Teófilo Braga. Algúns cálculos aproximativos sobre este patrimonio falan de máis de 30.000 textos en verso e uns 1.200 en prosa coñecidos actualmente, sen contar refráns, adiviñas, oracións e outras formas paraliterarias.

A pesar de ter sido historicamente pouco apreciada, **encerra valores moi importantes**:

- É un **tesouro estético** e estilístico. Existen versos populares que acadan unha enorme calidade e beleza literaria. O repertorio de delicadas metáforas eróticas, a ironía e o fino humorismo (*retranca*) son destacados valores estéticos seus.
- É un **documento sociohistórico** sobre unha forma de vida e unha cosmovisión que permaneceron durante séculos: festas, traballos, costumes, ritos... Atopamos a vida retratada desde a mentalidade do pobo fronte ao discurso elaborado polas clases dominantes na literatura culta, entón escrita nunha lingua que non era a do país.
- Constitúe un **documento lingüístico** importantísimo, xa que recolle a lingua viva do pobo, con toda a súa riqueza dialectal e expresiva. Destaca o repertorio léxico, tanto o vocabulario como a fraseoloxía.

As principais situacións en que a literatura popular galega se manifestaba adoitaban ser as festas relixiosas ou profanas (Nadal, Aninovo, Reis, Entroido, Maio, San Xoán, ruadas, romarías, magostos...) e os traballos comunitarios (aradas, maías, fiadas, segas...). Nas tabernas, nos velorios e nas vodas tamén era frecuente que se contasen contos, se botasen cantigas e *parrafeos* ou se fixesen *regueifas* (desputas en verso polo pan da voda).

- d) Encerra a **sabedoría popular** dunha sociedade que construíu unha cultura e un modo de vida propios. Atopamos un repertorio de estratexias pedagóxicas entre as que se pode destacar a **función didáctica** de trabalinguas, adiviñas, contos e refráns.
- e) A **autoría feminina** de boa parte das composicións converte a literatura popular nun exemplo de construción dun discurso propio, que na literatura escrita non se produciu. Son habituais as cantigas onde **as mulleres se autoafirman como colectivo** polas súas calidades morais e físicas, polas súas virtudes como artistas etc. Vallan como exemplo estes versos: “*A muller galega / é moi traballadora. / Traballa na casa / e traballa fóra*”.
- f) **Inflúe** en boa medida **na literatura culta** desde o Rexurdimento ata os nosos días, como poñen de manifesto os *Cantares Gallegos* de Rosalía ou, xa no século XX, a narrativa de Fole, Cunqueiro ou Manuel Rivas.
- g) E resulta, por último, un repertorio e unha **fonte privilexiada de inspiración e recreación para numerosos artistas, compositores e agrupacións musicais dos nosos días**.



Numerosos grupos musicais, como *Leilla*, tiran da literatura oral popular nas letras dos seus temas (foto: Antón García).

2. Os textos cultos dos Séculos Escuros

Existen escasas mostras literarias cultas en galego entre os séculos XV e XVIII e ningún libro impreso foi editado entón na nosa lingua. Nese período, as **clases elevadas** da nosa sociedade **só cultivaron por escrito o idioma galego de maneira moi esporádica** e case sempre en contextos de privacidade (sen intención de dar ao público eses escritos). En ocasións, o eventual cultivo do galego funcionou coma un contraste, un xeito de chamar a atención entre moitos outros textos en latín e castelán. Os autores non pretendían en ningún caso cuestionar o *status* privilexiado do castelán e **ignoraban por completo a existencia das cantigas medievais**. Sería o ilustrado Sarmiento, entrado xa o século XVIII, quen descubriría e reivindicaría por primeira vez ese pasado de normalidade e esplendor do galego como lingua escrita.

As escasas manifestacións literarias cultas en galego dos Séculos Escuros que chegaron a nós redúcense ás seguintes:

2.1. Poesía

- O *Cantar do Mariscal* e o *Romance de Pedro Pardo de Cela*, coñecidos co nome conxunto de ***Pranto da Frouseira***, son dous poemas anónimos. A fortaleza da Frouseira, aquí personificada, maldí a traizón ao Mariscal Pardo de Cela por parte dalgúns dos seus servidores e chora o seu posterior axustizamento na praza de Mondoñedo, por orde de Isabel a Católica. Dubídase se foron confeccionados no propio momento deses sucesos ou se son unha falsificación feita a finais do século XVII polo nobre Fernando de Saavedra Rivadeneira.



Restos da fortaleza da Frouseira, en Foz.

- Dous sonetos barrocos escritos con motivo da morte en 1611 da raíña Margarida de Austria, esposa de Filipe III: o chamado “Soneto con falda”, de Xoán Gómez Tonel, alguacil da Real Audiencia, e o pranto “*Respice finem*”, do médico Pedro Vázquez de Neira.
- Varias poesías de circunstancias como a *Cantiga* (1506) na honra de Felipe I o Fermoso, de autor descoñecido; a *Canción galega en loor de D. Diego das Mariñas Parragués*, composta en 1594, e as *Coplas no saqueo de Cangas polos turcos*.
- As seis *Décimas ao Apóstolo Santiago*, escritas en 1627 polo crego rianxeiro Martín Torrado de Figueira, para criticar con humor o intento de nomear a Teresa de Ávila co-patroa de España, ao mesmo nivel que o Apóstolo.
- As *Composicións das Festas Minervais*. Trátase de 9 romances duns 80 versos cada un, de estilo barroco e idéntico tema (loa da figura do arcebispo Alonso III de Fonseca, 1474-1534), presentados ao concurso universitario das Festas Minervais da Universidade compostelá en 1697 e recollidos nun libro xunto con outros textos en latín e castelán.
- Os vilancicos cultos de Nadal, compostos e interpretados por músicos de capela tanto en Galiza (Mondoñedo, Santiago, Ourense, Tui...) como en boa parte da Península Ibérica (Coímbra, Lisboa, Toledo, Valladolid, Segovia, Zaragoza...) durante os séculos XVII e XVIII. Escritos nunha mestura de galego e castelán ou de galego e portugués, presentan unha galeguización da escena do Nadal, baseándose en certos paralelismos léxicos máis ou menos “forzados” (galego/galileo, Ourense/Oriente...) e identificando a pobreza en que naceu Xesús coa pobreza en que vivían os labregos galegos.



Alonso III de Fonseca (1474-1534).

Investigacións recentes viñeron confirmar que dous dos textos tradicionalmente considerados como literatura galega dos Séculos Escuros, o chamado “soneto de Montterrei” (atribuído ao poeta lusitano Diogo Bernardes) e o soneto de Isabel de Castro e Andrade, condesa de Altamira, “Araucana nação maes venturosa”, son, en realidade, textos literarios portugueses.

2.2. Teatro

- O chamado *Diálogo de Alberte e Bieito*, descuberto en 1999, é un texto de finais do séc. XVI composto por 602 versos e no que interveñen dúas personaxes rurais. Está ambientado no lugar de Gargallóns (Campo Lameiro) e constitúe un texto crítico coas penosas condicións de vida do campesiñado galego, coas constantes levas e coas requisas materiais para a guerra.
- Hai probas do uso do galego en determinadas representacións teatrais que se realizaron a finais do século XVI nalgúns colexios xesuítas. Tal é o caso do *Entremés de Janiño e os pastores* incluído na *Comedia de la invención de la sortija* que se representou en Monforte en 1594 e do *Entremés de los gallegos*, composto probablemente polo xesuíta abulense Diego Díaz Rengifo arredor de 1640. Tematicamente, xira arredor dunha discusión entre esposos por ciúmes, con tonalidade humorística e final feliz. Está depositado actualmente na Biblioteca Nacional, en Madrid.

- Consérvase nesa mesma Biblioteca, tamén, o manuscrito dunha breve peza teatral, de 433 versos repartidos en nove escenas, coñecida habitualmente como *Entremés famoso sobre a pesca no río Miño* ou *Contenda dos labradores de Caldelas*. O seu autor foi Gabriel Feixó de Araúxo, probablemente ourensán. Este texto, datado en 1671, foi dado a coñecer por primeira vez en 1953 por Fermín Bouza Brei. A obra aborda os conflitos entre pescadores galegos e portugueses no río Miño, concluindo coa súa reconciliación.

2.3. Prosa

- *A Relazón da carta xecutoria e copia de os que venderon a Frouseyra sita no Vale Douro...* é un texto en prosa en que se narra a traizón e morte do mariscal Pardo de Cela por orde de Isabel a Católica en 1483. Hai sospeitas de que se trate, como o “Pranto da Frouseira”, dunha falsificación feita no século XVII por Fernando de Saavedra.
- *Cartas privadas en galego de ou para o conde de Gondomar*, Diego Sarmiento de Acuña, que foi embaixador de Filipe III en Inglaterra. Nunha delas, datada en Baiona en abril de 1605, apréciase a estima en que o conde tiña o seu idioma, pois o seu comunicante declara escribir “*en esta lingoaje pois é de vm. tan estimada*”.
- *Dous falsos cronicóns*, escritos no século XVII por Xoán Fernández de Boán mais presentados como obras medievais: a *Historia Gótica* ou *Historia de Don Servando* e a *Memoria da fundación da Confraría de Cambeadores*. Ambos tiñan como finalidade última o ennobrecemento dalgunhas estirpes familiares.



Capa dunha edición moderna do *Entremés famoso sobre a pesca no río Miño* (1671).

3. A literatura ilustrada

Os ilustrados galegos redactaron a maior parte das súas cartas, ensaios, tratados, informes etc. en castelán. Mais escribiron algunha vez no noso idioma, abrindo así no século XVIII o camiño que conduciría ao Rexurdimento.

3.1. Poesía

- O *Coloquio de 24 Gallegos Rústicos* ou *Coloquio en coplas galegas*, escrito polo Padre Sarmiento en 1746-1747, é a principal obra literaria culta en galego da Ilustración, aínda que ficou inconclusa. Trátase dun conxunto de 1.201 coplas ao estilo popular, de versos hexasílabos ensartados en cuartetos, con rima asonante nos pares. Os versos pónense en boca de diversos personaxes de aldeas de Pontevedra e O Morrazo.



Páxina inicial do manuscrito do *Coloquio en coplas galegas* (1746-1747), do Padre Sarmiento.

de cara a confeccionar a súa *Colección de Voces y Frases Gallegas*. Ademais, tivo unha intención literaria e reivindicativa: demostrar a valía do galego como idioma poético.

Aínda que non chegou a imprimirse en vida do autor, circularon varias copias manuscritas deste *Coloquio*, que exercería unha influencia decisiva sobre o precursor Xoán Manuel Pintos en *A gaita gallega* e sobre a literatura posterior do Rexurdimento.

- Hai que salientar tamén, no conxunto da literatura ilustrada, os vinte e catro poemas en galego coñecidos do “cura de Fruíme” (Lousame), Diego Antonio Cernadas e Castro (1702-1777). Na maioría deles expresa, nun estilo moi próximo ao da lírica popular, unha constante loanza de Galiza e da aldea, combatendo a mala imaxe e os insultos de que ambas eran obxecto.
- Contra o cura de Fruíme escribíronse cara ao 1770, precisamente, *Cincuenta décimas contra don Diego Zernadas*, descubertas en 2017. Nelas é acusado de pedichón e estafador, mais o ataque responde, en último caso, ás burlas en verso que Cernadas tiña feito e divulgado con anterioridade contra o autor desas décimas, cuxa identidade non puido determinarse.
- Anselmo Feixó Montenegro, irmán do Padre Feixóo, escribiu unhas quintillas en galego co título de “Llanto de la flota, por una nympha gallega”, tamén coñecidas como “Prantos da ninfa Zigalia”, que xiran arredor do tema da batalla de Rande (23 de outubro de 1702), na ría de Vigo, na que el propio participou como militar cando contaba vinte e tres anos.
- Polo que ten de precursora, cabe citar tamén entre os poetas ilustrados a Francisca de Isla e Losada (1734-1808), autora, cando menos, dun romance en galego de case cen versos escrito en 1775 e dirixido como epístola rimada ao seu bo amigo Cernadas, cura de Fruíme. Esta escritora, –como fixo máis tarde Rosalía– ordenou infelizmente queimar a súa obra inédita pouco antes de morrer.
- Outros autores de textos poéticos en galego no século XVIII foron Plácido Feixó Montenegro, co seu “Escoyten que falo eu”; Xosé Noguerol e Camba, cos seus “Versos gallegos á nuestra Señora de Reza”; Luís de Losada, coas endechas do seu “Pranto pola morte de Luís I de España”; Xosé Cornide Saavedra, con tres poemas entre os que destaca especialmente o soneto “A Filida”, e, por último, Manuel Pardo de Andrade, co soneto “Máis Garrida que a rosa no seu leyto”.
- Descubríronse nos últimos tempos, ademais, tres romances do século XVIII dos que se descoñecen os autores respectivos. O primeiro deles, “Galanteo de mozo e moza”, de ton sentimental, foi impreso en Madrid e pretende demostrar, segundo se indica nunha nota epilodal, que “*el Ydioma Gallego tiene, como todos los demas de el mundo, su propia, y nativa Pronunciacion, que es en extremo dulcissima*”. O segundo,



Diego Antonio Cernadas e Castro, o “cura de Fruíme” (1702-1777).



Xosé Cornide Saavedra.

titulado “O faraute mandón”, data de 1791, está ambientado en Baiona e satiriza un militar da Armada que intentaba abusar da xente mariñeira. Finalmente, o “Romance da Urca de Santo Antón” foi composto en 1777. Consta de 668 que satirizan un eclesiástico e familiar do Santo Oficio medroso e tacaño que viaxa desde a Habana ata Ferrol no barco amentado no título.

3.2. Teatro

Coñécense a día de hoxe catro textos teatrais en galego do séc. XVIII. O *Entremés gallego ao feliz y Real parto de Nuestra Reyna*, do coruñés Salvador Francisco Roel, é un diálogo de seis personaxes sobre o acontecemento citado no título e sobre a guerra de Sucesión. Imprimiuse en Compostela en 1707. O *Entremés do portugués*, composto na 2ª metade da centuria, consta de 312 versos octosílabos e reacciona contra a visión deformada e negativa que existía dos galegos nesa época. O *Sainete ou Entremés de Bora*, escrito polo canteiro Gregorio Couto tamén na 2ª metade do século XVIII, contén diálogos en verso en que se satiriza a castellanización idiomática das autoridades locais. Por último, o *Entremés gallego de Susana y Lorenzo*, de tonalidade humorística, é un diálogo entre catro personaxes que reflicte tamén a diglosia.

O Cura de Fruíme tamén compuxo varios “autos” e “coloquios” de temática relixiosa para representar en determinadas festividades na súa parroquia, alternando neles parlamentos en galego e en castelán. Nunha desas breves pezas, titulada *Loa para la fiesta de los Dolores de la Soledad de Fruime*, é o galego a lingua predominante.

3.3. Prosa

Son escasos os textos en prosa galega do século XVIII que chegaron a nós e non teñen, ademais, valor literario. A *Historia da Santa Igrexa de Iria* de Pedro Otero Romero y Torres, escrita entre 1713 e 1737, é unha obra de carácter historiográfico que pretendía poñer en destaque os méritos de Galiza e das elites galegas dentro da monarquía hispánica. O seu autor, avogado de profesión, era natural do Salnés. “A carta da Magdalena” é a única carta privada en galego que conservamos dirixida ao Padre Sarmiento. Foi escrita en 1755 pola súa cuñada, Magdalena García de Ogando, que se criara en Viveiro e residía en Pontevedra. O feito de que non xustifique no propio texto a escolla do galego dá a entender que nese idioma se comunicaban ambos habitualmente. O prego de cordel *Ó Apóstol Santiago ¡Viva!*, escrito probablemente en 1801 por Xosé de Hermida e Luaces, relata en ton de exaltación as principais lendas relacionadas co culto xacobeo en Compostela. Tamén se conserva, por último, unha “Representación que hicieron los vecinos de Pontevedra a S. M...” escrita en prosa en 1805 por Pedro Cima de Vila ao rei Carlos IV, para que revertise unha subida de impostos.



Edición de 2019 do *Entremés gallego ao feliz y Real parto de Nuestra Reyna*.

4. A literatura do Pre-Rexurdimento

No período 1808-1836, a guerra contra o invasor francés e a posterior loita política e ideolóxica entre absolutistas e liberais producirá un uso escrito do galego que permite falar dun novo instante na historia da nosa lingua e literatura: o **Pre-Rexudimento**.

Toda unha serie de textos, en prosa e verso, redáctanse entón en galego pretendendo **imitar con fidelidade a fala popular**. Nalgúns está **testemuñada a diglosia** xa que, a carón do galego dos personaxes populares, aparece o castelán falado por cregos, avogados e persoas de alto rango. Este cultivo escrito do galego ten un **marcado carácter instrumental e propagandístico**: trátase de comentarios sobre a actualidade política, chamamentos á guerra contra o invasor francés, defensas dos preceptos da Constitución de Cádiz, denuncias contra a Inquisición etc. De entre eles podemos sinalar:

- 1) *Un labrador que foi sarxento aos soldados do novo alistamento* (1808), texto anónimo posto en boca dun labrego que fai un chamamento aos novos soldados para que combatan con ardor os invasores franceses en nome da relixión, da patria e do rei.
- 2) *Proezas de Galiza* (1810) do coruñés Xosé Fernández Neira (1790-?). Este oficial da Xunta Suprema do Reino de Galiza, de ideoloxía liberal, escribiu un relato novelado das súas aventuras como soldado na guerra contra as tropas napoleónicas. Empregou como técnica o diálogo entre dous personaxes, Mingote e Chinto, que se contan un ao outro as súas respectivas peripecias bélicas e describen os atropelos cometidos polos invasores.
- 3) *Os rogos de un gallego* (1813). Trátase dun longo poema escrito por un crego liberal, Manuel Pardo de Andrade (Oleiros, 1762-París, 1832). Foi editado na Coruña como texto anónimo. *Os rogos* son unha durísima denuncia literaria contra a Inquisición e serían replicados cun artigo, tamén en galego, no xornal *Estafeta de Santiago* polo absolutista Manuel Freire Castrillón. Pardo de Andrade, baixo o pseudónimo de “O Tanguero”, publicaría ademais o romance *Os servís e os liberás* (1814), de intención propagandística contra o absolutismo e seus deben ser, tamén, outros textos en galego que apareceron publicados no xornal coruñés *El Ciudadano por la Constitución*.
- 4) O liberal santiagués **Antonio Benito Fandiño** (1779-1832?) é autor de *A casamenteira*, composta en prisión en 1812 mais publicada postumamente en 1849. Escrita en verso e presentada como “sainete en gallego para cuatro personas”, trata o tema dos casamentos amañados ou por interese.



Monumento aos heróis da batalla de Pontesampaio (Pontevedra), que tivo lugar en xuño de 1809.

5) Outros textos escritos en galego desta época son algunhas cartas de orientación ideolóxica pro-liberal aparecidas no xornal compostelán *Gazeta Marcial y Política*; dous sonetos satíricos do absolutista Antonio Arias Teixeira; os tres poemas coñecidos como *Louvores do Cardeal Quevedo* (1816) e a chamada *Carta do cura de San Xoán de Esmelle* (1827), que recolle un intercambio epistolar entre clérigos da zona de Ferrol.

6) Finalmente, conservamos varios textos dialogais, denominados *coloquios, tertulias, conversas* ou *parolas*. Trátase de escritos doutrinais en forma de diálogo, case sempre anónimos. Estes textos reproducían presuntas conversas sobre a actualidade entre personaxes de diversos estamentos, preferentemente labregos, burgueses e clérigos. Escritos con fins proselitistas, maiormente a favor do bando liberal, teñen un carácter máis xornalístico ou propagandístico ca literario.

- Os dous *Diálogos dos Esterqueiros* (1807), escritos en verso, son unha crítica ao nepotismo do arcebispo absolutista Rafael Múzquiz.
- Durante Trienio Liberal, a *Tertulia en la Quintana* (1820), atribuída ao crego Manuel Acuña Malvar, comenta un conflito entre autoridades civís e relixiosas pola procesión do Corpus. A *Parola Poléteca que Tubo un Aguador cun Sobriño seu* (1820) conta con dous personaxes que representan posicións contrapostas dentro do liberalismo. E o *Diálogo entre Dos Labradores Gallegos Afligidos y un Abogado Instruido, Despreocupado y Compasivo* (Ourense, 1823), do liberal Pedro Sánchez Boado, critica o cobro dalgúns tributos eclesiásticos que a lexislación liberal prohibira e os seus personaxes empregan o galego ou o castelán en función da clase social á que pertencen.
- De 1836 conservamos varias mostras, que refliten tamén a diglosia lingüística. Tres *Diálogos en la Alameda de Santiago* ocúpense das relacións Igrexa/Estado e da marcha da Primeira Guerra Carlista. Na *Parola de Cacheiras* dous labregos manifiestan a súa simpatía polo carlismo e o clero, mentres que un terceiro defende medidas políticas liberais. A *Tertulia dos Concheiros* contén tamén un transfondo ideolóxico tradicionalista. Na *Tertulia de Picaños* cinco interlocutores denuncian a corrupción dos empregados públicos e combaten as pretensións coruñesas de arrebatarlle a capitalidade e a Universidade a Santiago de Compostela.
- Por último, de 1837 data o *Coloquio da Pontella da Chaínsa*, que presenta tres labregos desa aldea próxima a Noia discutindo sobre o proceso de constitución do concello da localidade.



Na *Gazeta Marcial y Política* publicáronse cartas en galego de orientación pro-liberal.

I. ACTIVIDADES

1. Recompila topónimos da túa comarca, concello ou parroquia. Detectas formas castelanizadas? Cales son as formas lexítimas correspondentes?
2. Fai o mesmo que no exercicio 1 cos apelidos dos compañeiros/as de aula. Detectas formas castelanizadas? Cales son os antropónimos lexítimos correspondentes?
3. Pescuda no teu entorno familiar e entre a túa veciñanza persoas que coñezan coplas populares, contos, lendas, refráns ou adiviñas e grávaas, co seu consentimento, en audio ou vídeo, para logo escoitalas na aula.
4. Escolle un destes temas para facer un vídeo ou presentación dixital:
 - a) Consecuencias da imposición do castelán e da marxinación do galego nos usos prestixiosos.
 - b) Principais valores da literatura oral.
 - c) Xéneros do cancionero popular.
 - d) A figura do Mariscal Pedro Pardo de Cela e a súa pegada na literatura popular e culta.
5. No enderezo <http://ilg.usc.es/gondomar> podes acceder ás imaxes e transcrisións da maior parte dos textos literarios citados ao longo desta unidade. Elixe un deles no índice que ofrece a web e elabora, individualmente ou en equipo, un pequeno traballo descritivo sobre o texto en cuestión.
6. Le o seguinte texto con atención e contesta logo as preguntas:

Sarmiento foi o primeiro home culto do seu tempo que lle prestou atención á cantiga popular galega: ademais das valiosas noticias que subministra ao respecto, marca o comezo dunha nova sensibilidade, francamente revalorizadora, cara este xénero desprezado pola sociedade ilustrada. Esta poesía “pura natural” non precisaba adornos para ser expresiva, é dicir, para ser verdadeira poesía. De aquí a considerar como excelente toda poesía “natural” e rexeitar a feita con artificio, como de alí a moi poucos anos ían facer Herder e os primeiros románticos, só hai un paso; paso que para a xeneralidade da sociedade culta da España do XVIII era un longo salto, impensábel aínda. Frei Martín Sarmiento non dubidou en distanciarse dos valores oficiais da sociedade do seu tempo nin en seguir un camiño singular que conducía dereitamente á sensibilidade social e valores culturais do futuro.

Domingo Blanco, *A poesía popular en Galicia*. 1745-1885

- a) Cales son as características da poesía popular que se destacan neste texto? Achega ti outros argumentos valorizadores da mesma.
- b) Procura dez coplas populares e clasifícaaas segundo a súa temática.
- c) Como aparece descrito Sarmiento? Sinala o motivo polo que Domingo Blanco o considera un adiantado á súa época.
- d) Explica que é a Ilustración.

II. TEXTOS DOS SÉCULOS ESCUROS

Respice finem, de Pedro Vázquez de Neira

Morte cruel, esa tredora maña
de roubar de non cato á humana vida
con que ollos á podeche ver comprida
na santa REINA que oge perde España?

Se aquel rancor que te carcome e laña
che tiña á mao para matar ergida,
non deras noutra parte esa ferida
donde nô fora á lástima tamaña?

Non se torçera aquel fatal costume
y á ley que yguala do morrer na sorte,
os altos Reis, co os baixos labradores?

Terrible en fin é teu poder, ó Morte,
pois diante de ti Reis, e señores
son néboa, sombra, poo, son bento e fume.

1. A quen se dirixe o poeta?
2. De que se lamenta?
3. Sabemos que a sociedade desa época era es-
tamental. Aparece reflectido ese aspecto no
poema? Como?

Vilancico anónimo, de 1637

¡Ai!, se noso Deus
galego se face,
vamos a cantar
a chociña en que nace.

¡Ai!, se a súa mai
é de Compostela,
vamos a cantar,
fermosa galega.

Todo galeguiño
toque churumbela,
que o meniño belo
é da nossa terra.

Façámoslle todos
a dança galega,
que está desnudiño
e chora e tembra.

Pois nace en Galiza
á falda da serra,
galego se face,
é da nosa terra.

1. Repara no proceso de galeguización da escena
do Nadal que presenta o texto. Como se conse-
gue?
2. Analiza a métrica e rima do poema. Coincide
coa máis frecuente da poesía oral popular?
A que cres que se debe?

III. TEXTOS DA ILUSTRACIÓN

Padre Sarmiento. Fragmento do Coloquio de 24 Gallegos Rústicos

[...] A santa intenzón do rei
que hoxe temos
é tan cristiãna
que vai polos ceos.

Éche tan pacífico
e brando a desexo,
que nel terán todos
un pai verdadeiro.

Fará unhas paces
de honra e proveito,
nas que todos queden
pagos e contentos;

fará porque é xusto
e rei xusticeiro,
que todas as cousas
anden ao dereito.

Embora o contemos
e que sexa cedo;
Cantél que non tarde
e lle axude Deos;

e lle dé saúde,
e fillos e netos,
e sexan seus anos
cerca de dous centos.

Os nosos paisáns
que tiveran medo
de ir a segare
os trigos alleos,

porque dos soldados
tiñan arreceo,
virán e de cote
muitos e mui ledos.

Ben sabedes homes
que había degredo
que prender mandaba
todos os galegos

dempois que acabasen
de segar, e creo
que muitos fuxiron
así que o souberon.

Querían pescalos
a todos arreo
cal se fosen peixes
con seus estromentos [...]

Diz que habían de ire
á guerra mui lexos,
atados con cordas
e esposas de ferro,

hasta Mombardía
que é terra de demos,
a facer alarbios
e morrer de certo.

Agora as mulleres
que estaban xemendo
por non se casaren,
acharán remedio;

Acharán abondo
rapaces solteiros
que poden casarse
e vivir no eido. [...]

1. Que aspectos concretos deste fragmento xustifican unha lectura en clave social e política do Coloquio de Sarmiento? Como caracterizarías o pensamento ou ideoloxía que expresan?

Diego Cernadas, cura de Fruíme. Fragmento das Décimas á Marquesa de Camarasa

Co o desexo de acordarvos,
que en Galicia o seu funduxe
ten a vosa nobre fruxe,
vou en galego a falarvos.
De esto non hay que estrañarvos:
antes ben, facendo gala
de esta nación, estimala,
e si porque moyto dista,
non a conocés de vista,
conocédea po la fala.

1. En base a que razóns xustifica o cura de Fruíme o uso do galego no poema?
2. Por que cres que se sentiu na obriga de facer esa xustificación?

Xosé Cornide. Soneto “A Filida”

¿Viche, Filida amada, o pajariño
que arando deses aires nas campiñas,
descoidado se achanta polas liñas
que cauto cazador pon no camiño?

¿Viche que forza fai para soltarse
e levar a bicada ós seus pajaros
(parte do corazón e fillos caros)
que deixara no niño ó remontarse?

Pois viche a quen che adora pola vida,
que, chantado no ichó dun imposible,
cata aquí, cata alí se acha saída

para fugir, podendo verse libre
e acurrujarse firme no teu seo,
en que chocara atento o seu desexo.

1. O texto de Cornide é un soneto. Analiza a súa estrutura, rima e métrica.
2. Este poema é habitualmente catalogado como “pré-romántico”. En que trazos pensas que se xustifica esa etiqueta?

IV. LITERATURA PROPAGANDÍSTICA DE COMEZOS DO S. XIX

Fragmento da Tertulia de Picaños (1836)

VILAS: [...] Falando da Cruña, lembroume agora unha cousa que me contou o señor Fariña á mesa, que si vola dijo quedades coa boca aberta.

FARRUCO: Contá, meu pai.

VILAS: Cando a oín púxenme feito un basilisco e o señor Fariña estaba coma un pemento de coraxe. ¿Non habedes de crer que esos fachendas da Cruña, que nunca fartos se vexan, representaron a Madrí pidindo que a Universidade de aquí fose para alá? Parece conto; pois non o é.

PEPE: Para o que nos deixaron, que nolo leven todo...

CATUXA: Xa eles puderan, que non quedaba Catredal, Hespital, Seminario, nin outras boas pezas que hai na Vila; e hasta Picaños corría peligro.

ANDRUCO: Esa évos senreira que xa vén de atrás: nunca os da Cruña puderon ver ós de Santiago; fai como os de Vigo, que tamén lle teñen tirria ós de Pontevedra. Uns e outros, quero decir, os da Cruña e os de Vigo, fan como os cregos e frades, que todo o queren para si, e os máis que coman broa escarolada. E lojo chámanse liberales: ¡éche bó liberalismo!

1. Repara no galego usado no texto. A que conclusións chegas?
2. Cal é o tema principal deste fragmento da Tertulia de Picaños?
3. Cal é a ideoloxía do autor? En que te baseas para afirmalo?

Manuel Pardo de Andrade. *Os rogos dun gallego*

Miña Virxe, vós que sodes
Madre de Consolación,
librádenos dos nubeiros
da maldita Inquisición.

Da Inquisición, que de medo,
de espías e de visióis
encheu a Terra, e de luito
cubreu a casa de Dios [...]

Cristo na Cruz, ¡miña xoia!,
brinda e chama ao pecador
cos brazos abertos, mentres
o persigue a Inquisición.

[...] Se nega..., mais que a verdade
diga, sobre dun pontón
átano e danlle tormentos
que decilos causa horror.

Tórcenlle os brazos, as pernas
e os dedos, e inda despois
métenlle entre uñas e carne
de cana agudos punzós.

Se é muller, quéimanlle os peitos
e, non contentos, despois
aprícanlle un ferro ardendo
nas partes que Dios lle dou [...]

As leis inxustas e feras
que a tiranía inventou,
non as queremos nin menos
queremos a Inquisición.

O que non fore cristiano,
como non more entre nós
que more donde quixere;
mais matar, que o mate Dios.

Prediquen os nosos cregos
un Dios de bondade e amor,
e déanos bon exempro
que é o millor predicador..

[...] Podedes estar seguros
que n'hai no poble español
un home solo que queira
ter aos cregos por mandós.

Na igrexa vos escuitamos,
mais fora da igrexa, non,
pois as cousas de este mundo
non son feitas para vós.

1. Resume os argumentos que emprega Pardo de Andrade para abominar a Inquisición.
2. En que fragmentos do texto transloce máis claramente a ideoloxía liberal do autor?
3. Describe a rima e a métrica do texto.

Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

HISTORIA DA LINGUA

1. Que características definen o período denominado Séculos Escuros?
2. Cal foi a causa histórica que determinou o comezo desta etapa?
3. A través de que mecanismos se impuxo o dominio de Castela?
4. Como era a situación do galego a nivel oral e escrito durante os Séculos Escuros?
5. Cales foron as consecuencias da minorización do noso idioma?
6. Que supuxo para Galiza a Ilustración?
7. Que medidas tomou o estado centralista borbónico para levar a cabo a imposición do castelán?
8. Cales son as principais reivindicacións lingüísticas dos ilustrados?
9. Quen foi o Padre Feijóo? Por que motivo foi relevante na súa época? Que ideas pioneiras defendía nas súas obras?
10. Sinala seis aspectos relevantes da biografía de Frei Martiño Sarmiento.
11. Cita os traballos que realizou sobre a lingua galega e indica cal é o principal aspecto sobre o que trata cada un deles.
12. Cita tres aspectos importantes do traballo intelectual do Padre Sobreira.

LITERATURA

1. Cales son as principais características da literatura popular?
2. Que importantes valores se poden recoñecer nela?
3. Que é e de que trata o *Pranto da Frouseira*?
4. Elabora un esquema coa poesía da literatura culta dos Séculos Escuros que conservamos.
5. Fai un esquema co teatro dos Séculos Escuros sinalando títulos e contidos das obras.
6. Cal é a principal obra literaria ilustrada e en que consiste?
7. Quen foi e que escribiu Francisca de Isla Losada?
8. Quen foi e que escribiu Diego Antonio Cernadas?
9. Cal é o motivo de que a obra *Os rogos de un gallego* fose publicada anonimamente?
10. Que outras temáticas tratan os textos do pre-Rexurdimento?
11. Explica por que podemos afirmar que eses textos teñen un carácter utilitario, máis ca literario.

OBRADOIRO DE REGUEIFAS OU FREESTYLE

Este proxecto propón a organización por parte do centro educativo (Biblioteca, Equipo de Dinamización Lingüística, Vicedirección) dun obradoiro dirixido por persoas cualificadas, co obxectivo de que o alumnado logre facer creacións espontáneas cunhas características semellantes á regueifa ou ás pelexas de galos do *freestyle*.

A TRADICIÓN VIVA

Audición de cantigas interpretadas por grupos de música tradicional ou de música folk e análise das temáticas e principais recursos estilísticos. Ofrécese orientación sobre este particular na Aula Virtual de Baía Edicións.

1. Facer un listado de grupos e artistas que interpretan coplas populares nos seus temas musicais.
2. Distribuír a clase en grupos de xeito que cada un deles escolla o artista ou formación sobre a que vai pescudar dous temas construídos sobre coplas populares.
3. Cada grupo realizará unha análise temática e formal de cada un dos temas seleccionados.
4. Realizarase unha posta en común que inclúa a audición das pezas escollidas para a análise.

A AUTOAFIRMACIÓN FEMININA

1. Procurar coplas de tradición popular que supoñan unha autoafirmación física, artística ou moral das mulleres. Ofrécese unha amplísima bibliografía na Aula Virtual de Baía Edicións onde poder consultar o corpus da lírica popular. Tamén se pode recorrer aos temas interpretados polos grupos tradicionais ou folk que están dispoñíbeis nas discografías nas plataformas en liña.

2. Unha vez seleccionados os textos, o alumnado realizará de forma individual unha clasificación temática dos mesmos así como unha análise da forma e do contido.
3. Como colofón, redactará unha reflexión sobre a importancia do feito de crear, tomar a palabra no proceso de autoafirmación. A reflexión pode facerse extensiva a outros grupos sociais discriminados.

TEXTOS DO GALEGO MODERNO

Trátase de elaborar mapas conceptuais ou infografías cos datos dos textos de cada un dos xéneros literarios dos Séculos Escuros.

1. Para organizar os mapas ou infografías que imos elaborar débense contemplar a dimensión temporal (de cando son os textos) e a dimensión xenérica (poesía, prosa, teatro...).
2. Cada mapa ou infografía debe ofrecer dun xeito claro, conciso e didáctico a información esencial, de maneira que poidan ser empregados como “material de estudo e repaso”.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 14

A LINGUA GALEGA NO TEMPO DO REXURDIMENTO. CLAVES DO REXURDIMENTO. OS PRECURSORES

I. A LINGUA GALEGA NO TEMPO DO REXURDIMENTO |

1. Galiza no século XIX | A situación socioeconómica _ Contexto político _ A evolución do pensamento galeguista | 2. A lingua galega no século XIX | Axentes da castelanzación _ Valoracións sociais, ámbitos e niveis de uso do galego | Textos e actividades

II. CLAVES DO REXURDIMENTO. OS PRECURSORES |

1. Claves do Rexurdimento | Períodos do Rexurdimento _ Obxectivos do Rexurdimento _ Ámbitos de actuación e principais iniciativas | 2. Os Precursores do Rexurdimento | Textos e actividades

Repaso dos contidos | **Proxectos**

“É un feito que pola orixe, polo territorio e a linguaxe, do mesmo xeito que pola súa historia e a comunidade de sentimentos e desexos, estes pobos do noroeste forman unha nación con caracteres propios, distinta de gran parte das que constitúen o Estado español. É un feito tamén que vive hoxe non a desgusto, pero tampouco de tan boa vontade como se supón, baixo o imperio de xentes e de cousas que lle son contrarias. [...] Non quere que os alleos veñan a gobernarnos. Desexa que a súa lingua sexa tan oficial coma a do Estado. Que os que teñan que administrar xustiza e dirixir a conciencia do home no noso país, sexan escollidos de entre os seus fillos. Que nas reformas necesarias para o seu benestar, sexa escoitada. [...] Nunha palabra, quere a descentralización máis completa, baixo todos os aspectos e en todas as ordes, na moral, na intelectual, na política e na dos intereses materiais.

Hai nisto algunha falta de patriotismo?”

Manuel Murguía (traducido)

- 1 ► Cales son os argumentos aos que apela Murguía á hora de xustificar que Galiza forma unha nación?
- 2 ► Que aspectos políticos, económicos e sociais considera manifestacións do maltrato que recibe Galiza por parte do Estado?
- 3 ► En que demanda resume as aspiracións do movemento rexionalista galego?

I. A LINGUA GALEGA NO TEMPO DO REXURDIMENTO

1. Galiza no século XIX

1.1. A situación socioeconómica

Galiza é no século XIX un país eminentemente rural, cunha economía precapitalista, case exclusivamente agraria e mariñeira. A propiedade da terra segue a articularse arredor dos foros (situación que non modificará a Desamortización) e en réxime de minifundio.

A industria tivo un papel pouco relevante. Os sectores artesanais tradicionais (téxtil, curtidos, ferraría...) arruináronse pola competencia doutras zonas: o liño, por exemplo, foi vencido pola industria algodoneira. O sector da conserva constituíu a industria máis sobranceira en Galiza, sobre todo a partir da década dos 80 do século XIX nas Rías Baixas, da man de fomentadores e empresarios cataláns. Esta industria empregou en condicións de explotación moita man de obra feminina e serviu como motor de transformación da pesca galega. Xunto ás conservas destacaron tamén a construción naval en Ferrol e Vigo e a Fábrica de Tabacos na Coruña.

A falta de infraestruturas e as deficiencias e retrasos nas vías de comunicación causadas pola marxinación política de Galiza no deseño estatal estrangularon en boa medida as posibilidades de desenvolvemento económico durante o século XIX. No caso do ferrocarril, a primeira liña, entre Santiago e Carril, inaugurouse en 1873 mais só a partir de 1883 houbo conexión coa rede estatal.

Polo que di á demografía, na segunda metade do século prodúcese un estancamento orixinado pola crise agraria, que reforzou aínda máis a sangría migratoria cara a América. No interior do país esta situación foi cada vez máis grave, fronte á evolución das zonas costeiras, que experimentaron crecementsos notábeis (Vigo, Vilagarcía, Ferrol, A Coruña). A poboación pasou dos 1.800.000 habitantes de 1860 aos aproximadamente 2.125.000 de 1920.



Galiza era no século XIX unha sociedade eminentemente rural.

O ferrocarril chegou con máis de dúas décadas de demora con respecto ás demais zonas peninsulares, dispuxo de conexión coa rede hispana só a partir de 1883 e tivo que agardar ata mediados do século XX (1943) para ver conectadas as dúas cidades máis potentes economicamente do país, Vigo e A Coruña.



A emigración é o factor determinante da demografía galega no XIX. Só nos dez anos que transcorren entre 1885-1895, abandonaron Galiza rumbo a países como Arxentina, Uruguai, Cuba ou Brasil máis de 165.000 persoas. Aínda que houbo quen fixo fortuna, a meirande parte dos emigrantes voltaban avellentados e case tan pobres como marcharan. Os cartos feitos en América serviron nuns casos para redimir os foros, noutros para construír escolas, mais non se investiron na industria nin no comercio. A emigración provocou o aumento das taxas de mulleres solteiras, o avellentamento da poboación e a escaseza de forza de traballo.

1.2. Contexto político

No primeiro terzo do século XIX escenifícase o enfrontamento entre dous bandos ideolóxicos: absolutistas e liberais. En 1808 prodúcese a invasión francesa, ben acollida polos *afrancesados*, porque entendían que contribuía ao triunfo dos ideais da Revolución Francesa. Liberais e absolutistas optaron polo rexeitamento da invasión e promoveron, con axuda británica, unha firme resistencia contra o invasor. A fidalguía e o clero contribuíron a mobilizar a poboación campesiña.

En Galiza formouse unha “Xunta Suprema do Reino” para coordinar a resistencia contra o invasor. Esta constitúe unha experiencia de recuperación da consciencia colectiva e o autogoberno galego.

Os liberais promoveron nas Cortes de Cádiz a elaboración da Constitución de 1812. En 1814 Fernando VII regresou ao trono, derogou a Constitución e reinstaurou a monarquía absoluta, reprimindo os levantamentos liberais, como os protagonizados na Coruña por Sinfiriano López (1814) e Porlier (1815). Esta situación mantívose por longo tempo, ata a súa morte en 1833, co único lapso do Trienio Liberal (1820-1823). Á morte de Fernando VII, a loita pola sucesión dá lugar ás Guerras Carlistas. Coa subida ao trono de Isabel II, os políticos liberais desmontan o sistema do Antigo Réxime, levan adiante a Desamortización de bens eclesiásticos e, ao mesmo tempo, instauran un modelo estatal hipercentralista e uniformizador. Galiza deixa de existir como unidade política en 1833, ao ser dividida en catro provincias. Esta reforma provoca o nacemento do primeiro movemento de carácter galeguista, o Provincialismo. Entre 1843 e 1868, coa única paréntese do “bienio progresista (1854-1856), a raíña Isabel II apóiase en gobernos moderados ou abertamente reaccionarios que encabezan xenerais como Narváez e O'Donnell.

En 1868, coa chamada *Gloriosa*, comezará unha nova etapa política, o Sexenio Democrático. Figuras galegas como Murguía, Curros Enríquez, Montero Ríos etc. participaron deste movemento. En 1873, instáurase a Primeira República. Nesta etapa encáranse algúns proble-



Selo da Xunta Suprema do Reino de Galiza, 1809.

Episodios como a batalla de Elviña (coa morte de Sir John Moore), a reconquista de Vigo (liderada polo célebre Bernardo González Cachamuíña) ou a batalla de Pontesampaio (onde se empregou o mítico canón de madeira) son algúns dos fitos da guerra contra os franceses, que ten importantes implicacións lingüísticas, pois provoca a recuperación do uso escrito do galego con fins propagandísticos e mobilizadores.



Bernardo González, Cachamuíña.

mas históricos do país, pero a brevísima duración do réxime impediu calquera cambio.

Un levantamento militar supón o regreso da dinastía borbónica ao trono e dá paso a un período denominado Restauración. Desde 1875 alternan no goberno liberais e conservadores, nun sistema político oligárquico, centralista, corrupto e caciquil.

1.3. A evolución do pensamento galeguista

A medida que se vai agravando a situación de marxinalidade de Galiza nun Estado cada vez máis centralista e unitarista, aumenta en certos sectores da sociedade a preocupación polo presente e polo porvir do país, retomando as análises que fixeran algúns ilustrados no século XVIII.

O Provincialismo (1840-1864), liderado por figuras como o betanceiro Antolín Faraldo e alentado por xornais de títulos reveladores como *El Idólatra de Galicia*, *El Centinela de Galicia*, *La Aurora de Galicia*, *El Emancipador Gallego*, *El Porvenir* etc., reivindica a unidade de Galiza fronte ao novo deseño provincial implantado en 1833, defende postulados liberais, progresistas e antiabsolutistas, protesta contra a marxinação e o atraso nas infraestruturas e salienta o carácter diferenciado do pobo galego, con base na súa historia e na súa cultura. O **levantamento de 1846** protagonizado en Lugo polo comandante Miguel Solís, de carácter liberal e provincialista, foi esmagado. Os seus dirixentes foron fusilados en Carral ou víronse obrigados a marchar ao exilio, como fixo Francisco Añón. O Provincialismo, coa súa defensa incondicional do país e da súa identidade, puxo as bases para que acabase xurdindo unha nova valorización do idioma como máximo sinal colectivo do pobo galego.

O Rexionalismo é a etapa que se abre coa obra *Los precursores* (1886) de Manuel Murguía e que cadrará co **Rexurdimento** literario. A súa principal demanda política foi a descentralización. As obras historiográficas sobre Galiza fundamentan a súa definición nacional na existencia dun pasado celta e na pervivencia dunha lingua e cultura propias. O Rexionalismo fixo do idioma unha bandeira nas súas reivindicacións, promovendo e difundindo o seu uso por medio de xornais, certames literarios etc.



Monumento aos mártires de Carral.

Os principios do Rexionalismo expóñense en senllas obras de Alfredo Brañas (*El regionalismo*) e Murguía (*El regionalismo gallego*). Partindo dunha mobilización inicialmente cultural, o Rexionalismo galego foi ampliando a súa esfera de actuación e articulouse organizativamente en plataformas como a Asociación Rexionalista (1890-1894), a Xunta de Defensa de Galicia (1894), as Ligas Rexionalistas da Coruña (1897) e Santiago (1898) e, xa comezado o século XX, a Solidaridad Gallega (1906). Así e todo, non conseguiu unha implantación no tecido social suficiente como para deixar de ter un carácter feble e minoritario nin para derrotar o sistema caciquil e *turnista* da Restauración. Estivo dividido, ademais, en tres correntes de relacións non sempre harmónicas: a liberal (Murguía), a tradicionalista (Brañas) e a federalista (Aureliano Xosé Pereira).

2. A lingua galega no século XIX

2.1. Axentes da castelanización

O galego era ao finalizar o século XIX o idioma usado habitualmente de maneira oral, sobre todo en contextos informais e familiares, por unha grande maioría da poboación, que se calcula que se aproximaría a un 85% do total. Con todo, durante o século XIX prodúcese un incremento no ritmo e na intensidade do proceso de penetración e de imposición do castelán na sociedade galega. Ese incremento, máis notorio no ámbito urbano e vilego que no rural-mariñeiro, deriva da aparición en escena de novos axentes como son:

- Os **medios de comunicación escritos** (prensa periódica), que por regra xeral excluiron o galego das súas páxinas.
- O incremento no número de **escolas**, a partir da entrada en vigor da chamada “Ley Moyano” (1857). O Estado, interesado en estender o máis posíbel unha rede pública de centros que formase os novos cidadáns e que lexitimase ideoloxicamente o novo *statu quo*, estableceu a marxinación explícita, tanto activa como pasiva, do galego. O castelán aparece así no ámbito educativo como a única lingua lexítima, a única que conta con gramática e con libros. Falar castelán acaba identificándose con “falar ben” e falar galego con “falar mal” (máis aínda con trazos dialectais como a gheada e o seseo). A escola vai ser, por iso, un dos principais focos de expansión social do castelán, de reforzamento das pautas diglósicas e de difusión de prexuízos sobre o galego, tildado de “dialecto”.
- O tipo de formación auspiciado pola Igrexa católica nos seus **Seminarios**, que comezaron a nutrirse a partir da segunda metade do século dun alumnado maioritariamente formado por fillos de familias campesiñas. Buscábase que o futuro párroco se desprendese do idioma que traía da casa e empregase logo o castelán entre os seus fregueses como un símbolo da súa superioridade, non só cultural.
- O reforzo do **aparello administrativo estatal**. Contra mediados do século XIX as autoridades impoñen taxativamente a obriga de empregar o español en ámbitos concretos da vida social e administrativa: rexistros, notaría, xulgados, correos... As novas entidades do Estado liberal centralista, **Deputacións provinciais** e **Concellos**, marxinan totalmente o idioma galego, tanto oralmente como por escrito. Para acceder aos postos na burocracia funcional, no sistema educativo, no exército, etc. o dominio e uso do castelán faise requisito imprescindible.

En 1836 promúlgase o “Plan General de Instrucción Pública”, que entre outros aspectos establece: “*La lengua nacional es la única de que se hará uso en las explicaciones y libros de texto*”. A “Ley Moyano” de 1857 dispón, na mesma liña, que “*la Gramática y la Ortografía de la Academia Española serán texto obligatorio y único para estas materias en la enseñanza pública*”. O cóengo José M^o Martínez Pazos, profesor no Seminario compostelán e autor dun manual de *Oratoria sagrada* (1886), aseveraba que o acento galego resultaba “repugnante y fastidioso” e “de mal gusto”.

Julia Minguillón, “A escola de Doloriñas” (1941). Nunha carta que recollía en 1888 o xornal *El Magisterio Gallego* denunciábanse certos escolantes que, autorizados polos pais, non obrigaban aos seus alumnos a falar en español.



- O establecemento na Galiza ao longo do século XIX de **burgueses** (comerciantes, armadores, empresarios) de **orixe foránea** (cataláns, maragatos, cameranos etc.), que reforzaron a identificación apriorística entre riqueza, progreso e ascenso social co idioma castelán.
- O **influxo da emigración transoceánica** a países de fala hispana por parte de importantes continxentes da poboación rural galega.

Durante o século XIX, é posíbel detectar tamén unha maior **extensión das actitudes despectivas cara ao galego e dos prexuízos sobre as súas capacidades e características**. A identificación entre galego e atraso cobra agora aínda máis forza, se couber, ca durante os Séculos Escuros.

Como resposta a ese incremento do uso do castelán e como reacción contra esas opinións pexorativas e minusvalorizativas sobre a nosa lingua, aparece un movemento de minorías cultas galeguistas que coñecemos co nome de Rexurdimento.

2.2. Valoracións sociais, ámbitos e niveis de uso do galego

A lingua galega vive no século XIX **fenómenos contrapostos**. Por unha banda, **continúa a perder falantes en favor do castelán**, sobre todo nas capas medias urbanas; mais, por outra, **recupera a categoría de lingua literaria e de cultura** da man de escritores da dimensión e calidade de Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Eduardo Pondal etc. Por unha banda é obxecto de descualificación, marxinación e desprezo por parte do aparello ideolóxico, institucional e administrativo do Estado (Escola, Universidade, Imprenta, Administración, Exército, Xustiza...); mais, por outra, recibe atención e resulta reivindicado e prestixiado por unha minoría culta que pon en marcha o movemento sociopolítico rexionalista e funda en 1906 unha institución para o seu estudo e dignificación, a Academia Galega.

Todo o esforzo literario, ideolóxico e reivindicativo do **Rexurdimento non foi capaz de frear a corrente de penetración do español en todas as capas da sociedade galega**. As capas altas instálanse practicamente no monolingüismo en español; as clases medias das vilas e cidades costeiras sobre todo, tórnanse bilingües diglósicas e no mundo rural, comeza a quebrarse o monolingüismo no noso idioma.

O século XIX coñece tamén unha clara **intensificación no grao de interferencias lingüísticas** existentes entre galego e castelán. Os dous “castrapos” (galego interferido por castelán e castelán interferido por galego) gañan presenza.

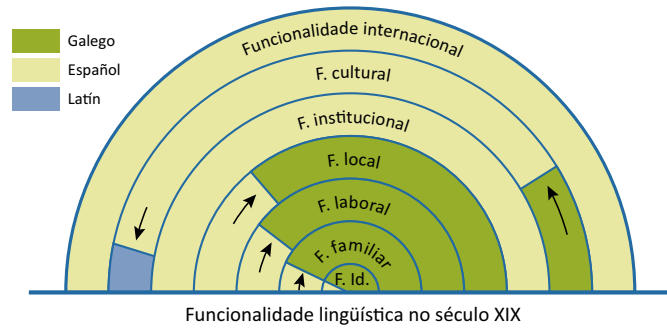


Empresarios de orixe catalá, como o conserveiro Massó (na imaxe, fábrica en Bueu) establecéronse na Galiza ao longo do século XIX.



Pazo da Deputación de Pontevedra. Novas entidades, como as Deputacións provinciais, marxinaron desde a súa creación o idioma galego.

1. Comenta a seguinte gráfica, extraída do libro *Lingua e sociedade na Galiza*, de Manuel Portas:



2. Texto de Antonio de la Iglesia (1863):

“La enseñanza primaria se generaliza de una manera no conocida hasta ahora, penetrando el idioma castellano en las escuelas rurales de puntos de Galicia en que jamás se había conocido. Los libros que se usan en tales establecimientos, escritos se hallan en castellano y en la misma lengua se dan las explicaciones por maestros naturales ó de fuera del país. Escaso fruto los alumnos podrían lograr de tales obras y explicaciones, si no conociesen los maestros y no hiciesen conocer á sus discípulos la correspondencia del castellano que oyen a su profesor, ó leen en las aulas, con el lenguaje casi exclusivo que usan fuera los niños, como sus padres, allegados y confeligreses. El estudio, pues, del gallego como base más conocida y segura de ulteriores adelantos científicos y sociales, viene a constituir una necesidad pública de la más grave trascendencia”.

1. Que fenómeno sociolingüístico, novo na súa época, constata o autor do texto?
2. Cal é a súa proposta a respecto da lingua vehicular do ensino?
3. Cales son os sectores sociais que sinala Antonio de la Iglesia como os que manteñen o uso do galego?

3. Fragmento dun artigo de Valentín Lamas Carvajal, editado no *Diario de Lugo* en 1877

“Ningún idioma ha sido objeto de tan encarnizada guerra como el gallego; ninguno, doloroso es confesarlo, ha sido tratado con tan depreciativo desdén, aun por los mismos que lo oyeron hablar desde la infancia... ¿Acaso nuestro idioma es tan escaso de bellezas, tan rústico y montaraz que no sea digno de figurar, no sólo en el trato íntimo, sino también en los más aristocráticos salones de la buena sociedad? [...] En esta región donde la mayoría de sus habitantes hablan gallego, sólo un pequeño número de personas lo saben leer con perfección y lo conocen gramaticalmente”.

1. Procura no texto algunha referencia ao fenómeno do “autoodio”.
2. O texto de Lamas Carvajal menciona algúns dos prexuízos que existían contra o galego nesa época. Localízalos e explícalos.
3. A partir da derradeira frase do texto, deduce algúns problemas cos que se encontraba a literatura galega no século XIX.

4. Xoán Manuel Pintos. Fragmento de *A gaita gallega* (1853)

“Xa fai tempo que estou eu o Gaitero falando solo, e decindo para min: ¿qué terá, Señor, esta fala gallega, para ser tan refugada aínda polos mesmos fillos de Galicia? ¿Será tan buxán de termos que non se poida por ela desfogar o entendimento con craridade? ¿Estará amaldizoada? ¿Terá algún feitizo? ¿Botaríanlle algunha pauliña para que se desbandase e esmigallase de maneira que non se pudesen axuntar xamais, e en pena dos nosos pecados somente quedasen anacos e cachos dela espallados sin trabazón para eterna memoria de semellante praga? ¿Será tan agre e brava que se encarrapichen as orellas e fechen os oídos coa repunanza de tan duro son? Non e non, di o Gaitero”.

1. No texto Pintos alude a algúns preconceptos que actuaban na sociedade en contra do galego. Identifícalos.
2. Que cres que quixo suxerir Pintos ao dicir que o Gaitero facía estas reflexións “falando solo”?
3. As preguntas que se fai o Gaitero son retóricas, na medida en que sobreentendemos as respostas. Cales son estas?

5. Fragmentos do artigo «El dialecto gallego y la unidad ibérica», de Ventura Pueyo

“El dialecto gallego, fuerza es decirlo, conserva en lo general cierta rudeza y desaliño propio de la época que recuerda, del atraso en que subsisten los habitantes de sus campos y montañas. [...] Por otra parte, los mismos habitantes del campo al vivir algún tiempo en las ciudades, ó al viajar por otros distintos países, procuran perfeccionarse en el idioma castellano, y desean olvidar su propia lengua. [...] ¿Quién ignora que el dialecto gallego, lo mismo que los demás dialectos de España, dificultan y entorpecen la rapidez del movimiento civilizador, retardando así ese ósculo fraternal que los hijos de una misma patria debemos darnos [...] ¿No será justo sacrificar la parte por el todo, el amor de provincia por el amor de la patria?”

[...] Españoles todos; todos amantes de unas mismas instituciones y de unos mismos principios, justo es que después de haberse realizado la unidad política tras mil dolorosas rivalidades; después de haberse fundido los reinos [...] en un solo cetro, sea llegada la hora de que se fundan asimismo nuestras nacionalidades en una sola nacionalidad; nuestros dialectos en un solo y único idioma. Con esto, serán más rápidos los adelantos, más útiles y sensibles los progresos de las ciencias, de las artes y de la industria, y más robusto y enérgico nuestro valor y poder”.

El Pensamiento de Galicia. Ferrol, 15.2.1866

1. O texto de Ventura Pueyo exemplifica algún dos preconceptos que con máis forza e frecuencia se empregaban no século XIX contra a tarefa de restauración do idioma galego. Localízaos e identifícaos.
2. Que elementos ou axentes axudaban na tarefa castelanizadora da sociedade galega, segundo o autor?
3. No texto está perfectamente plasmado un ideal político de unidade que destrúe a variedade multilingüística e plurinacional existente no Estado español. Con que argumentos intenta o autor xustificar ese uniformismo?

6. Fragmento do discurso de Manuel Murguía nos Xogos Florais de Tui (1891)

“¡O noso idioma! O que falan nosos pais e vamos esquencendo, o que falan os aldeáns e nos achamos a ponto de n’entendelo; aquel en que cantaron reis e trovadores; o que, fillo maor da pátreia gallega, nola conservou e conserva coma un don da providencia; o que aínda ten nos nosos labres as dozuras eternas e acentos que van ó corazón; o que agora oídes coma si fose un himno relixioso; o hermoso, o nobre idioma que do outro lado dese río é lengoa oficial que serve a máis de vinte millóns de homes e ten unha literatura representada polos nomes gloriosos de Camoens e Vieira, de Garret e Herculano; o gallego, en fin, que é o que nos dá dereito á enteira posesión da terra en que fomos nados, que nos di que, pois somos un pobo distinto, debemos selo; que nos promete o porvir que procuramos, e nos dá a certeza de que ha de ser fecundo en bens pra nós todos. Nel, como en vaso sagrado en que se axuntan todos os prefumes, áchanse os principaes elementos da nosa nacionalidade, de novo negada, e, aínda máis, escarnecida. [...] Léngua distinta –di o aforismo político– acusa distinta nacionalidade. Digámolo nós tamén, se nos compre, con maor firmeza aínda, e poñamos de nós o que faga falla, pra que sea apta sempre esta léngua en consonancia co noso esprito, e feita como ningunha outra pra a espresión dunha literatura tan oposta ao xenio de Castilla como é esta que nós temos [...]

Vede, polo mesmo, meus señores, si podemos decir con verdade que nunca, nunca, nunca, pagaremos ós nosos irmáns de Portugal o que [...] haxan feito do noso gallego, un idioma nacional. Máis afortunado que o provenzal, encerrado na súa comarca propia, non morrerá. No outro lado do océano, onde algúns comprácense [...] en pór a cuna das nacións do porvir, oírse sempre a léngua que falamos, que vamos esquencendo e que de novo tenderá a vida que merez, se é que temos conciencia dos deberes que por propia vontade nos impuxemos. Na Asia, na África, na mesma Oceanía falaráse ó lado das que coñece o mundo europeo e dominador. Dios que nos castigou tanto, deunos esta gloria”.

1. Localiza os principais argumentos empregados por Murguía para destacar a importancia do idioma galego. Clasifícaos en argumentos de identidade, utilidade ou prestixio.
2. No texto aparecen referidos algúns síntomas da grave situación que atravesaba o galego nesa época. Síñalaos.
3. De que maneira vincula Murguía lingua e nacionalidade?
4. Murguía alude no seu discurso á relación existente entre galego e portugués. En que termos?
5. Procura información sobre os autores portugueses citados: Camões, Vieira, Garrett e Herculano.

II. CLAVES DO REXURDIMENTO. OS PRECURSORES

1. Claves do Rexurdimento

Na historia da Literatura Galega chamamos “Rexurdimento” a un período que abrangue boa parte do século XIX e que se caracteriza por dous fenómenos intimamente relacionados:

- a) **A definitiva recuperación da escrita literaria** do galego, despois dos tanteos precursores de ilustrados como o Padre Sarmiento. Esa recuperación enmárcase dentro dun movemento máis amplo que visou a dignificación do galego como lingua, a recuperación e ampliación social dos seus usos e a demanda da súa oficialización.
- b) **A aparición dun movemento político-ideolóxico** que adopta sucesivamente os nomes de Provincialismo e Rexionalismo e que reivindica, en síntese, a personalidade e os dereitos colectivos do pobo galego.



1.1. Períodos do Rexurdimento

É común distinguir na etapa do Rexurdimento tres fases ou períodos principais:

1.1.1. Período Precursor: 1833-1862

Engloba a actividade e a obra de autores (Pastor Díaz, Alberto Camino, Francisco Añón, Xoán Manuel Pintos...) que participaron ou simpatizaron en maior ou menor medida co movemento provincialista e que usaron o galego con anterioridade á aparición do libro auroral da literatura galega moderna, *Cantares Gallegos* (1863), de Rosalía de Castro.

Cabe salientar, dentro deste período, a publicación en 1853 do libro *A gaita gallega*, de Xoán Manuel Pintos; o chamado “Banquete de Conxo” (1856); a publicación dos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861), de Fernández Morales; a celebración dos Xogos Florais da Coruña (1861) e a edición do *Álbum de la Caridad* (1862).

O concepto de “Rexurdimento” galego ten certos paralelismos co *Risorgimento* italiano (proceso polo que Italia afianza a súa independencia e consegue a súa unidade durante o século XIX) e coa *Renaixença* catalá (proceso de restauración dos usos cultos e escritos do catalán ao longo desa mesma centuria, tomando como puntos de partida a publicación en 1833 do poema “La Pàtria” de Bonaventura Carles Aribau, a edición en 1841 do xornal *El Gai-ter de Llobregat*, a celebración dos “Jocs Florals” de Barcelona en 1859 e a consagración popular nos anos 70 desa centuria de escritores como Jacint Verdaguer e Àngel Guimerà).

1.1.2. Período do Rexurdimento Pleno: 1863-1888

Son estes os anos centrais do Rexurdimento. Unha serie de autores/as, ademais de conseguiren pór traballosamente en pé un sistema literario galego autónomo, lograrán acadar cotas moi altas de calidade nalgunhas das súas obras, fundamentalmente poéticas.

Este período está marcado pola presenza dos tres grandes escritores do XIX galego: Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez e Eduardo Pondal. De feito, é a data da publicación de *Cantares Gallegos* (1863), primeiro libro escrito integralmente en galego, a convencionalmente admitida como o inicio do período.

O xénero predominante é a poesía, se ben comezan a aparecer as primeiras mostras narrativas e teatrais: en 1880 a novela *Maxina ou a filla espúrea*, de Marcial Valladares, e en 1882 o drama *A fonte do xuramento*, de Francisco M^a de la Iglesia.

Nesta etapa proliferan en diversas cidades e vilas (A Coruña, Santiago, Betanzos, Tui...) os “Xogos Florais”, concursos literarios que serven para fomentar o uso escrito do galego. Tamén aparecen as primeiras gramáticas e dicionarios sobre a nosa lingua, a primeira editorial dedicada aos libros en galego (a Biblioteca Gallega de Andrés Martínez Salazar, en 1885) e unha prensa periódica escrita integralmente en galego: *O Tío Marcos da Portela* (Ourense), *A Tía Catuxa* (Pontevedra), *O Galiciano* (Pontevedra), *A Monteira* (Lugo) etc.

O ano 1880 é o momento culminante xa que coincide a edición de tres das mellores obras da nosa literatura decimonónica: *Follas novas*, de Rosalía de Castro, *Saudades gallegas*, de Valentín Lamas Carvajal e *Aires da miña terra*, de Curros Enríquez. Como colofón, prodúcese a publicación de *Queixumes dos pinos* de Pondal en 1886 e *O Divino Sainete* de Curros en 1888.

1.1.3. Período da Depresión finisecular: 1889-1914

No contexto da Restauración borbónica o movemento sofre un declive. Na poesía decae a calidade das obras. A narrativa e o teatro enraízan da man de autores como López Ferreiro, Aurelio Ribalta, Galo Salinas, Lúgrís Freire, *Xan de Masma*, Álvarez de Nóvoa etc. *A Revista Gallega* é a publicación máis importante, dirixida por Galo Salinas e auspiciada polo grupo da chamada *Cova Céltica*. Destaca tamén a fundación da Academia Galega en 1906.

Esta etapa chega ao seu fin co nacemento en 1916 das Irmandades da Fala, entidade que co seu discurso e actuación política e cultural provocará un segundo rexurdimento da literatura galega.



Marcial Valladares (1821-1903).



1.2. Obxectivos do Rexurdimento

Pódese dicir que os obxectivos básicos dos intelectuais, homes e mulleres, do Rexurdimento galego foron catro:

1. **Mudar a consideración negativa do idioma galego.** Empregarán **argumentos de prestixio** (a orixe latina, o pasado glorioso medieval, a figura do rei Sabio, a propia obra xenial coetánea de Rosalía), **argumentos de utilidade** (lingua maioritarísima dos galegos, idioma internacional grazas ao vínculo xenético co mundo lusófono) e **argumentos de identidade** (a lingua como máximo sinal de identidade colectiva galega, a lingua como herdo familiar e vínculo de unión cos devanceiros).
2. **Ampliar os ámbitos de uso do idioma galego**, recuperando o espazo da **literatura** (cultivo e fixación da escrita en galego), introducíndoo tamén na **prensa periódica** e demandando o recoñecemento oficial do galego, a súa implantación nos distintos niveis do ensino e a extensión do seu uso á vida oficial e eclesiástica.
3. **Estudar e depurar o idioma galego.** Desta época son as primeiras **gramáticas** e **dicionarios** (Francisco Mirás, Marcial Valladares, Xoán Antonio Saco e Arce, Xoán Cuveiro Piñol...). Os escritores en galego comezan entón a **elaboración dun modelo de galego culto** ou estándar, superador da diversidade dialectal, o que orixina debates sobre cal debe ser o modelo normativo.
4. **Reivindicar o pasado histórico** e o carácter de Galiza como pobo que ostenta todos os requisitos esixíbeis a unha nación (lingua e cultura propias, territorio ben definido, conciencia colectiva...), con dereito a gobernarse por si mesmo.

1.3. Ámbitos de actuación e principais iniciativas

As propostas e actividades que fixeron os homes e mulleres do Rexurdimento galego encamiñáronse sobre todo aos seguintes ámbitos:

1. **A historiografía**, coa edición das primeiras obras que falaban da nosa historia e que asentaron, non sen polémica, as teses celtistas sobre as nosas orixes como pobo. Foron escritas por autores como Verea e Aguiar, Benito Vicetto e Manuel Murguía. Tratábase de demostrar, en paralelo ao movemento político rexionalista, que Galiza era un pobo con historia singular, constatando que existiran épocas no pasado en que gozara da liberdade e do total respecto de que estaba a carecer naquel presente.



O nacemento das Irmandades da Fala en 1916 provoca un segundo rexurdimento da literatura galega.

Dous dos debates normativos sobre o galego máis apaixonados a finais do séc. XIX déronse entre *equistas* e *jotistas* (arredor de como representar o fonema fricativo palatal xordo) e entre *oístas* e *aoístas* (arredor de como representar a contracción da preposición a máis o artigo o).



Capa da *Gramática Gallega* de Saco Arce, considerada a primeira realmente científica das que se elaboraron ao longo do século XIX.

- 2. A filoloxía**, coa aparición dos primeiros dicionarios e gramáticas do galego, que abriron o debate ortográfico e normativo entre as tendencias foneticistas (partidarias de elaborar a norma escrita de acordo coa lingua falada e simplificando as regras ortográficas) e as etimoloxistas (partidarias dunha norma depurada, fiel á fonte latina e tendente a coincidir sempre que fose posíbel co portugués). En 1906 fundouse a Academia Galega, presidida por Murguía, que se marcou como principal cometido a confección dunha gramática e dun dicionario do galego, mais que non conseguiu culminar ningunha desas tarefas, rodeada de limitacións económicas, polémicas cos seus detractores, incorporacións discutíbeis e contradicións internas, como redactar os seus boletíns, actas, etc. en castelán. É significativo que só 7 dos seus 40 membros fundadores adherisen en 1916 ás Irmandades da Fala.
- 3. A prensa** escrita, coa edición de xornais, almanaques e revistas integral ou parcialmente redactados en galego. Estas publicacións facían, por regra xeral, unha apaixonada defensa dos intereses de Galiza, denunciaban os abusos que padecía a clase labrega, achegaban materiais para o coñecemento da historia de Galiza, pescudaban diversos aspectos do folclore galego, trababan debates ideolóxicos sobre cuestións candentes como os dereitos da muller e contribuían á difusión dos textos literarios, sobre todo poéticos e narrativos, que se producían na nosa lingua. En realidade, a maior parte da literatura galega do s. XIX viu lume nas páxinas da prensa periódica e non en formato libro.
- 4. O folclore**, coa recompilación por parte de autores como Murguía, Saco Arce, Pérez Ballesteros ou Marcial Valladares de abondoso material procedente do acervo literario oral popular (cantigas, refráns, contos, adiviñas, lendas etc.) e coa reivindicación da beleza e autenticidade presentes en bailes, traxes, instrumentos musicais, romarías e demais tradicións populares.
- 5. A música**, coa creación de orfeóns que, ademais de rescatar, dignificar e difundir as cantigas e aires populares, serviron de canle para a divulgación de baladas, melodías e outras pezas baseadas en textos dos escritores do Rexurdimento, musicadas por compositores como Xoán Montes (“Negra sombra”, de Rosalía; “Unha noite na eira do trigo”, de Curros); Pascual Veiga (“Alborada”, de Francisco M^a de la Iglesia; “Os pinos”, de Pondal); Xosé Castro *Chané* (“Adiós a Mariquiña” e “Xuramento”, de Curros); Xosé Baldomir (“Dous amores”, de Salvador Golpe; “¿Cómo foi?”, de Curros; “Maio longo” e “Mais ve que o meu corazón”, ambas de Rosalía) etc.
- 6. A pintura e a escultura**, coa aparición de figuras como Jenaro Pérez Villamil, Dionisio Fierros, Serafín Avendaño, Isidoro Brocos,

Entre as moitas publicacións periódicas que contribuíron ao Rexurdimento literario galego do século XIX podemos destacar as seguintes:

O vello do Pico Sagro, editado na Coruña polos irmáns Antonio e Francisco de la Iglesia en 1860;

O Tío Marcos da Portela, editada en Ourense entre 1876-1880 e 1883-1889 por Lamas Carvajal;

O Seor Pedro, editado en Compostela en 1881;

A Tía Catuxa, editada en Pontevedra entre 1889-1891;

A Fuliada, coruñesa, publicada en 1888;

O Galiciano, editado en Pontevedra entre 1884-1886;

A Monteira, de Lugo, que saíu entre 1889-1890 dirixida por Amador Montenegro Saavedra;

O Labrego, de Lugo, editado entre 1891-1893;

A Gaita Gallega, editada na Habana, entre 1885-1889, por iniciativa de Manuel Lugrís Freire;

Galicia. Revista Regional, auspiciada na Coruña entre 1887-1893 por Andrés Martínez Salazar;

As Burgas, editada en Ourense entre 1894-1895;

La Patria Gallega, promovida por Alfredo Brañas en Santiago, no 1891;

Revista Gallega, publicada entre 1895-1907 na Coruña baixo a dirección de Galo Salinas Rodríguez.

Pódese acceder aos exemplares dixitalizados de moitas destas publicacións na hemeroteca virtual da Academia Galega (academia.gal) e na páxina web “Galiciana” (biblioteca.galiciana.gal)

Parada Justel, Ovidio Murguía etc. que procuran no paisaxismo, no costumismo e nos cadros de tema histórico unha arte que transmita o auténtico ser de Galiza. Entre as mulleres pioneiras da arte galega cabe citar a betanceira Elvira Santiso.

7. A literatura, coa paulatina recuperación de xéneros literarios escritos para o galego, coa convocatoria de certames literarios como os Xogos Florais e coa fundación das primeiras impresas dedicadas total ou parcialmente ao libro en galego. As máis destacábeis foron a de Juan Compañel, a de Soto Freire, a de Carré Aldao e, moi especialmente, a “Biblioteca Gallega” de Martínez Salazar.

2. Os Precusores do Rexurdimento

A publicación máis emblemática desta etapa é o *Álbum de la Caridad* (1862), volume que recolleu os textos presentados aos Xogos Florais da Coruña de 1861, patrocinados polo “indiano” cedeirés López Cortón e organizados, entre outros, por Antonio de la Iglesia. Ademais das composicións premiadas (como “A Galicia”, de Añón), o *Álbum* incluíu textos na nosa lingua duns corenta autores distintos, entre os que figuran xa Rosalía e Pondal, de maneira que constitúe a primeira “antoloxía” do Rexurdimento.

Os autores que cultivan o galego antes da aparición dos *Cantares gallegos* de Rosalía, preludiando o Rexurdimento pleno, reciben o nome xenérico de “Precusores”. Os máis relevantes son:

Nicomedes Pastor Díaz (Viveiro, 1811-Madrid, 1863), escritor romántico e político liberal moderado, é autor de tres poemas en galego escritos durante a súa primeira mocidade, antes de instalarse en Madrid (1832). “A alborada”, a “Égloga. Belmiro e Benigno” e os fragmentos dun terceiro poema con trazos prerrománticos poden considerarse as primeiras pezas auténticamente literarias do noso século XIX. Pastor Díaz ía ser o prologuista dos *Cantares* de Rosalía, mais a morte impediuno.

Alberto Camino (Ferrol, 1820-Madrid, 1861), quen compuxo poemas románticos, elexíacos, costumistas e de circunstancias, entre os que destacan “Nai chorosa” e “O desconsolo”. A súa obra foi recollida e publicada postumamente na “Biblioteca Gallega” de Martínez Salazar (1896). Tamén foron cultivadores do verso galego seus irmáns **Antonio e Domingo Camino**.

Francisco Añón Paz (Boel-Outes, 1812-Madrid, 1878). Estudou no Seminario e fixo a carreira de Dereito. Participou na revolución galega de 1846 (inspirada polo Provincialismo) e, a consecuencia

Da imprenta de Juan Compañel, en Vigo, saíron os *Cantares gallegos* de Rosalía.

Soto Freire editou en Lugo os dous primeiros tomos da *Historia de Galicia* de Murguía e a *Gramática gallega* de Saco Arce.

Carré Aldao publicou na Coruña volumes como as *Odas de Anacreonte* traducidas por Florencio Vaamonde, *Noitebras* de Lugrís Freire ou *En prosa*, de Manuel Murguía.

A “Biblioteca Gallega” de Andrés Martínez Salazar editou a revista *Galicia* e rescatou numerosos textos e documentos galegos medievais ata entón inéditos, como a *Crónica Troiana*. Tamén publicou textos anteriores ao Rexurdimento como as poesías de Añón, as de Alberto Camino ou as *Proezas de Galicia*, de Fernández Neira. Finalmente, da súa editora saíron libros transcendentais no Rexurdimento galego como *Los Precusores* de Murguía, *El Idioma Gallego* de Antonio de la Iglesia, *Queixumes dos pinos* de Pondal, *Aires da miña terra* de Curros, *Contos da terriña* de Pérez Placer, *Pé das Burgas* de Álvarez de Nóvoa etc.



Nicomedes Pastor Díaz (1811-1863).

da represión do levantamento, exiliouse en Portugal. Viaxou durante anos por Europa ao servizo dun lord inglés e resultou galardoado nos “Xogos Florais” coruñeses de 1861 polo poema “A Galicia”. En Madrid presidiu a sociedade “Galicia Literaria” (1875) e acabou os seus días enfermo e pobre. A súa obra, basicamente costumista, epigramática, áulica e social, foi recollida despois da súa morte pola “Biblioteca Gallega” (1889). Tamén foi poeta de clara inspiración popular súa irmá **Nicolasa Añón**, de quen se conservan moi poucos textos.

Xoán Manuel Pintos (Pontevedra, 1811-Vigo, 1876), avogado, membro da xudicatura e rexistrador da propiedade, é autor de *A gaita gallega* (1853). Esta é unha obra miscelánea. Está dividida en sete “foliadas”, en prosa e verso, con fragmentos en castelán, galego e latín. Foi concibida como un método de aprendizaxe e exaltación do galego (“para ir dependendo a ler, escribir e falar ben a lingua gallega, e aínda máis”, indica no título). Dous personaxes, o gaiteiro galego e o tamborileiro foráneo, van dialogando e reflexionando sobre as características gramaticais do galego, a súa fonética, o desprezo que existe cara a el na sociedade etc. A obra inclúe listaxes de palabras para distinguir o timbre das vogais, equivalencias castelás de palabras galegas, etimoloxías latinas do noso léxico etc., mais tamén poemas sobre temas como a emigración, as fames espantosas da época, o marisqueo, a historia da cidade de Pontevedra, o autoodio que padecen moitos galegos, a importancia do Padre Sarmiento etc. Pintos tamén deixou feito un *Vocabulario Gallego-Castellano* con máis de sete mil palabras e numerosos poemas soltos espallados en xornais e revistas, entre os que destacan varias églogas e o longo poema narrativo “Contos da aldea que parecen historias da vila ou historias da vila que parecen contos da aldea”.

Os irmáns **Antonio** (Santiago, 1822-A Coruña, 1892) e **Francisco M^a de la Iglesia** (Santiago, 1827-A Coruña, 1897). Ao primeiro, editor de *Galicia. Revista Universal de este Reino* (1860) e organizador dos “Xogos Florais” da Coruña de 1861, debemos dúas obras colectáneas: o “Mosaico” incluído no *Álbum de la Caridad* (1862) e mais *El Idioma Gallego. Su antigüedad y su vida*, publicada en tres tomos (1886), que deu a coñecer por vez primeira entre nós unha parte do tesouro poético medieval galego-portugués. O segundo, fundador do xornal *Diario de Galicia*, foi un dos poetas en galego anteriores a Rosalía máis prolíficos e variados, como testemuña o volume póstumo *Da mar e da terra*. Escribiu tamén *A fonte do xuramento* (1882), peza considerada inaugural do teatro galego moderno.

Outros “Precusores” que cabe tamén mencionar son o ferrolán **Benito Vicetto**; o compostelán **Vicente Turnes**; o marinés **Xosé Bieito Amado Boullosa**; o vigués **Xosé M^a Posada**; o natural de Maceda **Xosé García Mosquera** e o militar astorgano **Antonio Fernández Morales**.



Francisco Añón (1812-1878).



Xoán Manuel Pintos (1811-1876).

Alberto Camino

Nai chorosa

¡Que noite aquela en que eu a vin gemindo!
 ¡Que noite aquela en que eu a vin chorar,
 Á triste nai d'un picariño lindo,
 Que a horrible Parca veu a gadañar!...
 No seu regazo a morta criatura
 Como a Virgen da Angustia a Jesús tén;
 Así desindo, chea de amargura:
 “¡Ai, meu filliño, eu morrerei tamén!...
 ¡Eu morrerei, porque vivir non podo
 Sin ver teus claros ollos alumear...
 Sin verte rir, que meu placer foi todo
 E aquel teu tan gracioso rebuldar.
 Ja non “mamai”, ti me dirás, meu neno,
 Nin nestes probes peitos ti porás,
 Meu coitadiño, o labio tan pequeno,
 Nin as mansiñas neles pousarás.
 ¿A quén agora, a quén, miña prendiña...
 A quén, miña joíña, llos darei?...”

¡Morra eu!... ¡morra eu!... ¡seque a fontaña
 en que bebeu este ángel que adorei!...
 ¡Adios, meu corazón!... adios, miniño,
 ¡Lus dos meus ollos, meu garrido amor!...
 ¡Adios ja para sempre, meu filliño!...
 ¡Vas para a cova... déixasme... ¡ai dolor!
 Deixas a tua mai..., non, non-a deixes...
 Queda con ela, queda... ¿Qué é quedar
 Si non te vas, meu ben?... non máis m'aqueixes...
 Ti dormes... ¿n'é verdá?... voute arrolar.
 Eh, eh, miniño, eh... durme, ruliño...
 Pero fame terás... toma d'aquí...
 ¡Qué fríos tél-os labios, queridiño!...
 ¡Vállate o ceo!... ¡Por qué estarán así?...
 ¡E as mans... e todo... e ti non tomas... Oite!...
 ¿Non me dises mamai?... ¿por qué razóns?...
 ¡Louca son!... ¡ti morreche!... ¡negra noite!...
 ¡¡Ai meu filliño, para sempre adios!!

1. O patetismo tipicamente romántico domina este poema. Como consegue o poeta transmitirlo ao lector/a?
2. Cantas voces se escoitan no poema? A quen corresponden?
3. Analiza o vocabulario e a fraseoloxía empregados pola nai. Que podes concluír?
4. Determina a estrutura, a rima e a métrica do poema.

Francisco Añón

Amor apresurado

Miráchesme, mireiche, nos miramos;
 sorrícheste, sorrínme, os dous sorrimos;
 nos nosos ollos nosa imaxe vimos:
 ti nos meus, eu nos teus nos retratamos.

Desde entóns de amor nos abrazamos,
 un mesmo gusto ou pena os dous sentimos,
 e anque a paraxes diferentes imos,
 decote no camiño tropezamos.

Xa que do corazón libres dispomos,
 ós paxaros dos bosques imitemos,
 que os niños fan entre ramaxe e gomos;

nosa doce ventura apsuremos
 que a vida é curta e responsables somos
 do tempo tan precioso que perdemos.

1. O poema aborda o tema clásico do *tempus fugit*. Procura información e explica en que consiste.
2. Que elementos tipicamente románticos están presentes no texto?
3. Que tipo de poema é, atendendo á súa forma?

A Galicia

*Ai esperta, adorada Galicia,
dese sono en que estás debruzada;
do teu rico porvir a alborada
polo ceo enxergándose vai.
Xa cantando os teus fillos te chaman
e cos brazos en cruz se espreguizan...
¡Malpocados! O que eles cobizan
é un bico dos labios da Nai.*

*Dese chan venturoso arrincado
pola man do meu negro destino,
hastra mesmo soñando maxino
eses campos risoños cruzar.
E correr polas hortas e prados,
onde leda pasou miña infancia,
respirando a suave fragancia
de xasmín, caravel, azahar.*

*Coido ver esas rías serenas,
escumando con barcos veleiros,
e cantares oír feiticieiros
que en ningures tan doces oín.
Inda creo sentir as laverças,
que pineiran nos aires cantando,
cando o sol vai as nubes pintando
de amarelo, de lume e carmín.*

*Ó través de aguzados penedos
penso ver empinados petoutos,
viñas, hortas, devesas e soutos,
que apouvigán os ventos do Sul.
E saltando regueiros e valos,
cata xa outros bos horizontes,
outras veigas, mariñas e montes,
que se perden na brétema azul.*

*Soño aí que entre verdes pereiras
foliadas alegres escoito,
cando o ceo se viste de loito
nas poéticas noites de vran.
E que en medio de nenas garridas
canta un mozo con voz pracenteira,
para o lado tumbada a monteira,
unha orella tapando coa man.*

*E soñei ver no cume do Pindo
adornados con mirto e loureiros,
escritores, poetas guerreiros,
que sorrindo se daban a man.
Eran eses os fillos máis caros,
que da Patria aumentaron a gloria;
os seus nomes nos fastos da historia
con diamantes gravados serán.*

*E dimpois unha endrómena rara
vin moverse con auga fervente,
e silvando como unha serpente,
como un lóstrego os campos cruzou.
Era aquel o porvir que xa soa
e das pobres aldeas fai vilas...
Adiós cantos e musas tranquilas,
o imperio da industria empezou.*

*Acordei... O meu soño dourado,
como fume pasou de repente,
e magoado o meu peito se sente
de soidades e amor palpitar.
Murmurei –¡adorada Galicia!...
(e dos ollos chovíanme as bágoas)
¡Quen pudiera beber nas túas ágoas,
e teus aires feliz respirar!-*

*De ti lonxe, querido currunchu,
eu mirrándome estou de amargura,
como a froita que vai xa madura
e entre silvas o vento guindou.
¡Teño envidia da libre andoriña,
que aí chega por tódolos maios...!
¡Teño envidia das nubes e raios,
que o Sudeste a esas terras levou...!*

*A ti voa entre ardentes suspiros,
sobre as trémulas alas do vento,
a soidade do meu pensamento,
que decote cravado está en ti,
Por diversos países que eu vaia
ti serás miña doce memoria;
¡mesmo entrar non quixera na gloria
sen primeiro pasar por aí!*

1. Analiza a estrutura, a métrica e a rima deste poema.
2. O texto presenta varios temas claramente diferenciados. Identifícaos.
3. Galiza aparece aquí soñada e vista desde a distancia. Que imaxe se nos transmite dela?
4. Que valor simbólico coidas que ten a xuntanza no monte Pindo aludida no poema?
5. No texto hai unha referencia a un elemento que coa súa soa presenza vai transformar o porvir de Galiza. Cal é?

Xoán Manuel Pintos

Fragmento de *A gaita gallega*

Aquí mesmo, aquí en Galicia
 A doctorcillos de pelos
 Les oí decir que su idioma
 Es tosco lenguaje, y feo,
 Impropio de gente fina
 Reservado á los paletos,
 Que por lo mismo no hay libros
 Que espliquen ese dialecto,
 Ni quiere escribir en él
 Ninguno que tenga seso.
 Por lo cual ya no me admira
 Que algunos viendo ese genio
 En los gallegos, los tengan
 Por cuitadiños y necios,
 Lo cual no consentiría
 Ningún otro en su pellejo.
 Y conviene que se tenga
 Presente Sr. Gaitero
 Que a aquel que bien no se estima
 Todos le tienen en menos.
 - Cuitadiño serás ti
 E mais quen che dixo eso
 Que sería algun lanudo
 Baldrocas ou arrieiro,
 Pois ningun home de modo
 De estudio nin de talento
 Será tan galdramulan
 Que así fale de ese geito.
 Toda las lenguas do mundo
 Teñen o seu aderezo,
 Teñen seus zelmes e sales
 Teñen seu mel e seu nervo.
 Mais a ninguén será fácil
 Ir comparanzas facendo
 Sin estudialas a fondo
 E descubrirlles o genio.
 [...]

E non hay millor pintura
 Para pintar os conceptos
 Que pintalos cada un
 C'o natural instrumento,
 Que é a sua lingua nativa
 Mamada desde pequeno,
 Por onde catou dos pais
 De seus avós e traseiros
 As mais pequenas frangullas
 Do mais fino entendimento.

E non ten desculpa algunha
 O desleixado podenco
 Que refuga ó seu idioma
 Por falar en estrangeiro.
 Pois como din ala en Francia
 Con muita razón entendo
 "Personne n'est dispensé
 de sa langue bien parler"
 O mesmo di Ciceron,
 O mesmo di o Gaitero,
 O mesmo di Quintiliano,
 E abonda o diga Sarmiento.
 [...]

E verdá que hoje non usan
 O noso idioma gallego
 Para leis, nin escrituras,
 Nas oficinas, nin tempos,
 Nin poñen declaracios,
 Nin estenden testamentos,
 De maneira que a mil probes
 Lles meten gato por coello
 Mais isto ten outro rabo
 Que enrosca asoballamento,
 E ten conta desfolalo
 E desroscalo con tempo.
 Ah de Dios, dicen alguns,
 Que gramatica non temos
 Nin dicionario tampouco
 De sinificados cheo!
 Má barreadeira vos barra
 Fato de parvos e lerdos!
 Que gramatica estudiaron
 Moisés nin tampouco Homero?
 E non fono os escritores
 Milllores do mundo inteiro?
 Escriban tod'os que saben
 O noso idioma gallego;
 Fáganse dimpois apuntes
 O millor sempre escollendo;
 Redondeese o language
 Como tod'os mais fixeron,
 Que gramaticas dimpois
 E dicionarios a centos
 Veredes po los mercados
 E nas tendas dos libeiros."

Textos e actividades

1. No texto de Pintos descríbese a marxinação social do galego nesa época. En que ámbitos non se usaba?
2. Cales eran os principais preconceptos que existían contra o galego?
3. Coñecía Pintos os argumentos de Sarmiento a favor do galego? Que outros autores concordan co seu pensamento?
4. No dilema entre “normativizar primeiro e escribir despois” ou “escribir primeiro e normativizar despois”, por que opción se inclina Pintos? Por que razóns?

Soneto de *A gaita gallega*

*¡Ou Galicia, Galicia boi de palla,
Canta lástima ten de ti o Gaiteiro!
O aguillon que che meten é de aceiro
E con el muita forza te asoballa.*

*No lombo teu zorrega, bate e malla
Fasta o mais monicreque ferrancheiro,
E calesquer podenco forasteiro
Te vafa de vergonza sin migalla!*

*Agarima alleeira eses ingratos
Ou víboras que postas ó teu peito
Co ferrete che rompen mil buratos!*

*Si o sangue teu refugas do teu leito
Malas novas madrasta de insensatos
Dos fillos teus ó amor non tés dereito.*

1. O texto divídese, canto ao contido, en dúas partes perfectamente diferenciadas. Identifícaaas.
2. Que reproche ten que lle facer o autor a Galiza? Coidas que é xusto?
3. Explica o que quixo dicir o autor ao cualificar Galiza como “boi de palla”.
4. Sinala a rima e medida dos versos do poema.
5. Indica as figuras retóricas presentes no texto.



Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

HISTORIA DA LINGUA

1. Sinala catro características da sociedade galega do século XIX.
2. Por que a emigración foi un factor demográfico determinante?
3. Por que a guerra contra os franceses ten implicacións na historia da lingua e na recuperación da consciencia galega?
4. Elabora un cadro cronolóxico das principais etapas políticas do século XIX.
5. Cales son as características do Provincialismo? E do Rexionalismo?
6. Sinala os axentes da castelanización na sociedade galega decimonónica.
7. Que fenómenos contrapostos vive a lingua galega no século XIX?
8. Cal é o nivel de uso oral na nosa lingua nesa época?

LITERATURA

1. Que fenómenos caracterizan o Rexurdimento?
2. Cales son os períodos que se distinguen nel?
3. Que obxectivos perseguía o Rexurdimento?
4. Quen foron os principais historiadores do século XIX? E os filólogos?
5. Indica algúns poemas musicados polos compositores do Rexurdimento.
6. Sinala as editoriais e xornais máis importantes para a literatura galega no século XIX.
7. Quen foron os “Precusores”?
8. Sinala catro trazos importantes da figura de Nicomedes Pastor Díaz.
9. Quen foi Francisco Añón? Cales foron os seus principais logros literarios?
10. Sinala dez aspectos relevantes da obra de Xoán Manuel Pintos *A gaita gallega*.
11. Cita outros Precusores destacados.

A MÚSICA NO REXURDIMENTO



Pescuda de información e elaboración dunha presentación electrónica ou un vídeo sobre os compositores do Rexurdimento e os textos poéticos musicados que inclúa audicións dos temas.

1. Procuramos información sobre os principais compositores musicais do Rexurdimento galego (Xoán Montes, Pascual Veiga, Xosé Castro Chané, Enrique Lens, Xosé Baldomir...) e tomamos nota dos textos/autores sobre os que fixeron as súas composicións. Pódese consultar na Aula Virtual de Baía Edicións un amplísimo listado.
2. Podemos centrar cada traballo nun só compositor ou elixir un autor/a ou texto do Rexurdimento en concreto e abordar o tratamento que diversos compositores fixeron sobre el.
3. Unha vez feita a primeira fase do traballo, elaboramos un breve guión e procuramos elementos gráficos, visuais e textuais, enlaces á Rede, etc. que nos sirvan para elaborarmos a presentación electrónica ou o vídeo. Co material recadado, elaboramos o noso proxecto e, unha vez rematado e revisado, procedemos a divulgalo na web do centro.

A PRENSA NO REXURDIMENTO



Consultando exemplares na base de datos “Galiciana”, na “Biblioteca Virtual de Prensa Histórica” ou noutras hemerotecas virtuais, preparar unha exposición física ou electrónica sobre os principais xornais do Rexurdimento.

1. Facer por grupos na clase asignación dunha ou de varias cabeceiras de prensa galega do Rexurdimento para investigar co obxectivo de cumprimentar unha ficha con información como a denominación, subtítulo, periodicidade, data de aparición e desaparición, número de exemplares conservados, lugar de impresión, número de páxinas, presenza/ausencia de ilustracións, idioma empregado, director, redactores, colaboradores, seccións, publicidade, presenza ou non de textos literarios, en caso afirmativo, cales?, de que xénero?, de que autoría? en que lingua?, outros trazos de interese.

2. Coas fichas elaboradas, acompañadas de fotografías, debuxos, enlaces, códigos QR, etc. deseñamos varios paneis expositivos e confeccionámolos con axuda dos departamentos de Plástica e Tecnoloxía. Podemos elaborar unha presentación virtual e subila á web do centro.

A GALIZA DE ALÉN MAR



Traballo de investigación sobre a actividade das comunidades galegas en América no século XIX, nomeadamente en Cuba (asociacións, prensa, creación de símbolos como a bandeira e o himno, impulso para a creación da Academia Galega, as escolas de indios etc.).

1. Formamos varios grupos de alumnado e repartimos os asuntos a investigar. Como proposta inicial válenos estes catro enunciados: Os Centros Galegos en América; As Sociedades de Instrución e as escolas de indios; A prensa galega editada en América no século XIX; O papel da emigración na orixe e difusión do himno e da bandeira e na creación da Academia Galega.
2. Cada grupo procederá a recadar información. Elaborará un guión para ir clasificándola e organizando a posterior redacción. No caso do traballo sobre prensa pódese empregar o modelo de ficha do proxecto anterior. Para documentarse sobre a actividade da emigración galega durante o século XIX resulta moi útil a consulta dos materiais do Arquivo da Emigración do Consello da Cultura Galega.
3. Finalmente redactarase con claridade, corrección, coherencia e cohesión un pequeno traballo en que se expoñan os resultados da investigación e se acheguen algunhas conclusións.

CONCIENCIA GALEGA



Pescudar sobre entidades como “Galicia Literaria” ou personaxes como Manuel Pardo de Andrade, Antolín Faraldo, Manuel Murguía, Aurelio Aguirre, Juan Compañel, Antonio Neira de Mosquera ou Alfredo Brañas, por exemplo. Traducir textos dos autores ao galego e gravalos para publicalos na radio escolar ou nas redes do centro educativo.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

UNIDADE 15

O REXURDIMENTO PLENO (I). ROSALÍA DE CASTRO. A POESÍA COSTUMISTA DE FIN DE SÉCULO

I. ROSALÍA DE CASTRO |

1. Aspectos biográficos | 2. A singularidade da figura de Rosalía | 3. O compromiso social | 4. O feminismo | 5. Obra literaria | 6. Principais trazos lingüísticos e estilísticos

II. A POESÍA COSTUMISTA NA FIN DE SÉCULO. A ESCOLA ROSALIANA |

Textos e actividades

Repaso dos contidos | Proxectos

“Cantos, bágoas, queixas, suspiros, sérans, romerías, devesas, pinares, soidades, ribeiras, costumes, todo aquilo, en fin, que pola súa forma e colorido é digno de ser cantado, todo o que tuvo un eco, unha voz, un runxido por leve que fose, con tal que chegase a conmoveirme, todo esto me atrevín a cantar neste homilde libro pra desir unha vez siquera, i anque sea torpemente, ós que sin razón nin coñecemento algún nos despresan, que a nosa terra é digna de alabanzas, e que a nosa lingua non é aquela que bastardean e champurran torpemente nas máis ilustradísimas provincias cunha risa de mofa que, a desir verdade (por máis que esta sea dura), demostra a ñorancia máis crasa i a máis imperdoable inxusticia que pode facer unha provincia a outra provincia irmán por probe que esta sea [...] Galicia é sempre un xardín donde se respiran aromas puros, frescura e poesía... E a pesar desto chega a tanto a fatuidade dos ñorantes, a tanto a indina preocupación que contra a nosa terra existe, que inda os mesmos que poideron contemplar tanta hermosura (xa non falamos dos que se bulran de nós sin que xamais nos haian visto nin aínda de lonxe, que son os máis), inda os que penetraron en Galicia e gozaron das delicias que ofrece, atrevéronse a decir que Galicia era... ¡iun cortello inmundo!!...”

Rosalía de Castro. Fragmento do prólogo de *Cantares gallegos*

- 1 ► Os poemas de *Cantares gallegos* pódense agrupar en tres grandes temáticas: folclórico-etnográfica, social-patriótica e intimista. Sinala no texto os fragmentos onde Rosalía anuncia cada un destes núcleos temáticos.
- 2 ► Rosalía quéixase dunha inxustiza. En que consiste? Quen a comete? Escribe un texto reflexionando sobre a minusvaloración que poida seguir a sufrir Galiza na actualidade e as súas causas.
- 3 ► Procura información en internet sobre as linguas ás que está traducida a obra galega de Rosalía e sobre algunhas das Universidades do mundo onde se realizaron estudos sobre a súa figura. Á luz da información que recollas, comenta no grupo-clase o grao de exactitude de aseveracións que por veces se escoitan do tipo “Co galego non vas a ningunha parte” ou “Para que unha obra se difunda debe estar escrita nunha lingua de moitos millóns de falantes”.

O REXURDIMENTO PLENO (I).

I. Rosalía de Castro

1. Aspectos biográficos

Naceu María Rosalía Rita de Castro en Santiago, o 23 de febreiro de 1837, como filla ilexítima dunha fidalga de familia decadente (Teresa de Castro e Abadía, 1804-1862) e mais dun sacerdote orixinario de Ortoño (José Martínez Viojo, 1798-1870). Tense interpretado, con moi escaso fundamento á vista das prácticas sociais habituais na Galiza do século XIX e dos testemuños existentes sobre a boa relación da autora cos seus proxenitores, que esta orixe bastarda traumatizou a nena Rosalía, sendo causa última da súa presunta perenne tristura...

A infancia pasouna coa nai e coa criada e madriña M^a Francisca en Padrón, con tempadas no pazo aldeán de Arretén. A fermosa vila, que Rosalía evocaría na súa poesía adulta como o paraíso da infancia, viuna medrar co agarimo e admiración da súa familia polas calidades intelectuais que xa amosaba de nena. Marchou logo, tamén coa nai e coa madriña, a Compostela, onde recibiu unha esmerada educación, inusual nas rapazas da época: lectura, escritura, francés, canto, piano e guitarra. Rosalía entrou ademais en contacto cunha mocidade rebelde, inqueda e progresista (Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal etc) que ha protagonizar o célebre Banquete de Conxo (1856). Ela mesma participaría como actriz, con 17 anos, en diversas representacións teatrais no Liceo de la Juventud.

En 1853 pasa unha tempada en Muxía, invitada pola familia de Pondal. A experiencia servirlle para ambientar a súa primeira novela, *La hija del mar* (1859), e mais para compor o poema “A romaría da Barca”, publicado no *Álbum de la Caridad* (1862). Durante esa tempada, porén, contrae o tifo e está a piques de morrer.

Por un presunto desengano amoroso, por facer xestións patrimoniais para a nai ou por seguir a carreira de artista ou de escritora, Rosalía marcha en 1856 a Madrid. Coñece entón, segundo parece, a Manuel Murguía (Arteixo, 1833-Coruña, 1923), con quen casa en 1858, estando xa embarazada. Un ano antes publicara o seu primeiro libro de poemas, un folletíño titulado *La Flor*. En 1861 aparece en *El Museo Universal* de Madrid o seu primeiro poema en galego, “Adiós, ríos; adiós, fontes”. En 1862 morre dona Teresa e Rosalía edita o longo e sentido poema *A mi madre*. Un ano despois sae do prelo unha das obras fundamentais da nosa literatura: *Cantares gallegos* (1863). Rosalía ten, cando o publica, 26 anos de idade.



Rosalía de Castro (Santiago, 1837-Padrón, 1885).

Por motivos de traballo e por penurias económicas constantes, o matrimonio Castro-Murguía, xunto cos seus fillos, verase obrigado a cambiar frecuentemente de localidade de residencia e a botar tempadas separados: Santiago (1861-1862), Madrid (1862-1864), Lugo (1864-1868), Simancas (1868-1870), Lestrove (1871), Madrid de novo (1872), A Coruña (1873), Santiago (1875-1879), Lestrove de novo (1879-1884) e, finalmente, en 1884, a casa da Matanza na parroquia de Iria (Padrón), convertida desde 1972 en Museo.



Casa-Museo de Rosalía en Iria (Padrón).

En 1880, Rosalía publica a súa derradeira novela en castelán e o seu derradeiro libro en galego: *El primer loco* e *Follas novas*, respectivamente. O contido dunha serie de artigos que publica en 1881 en *El Imparcial* desatou unha campaña de hostilidade contra ela en certos sectores da propia sociedade galega, á que reaccionou declarando que “ni por nueve mil reales volveré a escribir nada en nuestro dialecto ni acaso a ocuparme de nada que a nuestro país concierna”. O poemario *En las orillas del Sar*, derradeira obra súa publicada, sae do prelo en 1884. Hai indicios, porén, de que preparaba un novo volume, *Postrimerías*, do que se coñecen desde 2014 algúns poemas escritos pola mesma época e na mesma lingua que os de *En las orillas del Sar*.

Rosalía morre finalmente en Padrón o 15 de xullo de 1885, con 48 anos de idade, nunha situación de pobreza, torturada polo cancro, atacada, marxinalizada ou abandonada por case toda a intelectualidade da época. Os seus intres finais están tan cheos de desolación que ordenará a Alejandra, a filla máis vella, queimar todos os orixinais inéditos e cartas que gardaba. Cando os seus restos mortais foron trasladados desde Adina (Padrón) a Santo Domingos de Bonaval, en Santiago (25 de maio de 1891), a xerarquía eclesiástica compostelá, presidida polo bispo Martín de Herrera, denegou o permiso para celebrar as exequias na súa honra no recinto catedralicio.

2. A singularidade da figura de Rosalía

Rosalía de Castro, sen dúbida a figura máis importante, representativa e universal da Literatura Galega, era unha muller culta (falaba francés, lía obras de filosofía, relacionábase coa intelectualidade galega e mesmo española máis importante da época...), con criterios propios e contestataria, posuidora dun rexo carácter e dunha clara vontade de ser escritora, plenamente consciente do que facía cando rompía a mantenta os moldes literarios, idiomáticos, ideolóxicos e temáti-

Os fillos do casal Rosalía-Murguía foron Alejandra (1859-1937), Aura (1868-1942), Gala (1871-1964), Ovidio (1871-1900), Amara (1873-1921), Adriano Honorato (1875-1876) e Valentina (que naceu morta en 1877). Todos eles morreron sen deixaren descendencia.

Na web da Casa-Museo de Rosalía, en Padrón (<https://rosalia.gal>) pódese acceder a moita e variada información sobre a vida e a obra desta autora, incluída unha interesante galería de imaxes. Tamén se pode realizar unha visita virtual á exposición permanente que a Casa-Museo acolle.



Panteón de Rosalía en San Domingos de Bonaval.

cos dominantes. Nese sentido, Rosalía foi precursora e pioneira de correntes de pensamento social e político de plena actualidade tanto na Galiza como no resto do mundo: feminismo, anticapitalismo, nacionalismo progresista etc. Por estas e outras razóns a súa obra é constantemente traducida a numerosas linguas e recibe atención en universidades de todo o mundo. Paralelamente, Rosalía é obxecto de continuos recoñecementos, que levan o seu nome a rúas, prazas, colexios, bibliotecas, entidades culturais, premios literarios, selos, billetes, aeronaves e mesmo estrelas. O propio Día das Letras Galegas, que se celebra cada 17 de maio desde 1963, ten como pretexto motivador a aparición nese día, en 1863, do libro *Cantares gallegos*.

Rosalía é unha figura singular no contexto literario da súa época por tres aspectos: participa decididamente na posta en marcha dun sistema literario galego autónomo usando unha lingua marxinada, rompe todas as barreiras temáticas e cultiva non só a poesía, senón tamén, abundantemente, a prosa. Os seus prólogos a *Cantares gallegos* e *Follas novas* poden considerarse as primeiras mostras do xénero ensaístico no noso idioma.

Porén, sobre ela teceuse unha imaxe distorsionada e mistificada, para tentar “neutralizar” o que como galega e muller escritora significaba. Presentouse como unha *santiña* ou unha *chorona*. Díxose que escribía porque lle mandaba ou lle ditaba o seu marido Murguía. Foi considerada unha simple imitadora de Bécquer ou *romántica rezagada*. Negouse que fose consciente do papel que xogaba e da importancia que tiña o seu exemplo e as súas obras. En vida, padeceu sempre enormes dificultades para publicar, derivadas tanto da situación de penuria económica como da súa condición de muller e da heterodoxia do seu pensamento. Sirva como exemplo que *Follas novas* estaba practicamente feito en 1874 e tivo que agardar a publicación ata 1880, e iso grazas á axuda dos emigrantes galegos en Cuba. Nunca logrou vivir do seu ímprobo traballo de escritora. Ademais, Rosalía recibiu en vida ataques durísimos, ben do estamento eclesiástico, ben dalgúns intelectuais do seu tempo.

Talvez unha das maiores inexactitudes que se teñen vertido sobre ela sexa considerala unha “romántica”. Como a súa obra non encaixaba demasiado ben no esquema de desenvolvemento da literatura española comunmente admitido, algúns críticos engadiron a ese cualificativo de “romántica” a apostila de “rezagada”. Que hai de certo no romantismo de Rosalía? Téñense dado os seguintes argumentos para rexeitar ese rótulo caracterizador:

- Na súa obra non hai nunca unha actitude escapista, tan típica dos románticos, nin cara ao pasado nin cara ao exótico, senón máis ben identificación coa realidade, por máis dura e triste que esta sexa.



Rosalía de Castro, aquí retratada por Modesto Brocos, foi erroneamente considerada unha escritora romántica.

En 1994 a Unión Astronómica Internacional asignou o nome de Rosalía de Castro a un cráter da superficie de Venus e en 2019 conseguiuase que se nomease a estrela HD 149143 da constelación Ofiúco e o planeta HD 149143b, asociado a ela, cos nomes de *Rosalía de Castro* e *Río Sar*, respectivamente.

- Destaca na súa escrita a denuncia social e a sensibilidade para os distintos problemas da xente, nomeadamente das mulleres campesiñas galegas; esta actitude solidaria e crítica coa sociedade está ben lonxe de certo prototipo ególatra e individualista do escritor romántico.
- O ton de sinceridade dos seus versos está moi lonxe do finximento, do patetismo esaxerado e do relativo *melindre* de moitas poesías románticas.
- Temas tratados tamén polos escritores románticos, como a morte, o suicidio, o desengano amoroso etc. son abordados por Rosalía desde unha perspectiva ben distinta, moito máis grave, seria, angustiada e metafísica.

3. O compromiso social

Rosalía foi unha persoa dotada dunha aguda sensibilidade perante a marxinação, a inxustiza e a opresión. A súa obra ten por iso un forte compoñente social, como ela mesma non deixou de manifestar no prólogo de *Follas novas*: “[...] neste meu novo libro preferín, ás composicións que puideran decirse personales, aquelas outras que, con máis ou menos acerto, espresan as tribulacións dos que, uns tras outros e de distintos modos, vin durante largo tempo sufrir ó meu arredore. E ¡sófrere tanto nesta querida terra gallega!”. Neste sentido, o compromiso de Rosalía como escritora plásmase nos seguintes aspectos:

- A defensa da cultura e do idioma galegos, da nosa maneira de ser colectiva (idiosincrasia), presentándoas como dignas, naturais e “normais”, fronte á visión común naquela época de que todo o galego era sinónimo de atraso, ignorancia, brutalidade, incivilización etc.
- A defensa de valores sociais e morais do pobo galego fronte aos novos valores da sociedade burguesa ascendente, como o individualismo, a hipocrisía, o poder do diñeiro...
- A identificación cos problemas, sufrimentos e aspiracións das clases populares galegas, especialmente coas mulleres campesiñas, “viúvas de vivos”.
- A denuncia das inxustizas, insultos, incompreensión e abusos cometidos con Galiza e cos galegos, con especial fincapé no tema da emigración e das súas gravísimas consecuencias.
- A reivindicación dos dereitos da muller, comezando polo propio dereito a escribir, a ser “literata” nunha sociedade en que a desigualdade e a marxinação eran aínda norma vixente.



Ruth M. Anderson, *A nena leiteira*. Rosalía demostrou unha aguda sensibilidade perante a marxinação, a inxustiza e a opresión.



“Viúvas de vivos”. Eduardo Bahamonde, *Cando virá?*, 2010.

4. O feminismo

Na segunda metade do século XIX, a polémica feminista irrompeu con forza na prensa, nos ateneos, nas facultades e noutros foros, xerando un forte debate entre aqueles sectores que postulaban o dereito da muller a ocupar un novo e máis xusto posto na sociedade, en igualdade de dereitos co home, e aqueles outros que, por contra, defendían que a muller debía continuar recluída ao ámbito doméstico, sen acceso á cultura nin á educación, ocupada tan só do coidado dos fillos e da satisfacción do seu marido.

Cando Rosalía rompe a escribir, máis do 93 % das mulleres galegas eran analfabetas. As escasas escritoras que había (Virginia Felicia Auber, Elvira Luna, Emilia Calé, Clara Corral, Narcisa Pérez Reoyo, Constanza Vereá, Avelina Valladares etc.) empregaban habitualmente o español, circunscribíanse a temas considerados “femininos” desde ópticas moderadas (paisaxismo, amor romántico, relixiosidade...) e limitábanse, polo xeral, ao cultivo do xénero poético. Nese sentido, Rosalía é unha figura illada, pois afástase do común das escritoras do seu tempo.

O posicionamento feminista de Rosalía de Castro está presente en toda a súa obra. Centrándonos na narrativa, en “Lieders” canta a liberdade da muller con estas palabras: “Só cantos de independenciam e liberdade tatearon os meus labios, aínda que arredor sentise, desde o berce xa, o ruído das cadeas que debían aprisionarme para sempre, porque o patrimonio da muller son os grillos da escravitude”. En *La hija del mar* (1859) denuncia que “aínda non lles está permitido ás mulleres escribir o que senten e o que saben” e protesta contra a vulgar idea de que a muller só serve para os labores domésticos.

Mara, personaxe da novela *Flavio*, denuncia: “Dicide que o que queredes é vernos escravas e non compañeiras vosas, dicide que dun ser que sente e pensa coma vós, queredes facer xoguetes ocos, máquinas que unhas veces rían e outras veces choren, e que, segundo a vosa comenencia, estean alegres e canten ao ruído das cadeas ou se queixen e choren ao compás dos vosos cantares de esquecemento”. Nesta mesma novela vemos a Mara queixándose de “tantas criaturas devoradas pola miseria e o traballo; tantas outras devoradas tamén polo fastío e o ocio. É unha terrible calamidade, e en van se fala de adiantos, de progreso: as mulleres seguen atormentadas”.

En “Las literatas. Carta a Eduarda”, traballo publicado no *Almanaque de Galicia* de Soto Freire en 1865, Rosalía fai un retrato cru da vida da muller escritora. Denuncia a incompreensión e o rexeitamento da sociedade cara ás mulleres intelectuais, que son acusadas de presuntuosas, soberbias, e de desatenderen as tarefas atribuídas ao seu xénero. Tamén fai referencia a que, en ocasións, o mérito da muller escritora sexa atribuído ao seu home.



C. Corot, *Muller lendo*. Máis do 93 % das mulleres eran analfabetas cando Rosalía empezou a escribir.



X. Planella, *A tecedeira*. Rosalía denunciou “tantas criaturas devoradas pola miseria e o traballo”.

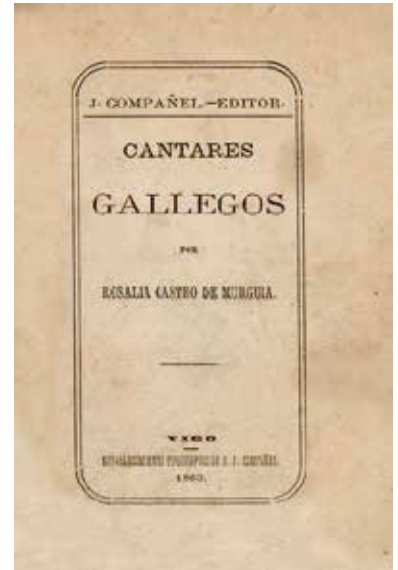
5. Obra literaria

A obra escrita por Rosalía en galego consta de dous libros de poesía, cos seus respectivos prólogos en prosa, *Cantares gallegos* e *Follas novas* e dun relato intitulado *Conto gallego*.

Cantares gallegos (1863)

Cantares gallegos é o primeiro libro publicado integramente en galego. Tamén resulta o único do que Rosalía chegou a ver unha segunda edición en vida (1872). Está dedicado á escritora *Fernán Caballero* (Cecilia Böhl de Faber, 1796-1877), “por terse apartado algún tanto, nas curtas páxinas en que se ocupou de Galicia, das vulgares preocupacións con que se pretende manchar o meu país”. Consta dun total de 36 poemas, todos eles vinculados a unha cantiga popular que Rosalía reproduce e glosa con maior ou menor extensión, seguindo o modelo formal empregado polo escritor vasco Antonio Trueba (1819-1889) no seu *Libro de los cantares* (1852). Moitas veces, porén, esa glosa redirecciona a cantiga en sentido crítico, desvelando así o que hai nela de reaccionarismo, misoxinia ou opresión.

Algúns dos poemas de *Cantares gallegos* teñen á propia Rosalía como protagonista, pero moitos, a maioría, ceden a voz a outras personaxes, maioritariamente femininas, case todas de extracción social popular e labrega. Entre todas estas personaxes que aparecen e “falan” nos poemas vaise compoñendo unha especie de retablo ou “fresco” do que era a Galiza da época, dos seus costumes, valores, crenzas, cultura, idioma, problemas etc. Nese sentido, *Cantares gallegos* é tanto un libro “folclórico”, no nobre sentido da palabra, como un documento apoloxético e dignificador de Galiza, unha epopéa popular escrita no preciso momento histórico en que o novo mundo burgués substituíu traumáticamente a sociedade patriarcal precapitalista.



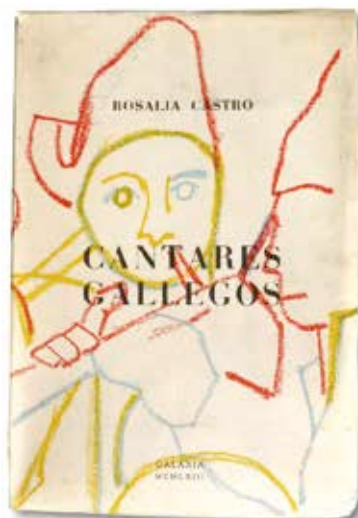
Primeira edición de *Cantares gallegos*, 1863.



En *Cantares gallegos* hai poemas costumistas, que describen aspectos concretos da vida de Galiza, como as romarías.

Os 36 poemas van precedidos por un prólogo en galego. Nel, pretextando non ser unha boa escritora (tópico propio da *captatio benevolentiae*), a autora pide desculpas polos posíbeis defectos do seu libro, escrito “sin regras nin gramática de ningunha clás”. Ademais, explica as razóns da súa decisión de cantar en galego as belezas e costumes do país. O seu é un **triplo obxectivo**:

- a) Reivindicar a validez e capacidade do noso idioma “para toda clase de versificación”, negando que sexa torpe e rudo;
- b) Denunciar o maltrato, pobreza e marxinação que padecía o noso país e o menosprezo e explotación de que eran obxecto os seus habitantes, humildes pero dignos, especialmente os labregos, os emigrantes e as mulleres;
- c) Combater a falsa e negativa imaxe da Galiza que se tiña aínda nesa época.



Atendendo á temática, podemos clasificar os poemas de *Cantares gallegos* en catro grandes apartados:

- a) O **Prólogo** (“Has de cantar”) e o **Epílogo** (“Eu cantar, cantar can-tei”) poéticos, postos en boca dunha “meniña gaiteira”, que serven de introdución e despedida, respectivamente, do conxunto ou cadro de voces e estampas que aparecen no libro, dotándoo de certa unidade.
- b) **Poemas de temática folclórico-etnográfica**. É o grupo de poemas máis numeroso, tendo como trazo principal a intención de reflectir con dignidade a idiosincrasia do pobo galego. Hai poemas que describen aspectos concretos da vida (romarías, supersticións, devocións, festas e traballos na aldea etc.) e poemas de relación entre personaxes campesiñas, tanto de protagonista masculino como feminino, algúns monologados e outros dialogados. En moitos deles, Rosalía expón a problemática do papel feminino nas relacións amorosas ou de parella: “San Antonio bendito”, “Díxome nantronte o cura”, “Que ten o mozo?” etc.
- c) **Poemas de temática social e/ou patriótica**. Son os poemas que tratan a situación de penuria e marxinação en que viven os galegos e galegas nese tempo. Algúns mostran a ideoloxía galeguista da autora fronte á asoballadora Castela. A denuncia social do drama da emigración aparece en poemas como “Adiós ríos, adiós fontes” ou “Airiños, aires”. Poesía galeguista, de defensa perante o centralismo español é “A gaita gallega”; o poema “Castellanos de Castilla” participa das dúas vertentes.



- d) **Poemas de temática intimista.** Rosalía expresa nalgúns poemas vivencias e sentimentos absolutamente persoais, como a soidade, a evocación da paisaxe galega, a lembranza dos antepasados e da infancia etc. Séntese unha persoa marcada pola soidade e pola desgraza, sensación que aínda se agravará nos seus seguintes libros *Follas novas* e *En las orillas del Sar*. A este grupo de poemas introspectivos pertencen “Campanas de Bastabales” ou “Como chove miudiño”.

Follas novas (1880)

Follas novas, pola súa banda, foi publicado en Madrid por Rosalía (aínda que a desgusto e obrigada por vellos compromisos editoriais, segundo confesa a autora no “Prólogo”) en 1880, ano en que aparecen tamén *Aires da miña terra*, de Curros, e *Saudades gallegas*, de Lamas Carvajal. Boa parte dos poemas xa os tiña escritos, non obstante, entre 1868-1870 en Simancas (Valladolid), localidade onde Murguía traballou como director do seu Arquivo.

A obra consta dun prólogo en prosa e 137 poemas, clasificados por ela mesma en cinco apartados ou “libros” que levan estes títulos: “Vaguedás”, “¡Do íntimo!”, “Varia”, “Da terra” e “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”.

En conxunto, trátase dunha obra máis persoal e filosófica que *Cantares*, a pesar de que haxa en *Follas novas* algúns poemas que continúan a liña do primeiro libro de Rosalía: “Vamos bebendo”, “Miña casaña, meu lar”, “A probiña que está xorda”, “Xan”, “Decides que o matrimonio” etc. A propia autora destacou no “Prólogo” que o novo libro non era fillo da mesma inspiración que dera de si *Cantares*, pois se este é obra “dos meus días de xuventude e esperanza”, aquel foi concibido “en medio de todos os desterros”, de aí o seu escepticismo e pesimismo. Do mesmo xeito, se nos *Cantares* Galiza era “o obxecto, a alma enteira”, agora en *Follas novas* é só “a ocasión, anque sempre o fondo do cuadro”.

Tendo en conta a perspectiva do suxeito poético, podemos clasificar os cinco “libros” que compoñen *Follas novas* en **dous grandes apartados**:

- a) **A lírica solitaria ou subxectiva.** Forman parte deste apartado os poemas incluídos nos “libros” intitolados “Vaguedás” e “Do íntimo”.

No primeiro, que fai as veces de prólogo poético e consta de 20 poemas, Rosalía reflexiona sobre a escrita feminina (“Daquelas que cantan...”) e sobre os trazos e contidos da súa propia obra



Primeira edición de *Follas novas*, 1880.

(“Follas novas, risa dáme”; “Diredes destes versos, i é verdade”, “Ben sei que non hai nada...”), a xeito de autopoética. Tamén manifesta o seu estado anímico, caracterizado polo desasosiego, o pesimismo, a soidade, a melancolía e a intranquilidade (“Ando buscando meles e frescura”; “A man nerviosa e palpitante o seo”) e advirte, finalmente, que os seus versos non poden senón reflectir todos eses estados de ánimo. De feito, no prólogo Rosalía chega a cualificar os seus poemas como “pobres enxendros da miña tristura” e como “cousa dunha morta ben morta”.

No segundo “libro”, con 36 poemas, exterioriza as súas particulares reflexións metafísicas, filosóficas e intimistas sobre a insolidariedade humana, o irremediábel paso do tempo, a perda das ilusións e dos soños, o amor e o desamor, o clasismo nos enterros, o contraste entre a natureza fermosa e o espírito humano atormentado, a actitude intransixente da igrexa católica nalgúns temas como o do suicidio ou o do matrimonio, a lexitimidade da violencia como arma contra a inxustiza, o desexo de morrer ou o suicidio como vía de liberación do sufrimento etc. O peculiar tratamento que Rosalía outorga a estas cuestións transcendentais ten servido para falar dela como precursora das correntes filosóficas existencialistas que floreceron en Europa na segunda metade do século XX (Sartre, Camus...).

b) A lírica solidaria ou obxectiva. Neste rótulo inclúense os poemas que compoñen as partes “Da Terra” e “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”.

No primeiro, de só 9 poemas, Rosalía quere deixar clara a súa plena identificación co pobo galego, a comunión total coa súa maneira de ser, cos seus valores, costumes, cultura e idioma. Hai varios poemas en “Da terra” que recordan o estilo e o espírito dos que compoñen *Cantares gallegos*. Atopamos así, novamente, personaxes e escenas populares: “Miña casiña, meu lar”, “A probiña que está xorda”. Tamén hai denuncias sobre a discriminación e explotación da muller (“Xan”)...

Finalmente, en “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”, con 31 poemas, Rosalía céntrase no fenómeno da emigración e nas causas que o provocan (excesivos impostos, atraso económico, abusos dos poderosos, fames...). Vaino facer sobre todo desde a solidariedade, a admiración e a identificación coas mulleres campesiñas galegas do seu tempo, como grupo máis representativo do pobo, condenadas a vivir en soidade, valéndose por si mesmas, criando en solitario os fillos, con dobre xornada de traballo (no campo e na casa), etc.



Edición de *Follas novas* publicada na Habana (Cuba).

Actuando a xeito de “ponte” entre os dous primeiros apartados e os dous últimos achamos o terceiro libro, “Varia”, onde Rosalía expón en 40 poemas a realidade múltipla e complexa que rodea o “eu” que falou nos apartados anteriores. Destaca entre esta realidade o sufrimento da xente, especialmente o das mulleres, e problemas sociais como a miseria e a emigración.

Follas novas expresa, polo tanto, unha viaxe desde o “eu” ao “nós”, da individualidade á colectividade, do intimismo e do subxectivismo á identificación co pobo. Ao mesmo tempo, demostrou na práctica a capacidade do idioma galego para abordar e expresar todo tipo de temas, sentimentos e inquietudes existenciais. Por esa razón, entre outras, a súa acollida foi menos entusiasta que a dos *Cantares*, e nalgúns casos francamente hostil. Dalgunha maneira, este inspirado e profundo libro de Rosalía deixaba entrever a posibilidade de que os escritores galegos, cunha literatura de seu na lingua do país, non necesitasen botar man de ningunha outra lingua para a abordaxe satisfactoria de determinadas temáticas literarias que se tiñan considerado ata ese momento patrimonio exclusivo do castelán. *Follas novas* tamén se erixía en palpábel demostración de que escribindo en galego non había por que autoconfinarse nunha perspectiva “dialectal”, “particularista” ou “provinciana”, senón que se podía e debía ter afán de acadar valor universal.

Conto gallego (1864)

Publicado coa sinatura “R. C.” no folletín do xornal coruñés *El Avisador* en 1864, cando a autora contaba 27 anos e editado de novo en 1868 por *El Eco Ferrolano* baixo o rubro “Contos da miña terra”, xa coa sinatura Rosalía Castro de Murguía, permaneceu esquecido ata o seu rescate en 1923 por Manuel Castro López na revista *Almanaque gallego*, de Bos Aires.

Ambientado na aldea, ten un argumento sinxelo: dous amigos, Xan e Lourenzo, apostan sobre se un deles conseguirá ou non arrincar promesa de casamento a unha viúva, Margarida, no mesmo día en que enterran o seu marido. A viúva, aparentemente pola súa “debilidade feminina”, semella ceder efectivamente ás pretensións do conquistador, que se fai pasar por sobriño (e, xa que logo, herdeiro), do defunto. Rosalía, porén, fai que non fiquen dúbidas de que esa “debilidade” da muller está motivada e xustificada pola indefensión económica e legal en que queda ao ficar soa, pois nesa altura histórica a muller carecía do dereito a herdar do seu cónxuxe. O conto rosaliano, xa que logo, é un alegato claramente feminista, que desmonta o discurso misóxino e cuestiona, polo que teñen de subordinación e dependencia para a muller, as bases da institución matrimonial, na mesma liña de poemas como “Decides que o matrimonio” de *Follas novas*.



V. Álvarez Sala, *Emigrantes* (fragmento). En *Follas novas* Rosalía céntrase no fenómeno da emigración e as súas causas.

Obra en español

Rosalía de Castro tiña unha vontade clara de ser escritora. Para ela non era unha distracción, senón que o seu obxectivo era converter esta actividade no seu oficio. A ampla obra literaria en español é unha mostra disto. Nela atopamos personaxes que constitúen un *alter ego* da autora, cos seus degoiros de liberdade e independencia, e temas que complementan e axudan a interpretar moitos dos seu versos en galego. A súa obra en español abrangue:

Poesía

La Flor (1857), *A mi madre* (1862),
En las orillas del Sar (1884)

Narrativa

La hija del mar (1859), *Flavio* (1861),
Ruinas (1866), *El caballero de las
botas azules* (1867) e *El primer loco*
(1881).

Outras prosas

“Lieders”, “Las literatas. Carta a
Eduarda”, “El cadiceño”, “Padrón y
las inundaciones” e “Costumbres
gallegas”.

6. Principais trazos lingüísticos e estilísticos

Na súa obra, Rosalía emprega basicamente o galego falado polo pobo na comarca de Santiago-*Padrón*, isto é, escribe nun galego espontáneo e coloquial, cunha sintaxe sinxela e un léxico pouco rebuscado no que hai abundantes castelanismos (*valles, hermosos, gallegos, dicha, huerto, llaga, llanura* etc.). Rosalía representa por veces o seseo (*nasín, felís, maldesir, corasón, crese, devosón, dose, simiterio, sombrisas, graciosa* etc.) e bota man de numerosos vulgarismos léxicos. Claro que hai que ter en conta, como di ela mesma nun dos seus prólogos, que escribe en galego *sin gramática nin regras de ningunha clas*, fiándose unicamente do seu coñecemento ambiental do idioma, isto é, *guiada solo por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan dosemente resoaron nos meus oídos desde a cuna e que foron recollidos polo meu corazón como harenca propia*.

A súa poesía asenta en procedementos e temas de inspiración popular. Os recursos estilísticos típicos proceden tamén desa lira: repeticións, paralelismos, predominio das rimas asonantes etc. Usa acotío estruturas comparativas e anáforas (varios versos comezan coa mesma palabra).

Con respecto á métrica, en *Cantares gallegos* abundan as formas de arte menor. Algunhas son de procedencia popular tradicional, como a muiñeira ou o romance, que é a forma predominante. Outras, en cambio, son formas de orixe culta, como a décima ou espinela, a oitava real, a quarteta (abab) ou a *redondilla* (abba). En *Follas novas*, pola súa banda, Rosalía leva a cabo toda unha revolución, ao optar polos versos de arte maior (decasílabos, hendecasílabos, dodecasílabos, alexandrinos...) e polas combinacións novas (tetrasílabos con versos de 7 e 8 sílabas; pentasílabos con versos de 6, 7, 8 ou 10 sílabas; octosílabos con versos de 10, 11 ou 14 sílabas etc.).



Estatua dedicada a Rosalía en Padrón.

O REXURDIMENTO PLENO (I).

II. A poesía costumista de fin de século.

A escola rosaliana

A Rosalía dos *Cantares gallegos* (non así a de *Follas novas*) creou unha auténtica “escola poética”, xa que numerosos autores e autoras continuaron o camiño que ela abriu coa citada obra, deitando atención á beleza da paisaxe e á frescura e orixinalidade dos costumes galegos, solidarizándose coas coitas dos labregos e das mulleres, abordando o problema e as consecuencias da emigración, empregando como fonte de inspiración as cantigas populares etc. Nalgúns casos, a ollada sobre o mundo rural galego destes continuadores fíxose máis superficial e tópica, sen atender suficientemente o sentido dignificador e reivindicativo que lle imprimira Rosalía aos seus textos. A ortodoxia católica e o moderantismo ideolóxico de moitos deles levou a que prescindisen, ademais, das referencias e motivos máis críticos e arriscados da nosa autora.

Entre eses autores destaca **Valentín Lamas Carvajal** (Ourense, 1849-1906). De orixes humildes e alumno na infancia do gramático galego Saco Arce, ficou cego na mocidade. Foi, sobre todo, un cultivador da poesía e do xornalismo. Fundou un dos primeiros xornais escritos integramente no noso idioma, *O Tío Marcos da Portela* (1876-1880 e 1883-1889) e colaborou abundantemente noutros como *El Heraldo Gallego* e *El Eco de Orense*, desde os que participou en numerosos debates sociais, o que lle valeu continuas multas, censuras, prohibicións e condenas.

Por mor da cegueira, Lamas tiña que ditar os seus versos aos seus fillos ou á súa dona, pero a pesar desta dificultade deu ao prelo varios poemarios entre os que destacaremos *Espiñas, follas e frores* (1875), que inclúe poemas en gabanza do Padre Feixóo, Rosalía, María Pita, Pardo de Cela, os mártires do Medulio etc.; *Saudades gallegas* (1880), que inclúe poemas de corte social redentorista en defensa dos labregos e *A musa das aldeas* (1890), inspirado na Galiza rural. Un dos seus principais valores estriba na riqueza e pureza do galego que emprega.

Lamas Carvajal é autor do volume *Dez cartas aos gallegos* (1875), que inclúe convites expresos aos seus compatriotas para sementaren a educación e a cultura nas aldeas e reconquistaren “a nosa santa



independenza”. Tamén compuxo o libro de relatos costumistas de ambiente aldeán *Gallegada* (1887).

A obra cume de Lamas é o seu popularísimo *Catecismo da doutrina labrega*, editado por entregas en 1888 no xornal *O Tío Marcos da Portela*. Trátase dun libro anticaciquil, mais non anticlerical. Parodiando as preguntas e respostas do catecismo católico do Padre Astete (sabido de memoria nesa época por case toda a poboación) e recorrendo ao humor trágico, Lamas reflicte con mestría nesta obra a situación de miseria e asoballamento que padece o campesiñado galego no século XIX, vítima dos representantes do mundo oficial (ministros do Goberno, alcalde, secretario, cacique...). Non é de estrañar que este *Catecismo do Tío Marcos da Portela*, “doutor en teoloxía campestre”, fose durante moito tempo o libro de maior difusión popular e máis veces reeditado da literatura galega. En vida do autor chegou a coñecer ata 13 edicións.

Dúas mulleres escritoras destacan tamén dentro da “escola poética rosaliana”: a ourensá **Filomena Dato Muruais** (1851-1926), autora do volume *Follatos* (1891), e a coruñesa **Francisca Herrera Garrido** (1869-1950). Esta última, en libros poéticos como *Sorrisas e bágoas* (1913), *Almas de muller... ¡Volallas na luz!* (1915) e *Frores do noso paxareco* (1919) cultivou o poema longo, descritivo e de ambientación rural, protagonizado por mulleres idealizadas (a nai, a moza orfa, a noiva abandonada...), portadoras de valores conservadores e tradicionais (resignación, mansedume, capacidade de sacrificio, relixiosidade...). Ademais, Herrera Garrido ten mérito como pioneira, pois foi a primeira muller designada académica e a primeira en escribir en galego novela longa (*Néveda*, 1920) e ensaio (“A muller galega”, publicado na revista *Nós*, 1921).

Outros poetas da “escola rosaliana” foron o arcebispo de orixe tudense **Manuel Lago González** (1865-1925); o médico militar compostelán **Benito Losada Astrai** (1824-1891), autor de *Soaces dun vello* (1886); o político conservador **Xoán Bautista Armada, Marqués de Figueiroa** (1861-1932), que publicou algúns poemas costumistas e relixiosos en galego nos volumes *Del solar galaico* (1917) e *Libro de cantigas* (1928); o folclorista compostelán **Xosé Pérez Ballesteros** (1833-1918), que deu ao prelo o volume *Versos en dialecto gallego* (1878) etc.



Catecismo do labrego, obra cume de Lamas Carvajal.



Filomena Dato Muruais (1851-1926).



Francisca Herrera Garrido (1869-1950).

I. TEXTOS DE ROSALÍA

1. CANTARES GALLEGOS

Fragmento do prólogo

“Á poesía gallega, toda música e vaguedade, toda queixas, sospiros e doces sonrisiñas [...] cumpríalle para ser cantada un espírito subríme e cristalíño, si así o podemos decir; unha inspiración fecunda como a vexetación que hermosea esta nosa privilexiada terra; e, sobre todo, un sentimento delicado e penetrante, pra dar a coñecer tantas bellezas de primeiro orden, tanto fuxitivo raio de hermosura como se desprende de cada costume, de cada pensamento escapado a este pobo a quen moitos chaman estúpido e a quen quisais xuzguen insensíble, estraño á devina poesía. Mais naide ten menos que eu teño as grandes cualidades que son precisas pra levar a cabo obra tan difícil, anque naide tampouco se pudo achar animado dun máis bon desexo pra cantar as bellezas da nosa terra naquel dialecto soave e mimoso que queren facer bárbaro os que non saben que aventaxa ás demais linguas en dosura e harmonía. Por esto, inda achándome débil en forzas e n'habendo aprendido en máis escola que a dos nosos probes aldeáns, guiada só por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan dosemente resoaron nos meus oídos desde a cuna e que foran recollidos polo meu corazón como harenca propia, atrevínme a escribir estos cantares, esforzándome en dar a coñecer como algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e como o noso dialecto dose e sonoro é tan apropiado como o primeiro pra toda clase de versificación”.

1. Cales son, segundo Rosalía, as condicións ou virtudes que debe reunir un bo poeta?
2. Coida ela que reúne esas condicións? A que cres que se debe esa actitude rosaliana?
3. Con que principais problemas se atopa á hora de poñerse a redactar a súa obra?
4. Con que obxectivos se escribiron os Cantares gallegos, segundo indica o texto?

XV

Adiós, ríos; adiós, fontes;
adiós, regatos pequenos;
adiós, vista dos meus ollos:
non sei cando nos veremos.

Miña terra, miña terra,
terra donde me eu criei,
hortiña que quero tanto,
figueiriña que prantei,

prados, ríos, arboredas,
pinares que move o vento,
paxariños piadores,
casiña do meu contento,

muiño dos castañares,
noites craras de luar,
campaniñas trimbadoras
da igrexiña do lugar,

amoriñas das silveiras
que eu lle daba ó meu amor,
camiñiños antre o millo,
¡adiós, para sempre adiós!

¡Adiós, gloria! ¡Adiós, contento!
¡Deixo a casa onde nacín,
deixo a aldea que conoso
por un mundo que non vin!

Deixo amigos por extraños,
deixo a veiga polo mar,
deixo, en fin, canto ben quero,
¡Quen pudera non o deixar!

Mais son probe e, ¡mal pecado!,
a miña terra n'é miña,
que hastra lle dan de prestado
a beira por que camiña
ó que naceu desdichado.

Téñovos, pois, que deixar,
hortiña que tanto ameí,
fogueiriña do meu lar,
arboriños que pranteí,
fontiña do cabañar.

Adiós, adiós, que me vou,
herbiñas do camposanto
donde meu pai se enterrou,
herbiñas que biquei tanto,
terriña que nos criou.

Adiós, Virxe da Asunción,
branca como un serafín:
lévovos no corazón;
pedídlle a Dios por min,
miña Virxe da Asunción.

.....
Xa se oien lonxe, moi lonxe,
as campanas do Pomar;
para min, ¡ai!, coitadiño,
nunca máis han de tocar.

Xa se oien lonxe, máis lonxe...
cada balada é un dolor;
voume soio, sin arrimo...
Miña terra, ¡adiós, adiós!

¡Adiós tamén, queridiña...!
¡Adiós por sempre quizais...!
Digoche este adiós chorando
desde a beiriña do mar.

Non me olvides, queridiña,
si morro de soidás
tantas légoas mar adentro...
¡Miña casiña!, ¡meu lar!

Textos e actividades

1. Analiza a métrica e rima do poema.
2. A quen corresponde a voz poética que escoitamos? En que momento se sitúa a enunciación?
3. Hai no texto algún elemento que nos permita coñecer as causas que determinan a despedida que escoitamos?
4. Recompila os elementos dos que se despide a voz poética. Teñen algún trazo en común?
5. Mediante que recursos formais logra transmitirnos Rosalía o patetismo do instante poetizado?

XXVIII

Castellanos de Castilla,
tratade ben ós gallegos;
cando van, van como rosas;
cando vén, vén como negros.

– Cando foi, iba sorrindo;
cando veu, viña morrendo;
a luciña dos meus ollos,
o amantiño do meu peito.

Aquel máis que neve branco,
aquele de dosuras cheio,
aquele por quen eu vivía
e sin quen vivir non quero.

Foi a Castilla por pan,
e saramagos lle deron;
déronlle fel por bebida,
peniñas por alimento.

Déronlle, en fin, canto amargo
ten a vida no seu seo...
¡Castellanos, castellanos,
tendes corazón de ferro!

¡Ai! no meu corazónciño
xa non pode haber contento,
que está de dolor ferido,
que está de loito cuberto.

Morreu aquel que eu quería,
e para min n'hai consuelo;
sólo hai para min, Castilla,
a mala lei que che teño.

Premita Dios, castellanos,
castellanos que aborreso,
que antes os gallegos morran
que ir a pedirvos sustento.

Pois tan mal corazón tendes,
secos fillos do deserto,
que si amargo pan vos ganan,
dádesllo envolto en veneno.

Aló van, malpocadiños,
todos de esperanzas cheios,
e volven, ¡ai!, sin ventura,
con un caudal de despresos.

Van probes e tornan probes,
van sans e tornan enfermos,
que anque eles son como rosas,
tratádelos como negros.

¡Castellanos de Castilla,
tendes corazón de aceiro,
alma como as penas dura,
e sin entrañas o peito!

En trós de palla sentados,
sin fundamentos, soberbos,
pensás que os nosos filliños
para serviros naceron.

E nunca tan torpe idea,
tan criminal pensamento
coupo en máis fatuas cabezas
nin en máis fatuos sentimentos.

Que Castilla e castellanos,
todos nun montón a eito,
non valen o que unha herbiña
destes nosos campos frescos.

Solo pesoñosas charcas
detidas no ardente suelo,
tes, Castilla, que humedezan
esos teus labios sedentos.

Que o mar deixoute olvidada
e lonxe de ti correron
as brandas auguas que traen
de prantas cen semilleiros.

Nin arbres que che den sombra,
nin sombra que preste alento...
Llanura e sempre llanura,
deserto e sempre deserto...

Esto che tocou, coitada,
por herencia no universo;
¡miserable fanfarrona...!
triste herencia foi por certo.

En verdad non hai, Castilla,
nada coma ti tan feio,
que aínda mellor que Castilla
valera decir inferno.

¡Por que aló foches, meu ben?
¡Nunca tal houberas feito!
Trocar campiños frocidos
por tristes campos sin rego!

¡Trocar tan craras fontañas,
ríos tan murmuradeiros
por seco polvo que nunca
mollan as bágoas do ceo!

Mais, ¡ai!, de onde a min te foches
sin dor do meu sentimento,
i aló a vida che quitaron,
aló a mortíña che deron.

Morreches, meu quiridiño,
e para min n'hai consuelo,
que onde antes te vía, agora
xa sólo unha tomba vexo.

Triste como a mesma noite,
farto de dolor o peito,
pídlle a Dios que me mate,
porque xa vivir non quero.

Mais en tanto non me mata,
castellanos que aborreso,
heí, para vergonza vosá,
heivos de cantar xemendo:

Castellanos de Castilla,
tratade ben ós gallegos;
cando van, van como rosas;
cando vén, vén como negros.

1. Analiza a métrica e rima do poema.
2. A quen corresponde a voz poética que escoitamos? Que problema vén de padecer?
3. Que sentimentos manifesta a voz poética? Parécenche xustificadas?
4. O texto artículase a base de contrastes. Localízaos e interprétaos.
5. Un dos obxectivos de *Cantares gallegos*, segundo a propia Rosalía, foi cantar as belezas de Galiza. Faise neste texto?

A gaita gallega. Resposta

[...] I

Probe Galicia, non debes
chamarte nunca española,
que España de ti se olvida
cando eres, ¡ai! tan hermosa.

Cal si na infamia naceras,
torpe, de ti se avergonza,
i a nai que un fillo despresa
nai sin corasón se noma.

Naide por que te levantes
che alarga a man bondadosa;
naide os teus prantos enxuga,
i homilde choras e choras.

Galicia, ti non tes patria,
ti vives no mundo soia,
i a prole fecunda túa
se espalla en errantes hordas,

mentras triste e solitaria
tendida na verde alfombra
ó mar esperanzas pides,
de Dios a esperanza imploras.

Por eso, anque en son de festa
alegre á gaitiña se oia,
eu pode decirche:
non canta, que chora.

1. No texto aparece denunciada unha determinada actitude de España con respecto a Galiza que moitos autores do século XIX han denunciar nas súas composicións. Cal é? Coidas que esa actitude persiste aínda?
2. Que outros problemas da sociedade galega se mencionan no texto?
3. De onde pode vir o remedio para eses males que padece Galiza, segundo Rosalía?

2. FOLLAS NOVAS

Fragmento do prólogo: “Dúas palabras da autora”

“Creerán algúns que porque, como digo, tentei falar das cousas que se poden chamar homildes, é por que me esprico na nosa léngua. N'é por eso. As multitudes dos nosos campos tardarán en ler estos versos, escritos a causa deles, pero só en certo modo pra eles. O que quixen foi falar unha vez máis das cousas da nosa terra na nosa léngua, e pagar en certo modo o aprecio e cariño que os Cantares galegos despertaron en algúns entusiastas. Un libro de trescentas páxinas, escrito no doce dialecto do país, era naquel estonces cousa nova, e pasaba polo mesmo todo atrevemento. Aceptárono, i o que é máis, aceptárono contentos, i eu comprendín que desde ese momento quedaba obrigada a que non fose o primeiro i o último. N'era cousa de chamar ás xentes á guerra e desertar da bandeira que eu mesma había levantado.

Alá van, pois, as Follas novas, que mellor se dirían vellas, porque o son, e últimas, porque pagada xa a deuda en que me parecía estar coa miña terra, difícil é que volva a escribir máis versos na lingua materna. Alá van en busca, non de triunfos, senón de perdós; non de alabanzas, senón de olvidos; non das predileccións de outros tempos, senón da beninidade que di dos maos libros: “¡Deixalos pasar!”. Eis o que eu desexo: que o deixen pasar, como un romor máis, como un perfume agreste que nos trai consigo algo daquela poesía que nacente nas vastas soidades, nas campías sempre verdes da nosa terra e nas praias sempre hermosas dos nosos mares, vén directamente a buscar o natural agarimo nos corazóns que sufren e aman esta querida terra de Galicia”.

1. Acusouse en repetidas ocasións a Rosalía de ser unha autora pouco ou nada consciente das circunstancias e utilidades da súa escrita. Achas no texto algunha reflexión que sirva para desmentir esas acusacións?
2. Por que razóns empregou Rosalía o galego para escribir esta obra?
3. Por que razóns non vai empregar máis xa a lingua galega na escrita?
4. Con que ánimo edita Rosalía o seu libro?

VAGUEDÁS

I

*Daquelas que cantan as pombas i as froes,
todos din que teñen alma de muller.
Pois eu que n'as canto, Virxe da Paloma,
¡ai! ¿de que a terei?*

1. Interpreta este brevísimo poema á luz da problemática da muller escritora no s. XIX.

V

*¡Follas novas!, risa dáme
ese nome que levás,
cal se a unha moura ben moura,
branca lle oíse chamar.*

*Non Follas novas, ramallo
de toxos e silvas sós:
irtas, como as miñas penas,
feras, como a miña dor.*

*Sin olido nin frescura,
bravas, magoás e ferís...
¡Se na gándara brotades,
como non serés así!*

1. No texto Rosalía reflexiona en voz alta sobre a adecuación do título que lle puxo á súa obra en relación ao seu contido. A que conclusións chega?
2. Que simbolizan os elementos da natureza citados no poema?
3. Relaciona o contido do texto coas informacións que tes sobre as circunstancias que rodearon a publicación da obra.

X

*Unha vez tiver un cravo
cravado no corazón
i eu non me acordo xa si era aquel cravo
de ouro, de ferro ou de amor.
Soio sei que me fixo un mal tan fondo,
que tanto me atormentou,
que eu día e noite sin cesar choraba
cal chorou Madalena na Pasión.
“Señor, que todo o podeses
–pedinlle unha vez a Dios–,
daimen valor para arrincar dun golpe
cravo de tal condición”.*

*E doumo Dios, e arrinqueino;
mais...¿quen pensara...? Despois
xa non sentín máis tormentos
nin soupen que era delor;
soupen só que non sei que me faltaba
en donde o cravo faltou,
e seica, seica tiveren soidades
daquela pena... ¡Bon Dios!
Este barro mortal que envolve o espírito
¡quen o entenderá, Señor!...*

1. Analiza a rima e a métrica do poema.
2. O poema presenta un desenvolvemento claramente narrativo. En que partes pode dividirse? A que responde cada unha desas partes?
3. Que pensas que simboliza o “cravo”?
4. A temática deste texto prelude, en certo sentido, a da corrente filosófica denominada “existencialismo”, de moita relevancia no século XX. Procura información sobre os seus principais postulados e intenta localizar algún deles no poema de Rosalía.

¡DO ÍNTIMO!**¿Quen non xime?**

Luz e progreso en todas partes..., pero
as dudas nos corazóns,
bágoas que un non sabe por que corren,
dores que un non sabe por que son.

Outro cantar, din cansados
deste estribillo os que chegando van
nunha nova fornada, e que andan cegos
buscando o que inda non hai.

¡Réprobos!, sempre ó oculto preguntando,
que, mudo, nada vos di.
Buscade a fe, que se perdeu na duda,
e deixade de xemir.

Mais eles tamén perdidos
por unha i outra senda van e vén,
sin que sepan, ¡coitados!, por onde andan,
sin paz, sin rumbo e sin fe.

1. O positivismo é unha corrente científico-filosófica do século XIX. Era Rosalía positivista? Ten Rosalía confianza nun futuro mellor para a Humanidade grazas ao progreso técnico e científico? Por que?
2. Como cataloga ou define a súa propia poesía neste texto?

A xusticia pola man

Aqués que tén fama de honrados na vila
roubáronme tanta brancura que eu tiña;
botáronme estrume nas galas dun día,
a roupa decote puñéronma en tiras.
Nin pedra deixaron en donde eu vivira;
sin lar, sin abrigo, morei nas curtiñas;
ó raso cas lebres dormín nas campías;
meus fillos..., ¡meus anxos...!, que tanto eu quería,
¡morreron, morreron ca fame que tiñan!
Quedei deshonorada, mucháronme a vida,
fixéronme un leito de toxos e silvas;
i en tanto, os raposos de sangue maldita,
tranquilos nun leito de rosas dormían.

—Salvádeme ¡ouh xueces!, berrei... ¡Tolería!
De min se mofaron, vendeume a xusticia.

Triste é o cantar que cantamos,
mais ¿que facer si outro mellor non hai?
Moita luz deslumbra os ollos,
causa inquietude o moito desear.
Cando unha peste arrebatada
homes tras homes, n'hai máis
que enterrar de présa os mortos,
baixa-la frente, e esperar
que pasen as correntes apestadas...
¡Que pasen... que outras vendrán!

—Bon Dios, axudaime, berrei, berrei inda...
Tan alto que estaba, bon Dios non me oíra.
Estonces, cal loba doente ou ferida,
dun salto con rabia pillei a fouciña,
rondei paseniño... ¡Ne as herbas sentían!
i a lúa escondíase, i a fera dormía
cos seus compañeiros en cama mullida.

Mireinos con calma, i as mans estendidas,
dun golpe, ¡dun soio!, deixei nos sin vida.
I ó lado, contenta, senteime das vítimas,
tranquila, esperando pola alba do día.

I entonces... entonces cumpreuse a xusticia:
eu, neles; i as leises, na man que os ferira.

1. A quen corresponde a enunciación neste poema?
2. Hai neste texto unha grande dose de narratividade. Que historia nos conta?
3. Achas xustificado o que fixo a protagonista? Por que?
4. Que institucións sociais son criticadas por Rosalía mediante este texto?

Textos e actividades

Maio longo..., maio longo,
todo cuberto de rosas:
para algú, telas de morte;
para outros, telas de vodas.

Maio longo, maio longo,
fuches curto para min:
veu contigo a miña dicha,
volveu contigo a fuxir.

1. Repara na forma desta poesía. Cales son os recursos básicos que emprega?
2. Interpreta que quixo dicir Rosalía cos versos terceiro e cuarto do poema.

Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pé dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que es ida,
no mesmo sol te me amstras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas;
Si choran, es ti que choras;
i es o marmurio do río,
i es a noite, i es a aurora.

En todo estás e ti es todo
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

1. Sobre quen ou que puidese ser a “negra sombra” que protagoniza este texto téñense feito diversas hipóteses: o pai, a nai, Aurelio Aguirre, algo non personificado... Ti que pensas que é?
2. O poema presenta moitos recursos de repetición. Sinálaos.
3. Procura escoitar algunha das moitas versións musicadas que se teñen feito deste poema.

¡Soia!

Eran cráro-los días,
risóña-las mañáns,
i era a tristeza súa
negra como a orfandá.

Íñase á amañecida,
tornaba coa serán...;
mais que fora ou viñera
ninguén llo iña a esculcar.

Tomou un día leve
camiño do areal...
como naide a esperaba,
ela non tornou máis.

Ó cabo dos tres días,
botouna fóra o mar,
i alí onde o corvo pousa,
soia enterrada está.

1. Que historia nos conta o poema?
2. Aparecen mencionadas as causas do trágico comportamento da protagonista?
3. Cal é a reacción da sociedade? Parécelle xusta a Rosalía? E a ti?

VARIA

Vanidade

Algúns ricos entérranse ó probe,
e algúns probes ó grande se enterran,
todos pra distinguirse,
e hastra o morrer ten fachenda.

¡Vanidá, canto vals antre os homes,
que hastra as portas da morte penetras!
Mas desque cán no burato,
todos iguales se quedan;
i o polvo ó polvo se torna
e onda os vivo-la soberbia.

1. No texto faise unha crítica dalgúns dos valores favoritos da burguesía ascendente. Cales son eses valores?
2. Coñeces algún outro texto literario que aborde a cuestión do poder igualatorio da morte?
3. Repara nas estruturas paralelísticas do poema e analiza a súa rima e métrica.

Agora cabelos negros,
máis tarde cabelos brancos;
agora dentes de prata,
mañán chavellos querbados;
hoxe fazulas de rosas,
mañán de coiro enrugado.

Morte negra, morte negra,
cura de dores e engaños:
¿por que non máta-las mozas
antes que as maten os anos?

1. A quen se dirixe a voz poética?
2. Sobre que trata este poema?
3. O texto articúlase a base de antíteses. Cales son os elementos con que se constrúen en cada caso?

Tempra un neno no húmedo pórtico...
Da fame e do frío
ten o sello o seu rostro de anxel,
inda hermoso, mais mucho e sin brillo.

Farrapento e descalzo, nas pedras
os probes peñños,
que as xiadas do inverno lañaron,
apousa indeciso;
pois parés que llos cortan coitelos
de aceirados fíos.

Coma can sin palleiro nin dono,
que todos desprezan,
nun corruncho se esconde, tembrando,
da dura escaleira.
E cal lirio se dobra ó secárese,
o inocente a dourada cabeza
tamén dobra, esvaesido ca fame,
e descansa co rostro nas pedras.

E mentras que el dorme,
triste imaxen da dor i a miseria,
van e vén, ¡a adoraren o Altísimo!
fariseios, os grandes da terra,
sin que ó ver do inocente a orfandade
se calme dos ricos
a sede avarienta.

O meu peito ca angustia se oprime:
¡Señor! ¡Dios do ceo!
¿Por que hai almas tan negras e duras?
¿Por que hai orfos na terra, Dios boeno?

Mais n'en vano sellado está o libro
dos grandes misterios...
Pasa a gloria, o poder i a alegría...
Todo pasa na terra. ¡Esperemos!

1. O poema está dividido en dúas partes ben diferenciadas, atendendo ao seu contido. Cales son?
2. Que condutas e que sectores sociais resultan criticados neste poema?
3. Ten resposta Rosalía para as interrogacións que suscitan nela a contemplación do neno?
4. Que interpretación lle dás aos derradeiros versos do poema?
5. Analiza a métrica e a rima.

Textos e actividades

DA TERRA

¡Calade!

*Hai nas ribeiras verdes, hai nas risoñas praias
e nos penedos ásperos do noso inmenso mar,
fadas de estraño nome, de encantos non sabidos,
que só con nós comparten seu prácido folgar.*

*Hai entre a sombra amante das nosas carballeiras,
e das curtiñas frescas no vívido esplendor,
e no romor das fontes, espíritos cariñosos
que só ós que aquí naceron lles dan falas de amor.*

*I hai nas montañas nosas e nestes nosos ceos,
en canto aquí ten vida, en canto aquí ten ser,
cores de brillo soave, de transparencia húmida,
de vaguedade incerta, que a nós só dá pracer.*

*Vós, pois, os que naceches na orela doutros mares,
que vos quentás á llama dos vivos lumiares,
e só vivir vos cómpre baixo un ardente sol,
calá, se n'entendedes encantos destes lares,
cal, n'entendendo os vosos, tamén calamos nós.*

1. A quen se dirixe a poeta neste texto? Que lles demanda? Con que intención?
2. Recompila os adxectivos e trazos que Rosalía apón aos elementos da natureza galega. Que imaxe deseñan en conxunto?
3. Analiza a métrica e rima do poema.

Xan

*Xan vai coller leña ó monte,
Xan vai a compoñer cestos,
Xan vai a poda-las viñas,
Xan vai a apaña-lo esterco,
e leva o fol ó muíño,
e trai estrume ó cortello,
e vai á fonte por augua,
e vai a misa cos nenos,
e fai o leite i o caldo...
Xan, en fin, é un Xan compreto,
desos que a cada muller
lle conviña un polo menos.
Pero cando un busca un Xan,
casi sempre atopa un Pedro.*

*Pepa, a fortunada Pepa,
muller do Xan que sabemos,
mentres seu home traballa,
ela lava os pés no rego,
cátalle as pulgas ó gato,
peitea os longos cabelos,
bótalles millo ás galiñas,
marmura co irmán do crego,
mira si hai ovos no niño,
bota un ollo ós mazanceiros,
e lambe a nata do leite*

*e si pode bota un neto
ca comadre, que agachado
traillo embaixo do mantelo.
E cando Xan pola noite
chega cansado e famento,
ela xa o espera antre as mantas,
e ó velo entrar dille quedo:*

— Por Dios, non barulles moito,
que me estou mesmo morrendo.
— ¿Pois que tes, ña mulleriña?
— ¿Que hei de ter? Deita eses nenos,
que esta madre roe en min
cal roe un can nun codelo,
i ó cabo ha de dar comigo
nos terrós do simiterio...
— Pois, ña Pepa, toma un trago
de resolio que aquí teño,
e durme, ña mulleriña,
mentras os meniños deito.

*De bágoas se enchen os ollos
de Xan ó ver tales feitos;
mas non temás, que antre mil
n'hai máis que un anxo antre os demos,
n'hai máis que un atormentado
antre mil que dan tormentos.*

1. Resume o argumento deste poema.
2. Que virtudes amosa Xan? Que defectos amosa Pepa?
3. Rosalía bota man do recurso do “mundo ao revés” para facer con este texto unha clara denuncia da explotación laboral e da discriminación da muller no seu tempo. Mudaron as cousas desde entón? En que sentido?

AS VIÚDAS DOS VIVOS E AS VIÚDAS DOS MORTOS

¡Pra A Habana!

I

Vendéronlle os bois,
vendéronlle as vacas,
o pote do caldo
i a manta da cama.
Vendéronlle o carro
i as leiras que tiña;
deixárono soio
coa roupa vestida.
“María, eu son mozo,
pedir non me é dado;
eu vou polo mundo
pra ver de ganalo.
Galicia está probe,
i á Habana me vou...
¡Adiós, adiós prendas
do meu corazón!”

II

Cando ninguén os mira,
vense rostros nubrados e sombrisos,
homes que erran cal sombras voltexantes
por veigas e campíos.
Un, enriba dun cómaro
séntase caviloso e pensativo;
outro, ó pé dun carballo queda imóbil,
coa vista levantada hacia o infinito.
Algún, cabo da fonte recrinado,
parés que escoita atento o murmurío
da augua que cai, e eisala xordamente
tristísimos sospiros.
¡Van a deixa-la patria...!
Forzoso, mais supremo sacrificio.
A miseria está negra en torno deles,
¡ai!, ¡i diante está o abismo...!

III

O mar castiga bravamente as penas,
e contra as bandas do vapor se rompen
as irritadas ondas
do cántabro salobre.
Chilan as gaviotas
¡alá lonxe...!, ¡moi lonxe!
na prácida ribeira solitaria
que convida ó descanso i ós amores.

De humanos seres a compauta línea
que brila ó sol adíantase e retórcese,
mais preto e lentamente as curvas sigue
do murallón antigo do Parrote.

O corazón apértase de angustia,
óiense risas, xuramentos se oien,
i as brasfemias se axuntan cos sospiros...
¿Onde van eses homes?
Dentro dun mes, no simiterio imenso
da Habana, ou nos seus bosques,
ide ver que foi deles...
¡No eterno olvido para sempre dormen...!
¡Probes nais que os criaron,
i as que os agardan amorosas, probes!

IV

“¡Ánimo, compañeiros!
Toda a terra é dos homes.
Aquel que non veu nunca máis que a propia,
a iñorancia o consome.
¡Ánimo! ¡A quen se muda Dio-lo axuda!
¡E anque ora vamos de Galicia lonxe,
verés, desque tornemos
o que medrano os robres!
Mañán é o día grande, já mar, amigos!
¡Mañán, Dios nos acoche!”
¡No sembrante a alegría,
no corazón o esforzo,
i a campana harmoniosa da esperanza,
lonxe, tocando a morto!

V

Este vaise i aquel vaise,
e todos, todos se van,
Galicia, sin homes quedas
que te poidan traballar.
Tes, en cambio, orfos e orfas
e campos de soledad,
e nais que non teñen fillos
e fillos que non téñen pais.
E tes corazóns que sufren
longas ausencias mortás,
viúdas de vivos e mortos
que ninguén consolará.

1. O poema está dividido en cinco partes. A que momento corresponde cada unha delas?
2. A quen cabe atribuír a enunciación en cada un dos fragmentos?
3. Analiza a rima e a métrica de cada un dos fragmentos do poema.
4. Hai neste texto varios exemplos de anáfora e reduplicación. Localízaos.
5. O tema do poema, está claro, é a emigración. Que visión e que valorización nos transmite Rosalía sobre ese fenómeno tan decisivo da nosa historia?

Tecín soia a miña tea,
sembrei soia o meu nabal,
soia vou por leña ó monte,
soia a vexo arder no lar.
Nin na fonte nin no prado,
así morra coa carrax,
el non ha de virme a erguer,
el xa non me pousará.
¡Que tristeza! O vento soa,
canta o grilo ó seu compás...;
ferve o pote..., mais, meu caldo,
soíña te hei de cear.

Cala, rula; os teus arrulos
ganas de morrer me dan;
cala, grilo, que si cantas,
sinto negras soidás.
O meu homiño perdeuse,
ninguén sabe en onde vai...
Anduriña que pasache
con el as ondas do mar;
anduriña, voa, voa,
ven e dime en onde está.

1. A quen corresponde a voz que escoitamos no poema? A quen se dirixe?
2. Con que recursos remarca Rosalía a sensación de soidade que embarga á protagonista?
3. Que cres que simbolizan os cantos da rula e do grilo nese contexto?
4. Analiza a rima e a métrica do poema.

No, mil veces no, Eduarda; aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas [...] tú no sabes lo que es ser “escritora”. Serlo como Jorge Sand vale algo; pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua!, ¡qué orgullosa!; te desdeñas de hablar como no sea con literatos. Si te haces modesta y por no entrar en vanas disputas dejas pasar desapercibidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento?; ni siquiera sabes entretener a la gente con una amena conversación. Si te agrada la sociedad, pretendes lucirte, quieres que se hable de ti [...] Si vives apartada del trato de gentes es que te haces la interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario e insoportable [...] Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer con talento es una verdadera calamidad, que vale más casarse con la burra de Balaán, y que sólo una tonta puede hacer la felicidad de un mortal varón.

Sobre todo los que escriben y se tienen por graciosos, no dejan pasar nunca la ocasión de decirte que las mujeres deben dejar la pluma y repasar los calcetines de sus maridos, si los tienen, y si no, aunque sea los del criado. Cosa fácil era para algunas abrir el armario y plantarles delante de las narices los zurcidos pacientemente trabajados, para probarles que el escribir páginas no les hace a todas olvidarse de sus quehaceres domésticos, pudiendo añadir que los que tal murmuran saben olvidarse, en cambio, de que no han nacido más que para tragar el pan de cada día y vivir como los parásitos.

Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo y éste es un nuevo escollo que deberás temer tú, que no tienes dote. Únicamente alguno de verdadero talento, pudiera, estimándote en lo que vales, despreciar necias y aun erradas preocupaciones; pero... ¡ay de ti, entonces!, ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas [...]

“Las literatas. Carta a Eduarda”, Rosalía de Castro, 1865

1. Enuncia todas as adversidades que padece a muller intelectual expostas por Rosalía neste texto.
2. Relaciona o contido do texto coa biografía de Rosalía e con algún poema de *Follas novas*.

1. Le atentamente estes textos e elabora logo un breve texto orixinal teu en que resumas a imaxe ou perfil xeral que te fas desta autora.

- A) Constatamos frecuentemente como personalidades importantes, e mesmo xeniais, da literatura, da arte en xeral, non foron comprendidas nin valoradas adecuadamente na súa época e teñen que pasar anos para que se faga unha lectura máis verdadeira e significativa da obra que deixaron. Esta incompreensión da crítica, como ben comprendemos, é maior con aquelas figuras que foron ideoloxicamente avanzadas, que foron vangardas no seu tempo.

O caso de Rosalía é paradigmático porque ao anteriormente dito únese o feito decisivo de ser unha muller e a ignorancia ou o prexuízo en relación co xénero existía, e continúa existindo, na crítica. Rosalía era consciente da escasa consideración social que teñen as conxéneres e dedica grande parte da súa obra a denunciar esta infravaloración. Rosalía, repito, percibe e indígnase ante a inxustiza que padecen as mulleres - o que significa ser feminista - e ademais desafia á sociedade denunciándoa. Escribe, o que xa é un acto subversivo nunha muller (coma ben explica no seu ensaio "Las Literatas") e, ademais, non o fai como o deberian facer as mulleres, no caso insólito de colleren a pluma, arma masculina, como amazonas. Isto, "que non cantase as pombas e as flores", que non o fixese de acordo co canon establecido, coa imaxe patriarcal das mulleres, foi decisivo para a persecución que sufriu en vida, "ladaban contra min que camiñaba", e a falsa interpretación que se fixo da súa obra, unha obra non asimilable e que, polo tanto, cumpría manipular. [...]

Esta muller culta e avanzada para o seu tempo, como foi Rosalía, que se alza contra a inxustiza, que observa con realismo a sociedade e denuncia as lacras, que transgrede as normas sociais, que se atreve a defender o suicidio e cuestiona a relixiosidade convencional, esta muller que foi vilipendiada e perseguida por contradicir as normas do seu tempo, despois foi manipulada, convertida en santiña, en folclórica, en anxo do fogar e muller relixiosa, mesmo polo seu propio marido, Murguía, despois da súa morte.

M^o Xosé Queizán: "A auténtica Rosalía". A Trabe de Ouro, n^o 24, 1995

- B) O certo é que Rosalía non foi nunca vella. Morreu con corenta e oito anos nunha casa chea de nenos, sentindo ao seu redor risas de xogos e a luz cegadora do verán estalando na fiestra. A imaxe dunha escritora solitaria, frustrada e illada só se sostén poñendo a lupa sobre a súa produción poética última e ignorando con teimosía toda a rede de relacións que sen dúbida a amparaba desde moza [...]. Así que Rosalía de Castro é talvez, nos seus últimos anos, unha escéptica que apenas se atreve a confiar nas posibilidades dun mundo mellor, pero tamén é a adolescente rebuldeira que declama versos pícaros ou melodramáticos no salón do Liceo de Santiago, a rapaciña de quince anos que toca a guitarra [...], a rapaza atrevida que percorre as rúas de Madrid entre o balbordo das revoltas populares, a moza bohemia que dorme nun catre no medio da imprenta co seu home mentres deixa a filla ao coidado da nai, a que se ergue no medio da noite co pelo revolto para escribir uns versos [...]. Rosalía é unha moza, unha moza rebelde e libre, que sabe que ten un don e unha paixón, e decide utilízalos para defender os marxidados e as vítimas da Historia.

Ten só dezanove anos cando publica La flor. Vinte e un cando sae La hija del mar. [...] Vinte e seis cando desafia a sociedade do seu tempo co seu libro de Cantares gallegos. E de aí para adiante segue escribindo e publicando regularmente, meténdose nun desafío tras outro [...] sen acomodarse nin repetirse, e así ata os últimos anos de enfermidade [...]. Rosalía é tamén a escritora compulsiva que, mesmo cando a dor física xa o invade todo, non pode deixar de plasmar na escrita ideas e sentimentos; é unha profesional que segue configurando proxectos ata os seus últimos días.

María Xesús Lama: Rosalía de Castro. Cantos de independencia e liberdade (1837-1863) (2017)

II. TEXTO DE VALENTÍN LAMAS CARVAJAL

DECLARACIÓN DA DOCTRINA LABREGA (FRAGMENTO DO CATECISMO DO LABREGO)

P. ¿Sodes labrego?

R. Si, pola miña disgracia.

P. Ese nome de labrego, ¿de quen o recibiches?

R. Do sacho que me fai callos nas maus, da terra que rego co sudor da miña testa, das mouras fames que paso, do aire que brúa nas miñas faltriqueiras, da monteira que levo na chola, da corozza de palla que me libra da chuiva, das cirigolas de estopa que me cobren de medio corpo abaixo e doutras cativeces entre as que vivo aguniando.

P. ¿Que quere decir labrego?

R. Home acabadiño de traballos, caste de besta de carga na que tanguen a rabear os que gobernan, ser a quen fan pagar cédula como as persoas pra tratalo como aos cás, que leva faltriqueira no traxe por fante-sía, boca na cara por bultra, que anda de arrastro como as cobras, que fura na terra como as toupeiras, que traballa moito e come pouco, que á somellanza dos burros de arrieiro que levan o viño e beben a auga, precuran o trigo pra comer o millo, que anda langraneando por unha peseta sin poder nunca xuntala, e que ven ser considerado polos seus semellantes como un ninguén que a todo chamar chámanlle Xan Paisano.

P. ¿Que entendes por home de labranza?

R. Unha caste de boi posto de pé, unha máquina de sacar cartiños da terra.

P. ¿Cal é a sinal do labrego?

R. A probeza.

P. ¿Por que?

R. Porque nela vivimos e morremos. [...]

P. ¿Cales son os vosos nemigos?

R. Cóntanse por centos.

P. ¿Que nemigos son eses?

R. A maiores do mundo, do demo e da carne, como teñen tódalas xentes, temos un fato deles: nove ministros en Madrid, o Delegado de Facenda na provincia, o Ademistrador da Subalterna no partido, o Alcalde, os concellais e o Segredario no Concello, o cacique da parroquia, o veciño de porta con porta, a miseria na casa, os pedriscos nos eidos, a fillosera nos viñedos, o recaudador metido na cabeza, os trabucos e a contribución territorial na cana dos ósos, a de consumos entalada nas gorxas, a creencia de que non hemos millorar de sorte no esprito, as falcatrúas da curia enterradas hastra o redaña etc. etc.[...]

P. ¿Que entendedes por inferno?

R. A aldea na que viven os labregos.

P. ¿Pois cantos infernos hai?

R. O inferno dos que pagan trabucos e rendas e non teñen pan que levar á boca; o purgatorio dos que van ao servicio do rei, vendo quedar os fillos dos ricos na súa casa; o limbo dos nenos onde se alcontran os que fan o aprendizaxe de labregos, descalzos de pé e perna, esfarrapados, acoradiños de fame, arrecadando o gando na chouza, e a leña no monte e sin ver xiquera unha letra da cartilla dos Cristos; e o limbo dos xustos, onde viven os alpabardas que cren nas predicacións dos políticos, nas palabras dos deputados, na protección do Goberno, en que han de saír campantes dos seus atolladeiros sin untar o carro, i en que lles han facer xusticia tendo somentes razón.

Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

1. Le con atención a biografía de Rosalía e fai un breve resumo dela.
2. Que tres aspectos a singularizan no contexto literario da súa época?
3. Por que razóns non podemos considerar Rosalía unha escritora romántica?
4. En que aspectos se plasma o seu compromiso social?
5. Cal é a consideración e situación social das mulleres que denuncia nas súas obras?
6. Cales son os obxectivos que persegue Rosalía en *Cantares Gallegos*?
7. Que temáticas están presentes neste poemario?
8. Cales son os temas sobre os que reflexiona en “Vaguedás”?
9. En que temas se centra en “Do íntimo”?
10. Quen protagoniza a maioría dos poemas do apartado “Da terra”?
11. Que tratamento lle concede ao fenómeno da emigración en “As viúdas de vivos...”?
12. Por que *Follas Novas* é un libro referencial na historia da literatura galega?
13. Quen foi Valentín Lamas Carvajal?
14. Cal é a súa obra máis importante e de que trata?
15. Cales son os trazos que caracterizan a literatura de Filomena Dato Muruais e de Francisca Herrera Garrido?



Retrato de Rosalía de Castro con Manuel Murguía e cos seus fillos na casa da Matanza. Fonte: RAG.

A POESÍA DE ROSALÍA DE CASTRO NA MÚSICA GALEGA

Pescuda sobre a discografía galega onde estean musicados poemas de Rosalía. Audición de temas musicais e análise dos poemas que serven de letra aos mesmos.

1. Formamos grupos na aula e investigamos a presenza de textos rosalianos na produción discográfica galega. Para facilitar o traballo ofrécese na Aula Virtual unha completa listaxe.
2. Procuramos a seguir localizar nos libros poéticos de Rosalía os textos obxecto de versión musical e facemos logo unha breve análise literaria, tanto temática como formal, de cada un deles.
3. Procedemos á audición no grupo-clase dos temas musicais, expoñendo previamente o contexto e os aspectos máis salientábeis de cada poema.

OS FÍOS DO REXURDIMENTO

Relacións entre Rosalía, Curros e Pondal (biográficas, temáticas, ideolóxicas, estilísticas...). Análise de textos representativos.

Trátase de coñecer máis polo miúdo a rede de afinidades e/ou diverxencias que existiu entre os máximos representantes do Rexurdimento galego. Para iso podemos desprezar o seguinte abano de investigacións:

1. A amizade de Rosalía con Pondal e a a súa familia; o poema de *Cantares gallegos* descritivo da romaría da Virxe da Barca; as cartas entre Rosalía, Murguía e Pondal; os poemas misóxinos de Pondal e os poemas feministas de Rosalía; o poema de Curros Enríquez “ARosalía” (*Do mar pola orela...*) e mais o “Canto III” de *O divino sainete*; os tres poemas que Eduardo Pondal dedicou expresamente “A Curros Enríquez” (*Coma os corvos de Xallas vagorosos...; Cal pino de Breogán, alto e subido...; O genio é ser estraño e vagabundo...*).

MULLERES PROTAGONISTAS

Escolma de textos de *Cantares gallegos* e *Follas Novas* onde a voz poética ou o protagonismo sexa dunha muller. Análise dos mesmos.

1. Conseguimos un número suficiente de exemplares impresos de *Cantares gallegos* e de *Follas novas* e, ben individualmente, ben en pequenos grupos, facemos unha procura de textos que cumpran o perfil indicado. Outra opción é empregar o volume *Rosalía feminista*, de Helena Fernández (Eds. Xerais, 2019).
2. Lemos con atención, elaboramos a seguir unha listaxe de textos. Debemos deseñar algunha clasificación baseándonos en cuestións como a identidade da voz enunciadora (que clase de muller fala segundo a idade, a clase social, o status legal, etc.), a problemática que expresa (intimista, existencial, amorosa, social, de denuncia...) etc.
3. Reparamos no tratamento outorgado por Rosalía nos textos que seleccionamos a cuestións da situación da muller no seu tempo e que seguen de actualidade: a violencia, a violación e os abusos sexuais; o amor romántico como dispositivo de submisión patriarcal; as relacións tóxicas; o papel da institución matrimonial; a precariedade económica; a soledade e o abandono etc.

ROSALÍA DE CASTRO: UNHA VOZ SENLLEIRA

Escolma de textos de Rosalía onde se amose a súa heterodoxia en relación con diferentes temas: a lingua, o matrimonio, o suicidio, a hipocrísia social, a hipocrísia relixiosa e a falta de caridade... Análise dos mesmos.

1. Conseguimos un número suficiente de exemplares impresos de *Cantares gallegos* e de *Follas novas* e, ben individualmente, ben en pequenos grupos, facemos unha procura de textos que cumpran os perfís temáticos indicados.
2. Unha vez determinados os textos que nos interesan, procedemos á súa análise temática e formal en profundidade, emprestando especial atención aos elementos que nos axuden a fixar a posición rosaliana diante de cada problemática aludida e a contextualizala dentro dos debates ideolóxicos do seu tempo.



UNIDADE 16

O REXURDIMENTO PLENO (II). EDUARDO PONDAL. A ESCOLA PONDALIANA. CURROS ENRÍQUEZ E A SÚA ESCOLA POÉTICA. A PROSA E O TEATRO DO REXURDIMENTO

I. EDUARDO PONDAL |

1. Aspectos biográficos | 2. Obra poética de Pondal | 3. Estética e ideoloxía de Pondal | 4. Principais liñas temáticas | 5. Lingua e estilo de Pondal | 6. A escola pondaliana | Textos e actividades

II. MANUEL CURROS ENRÍQUEZ |

1. Aspectos biográficos | 2. Obra poética | 3. Principais liñas estéticas, temáticas e ideolóxicas da poesía de Curros | 4. Lingua e estilo | 5. A escola poética de Curros. A poesía social finisecular | Textos e actividades

III. A PROSA E O TEATRO DO REXURDIMENTO |

1. A prosa | Narrativa histórica _ Narrativa sentimental _ Narrativa costumista _ Narrativa de temática política | 2. O teatro | Teatro histórico _ Teatro costumista e sentimental _ Teatro social e anticaciquil

Repaso dos contidos | **Proxectos**

Agás no campo do cultivo literario, onde poden ser cualificados de óptimos, o conxunto dos logros acadados polo Rexurdimento ben o podemos definir como cativo. Aínda hoxe, máis de 150 anos despois de comezado o movemento, non están plenamente conseguidas outras finalidades do mesmo: a consideración social do idioma aínda é negativa e tampouco se puido inverter, nin tan sequera paralizar, o proceso de abandono; o autoodio non se erradicou e segue a condicionar o comportamento dos galegofalantes.

Malia a que os seus esforzos non obtiveran o éxito merecido, cómpre non esquecer que a tarefa iniciada por estes pioneiros foi decisiva para a conservación do galego e para a aparición de sucesivos movementos de reivindicación da identidade cultural e lingüística de Galicia.

Carme Hermida: *Os precursores da normalización*

- 1 ► Sinala as principais ideas do texto.
- 2 ► Explica que quere dicir o fragmento “a consideración social do idioma aínda é negativa e tampouco se puido inverter, nin tan sequera paralizar, o proceso de abandono; o autoodio non se erradicou e segue a condicionar o comportamento dos galegofalantes”.
- 3 ► Despois de repasar a Unidade 14, imaxina que es un/ha periodista en 1884 e escribe un artigo poñendo de relevo os logros do Rexurdimento en diferentes ámbitos.

O REXURDIMENTO PLENO (II).

I. Eduardo Pondal. A escola pondaliana

1. Aspectos biográficos

Pondal veu ao mundo en 1835 na localidade de Ponteceso (Bergantiños), no seo dunha familia fidalga e “indiana”, de boa situación económica. Tivo seis irmáns. De neno recibiu unha esmerada educación na cultura grecolatina, que deixou forte pegada na súa obra. En 1848 marchou a Santiago para estudar bacharelato e Medicina. Nesta cidade fixo amizade con Rosalía, Murguía, Aurelio Aguirre e outros mozos escritores de ideoloxía proto-galeguista que frecuentaban o “Liceo de la Juventud”.

En 1856 participou no “Banquete de Conxo”, reunión clandestina de estudantes, artesáns e intelectuais de ideas democráticas nun bosque dos arredores de Santiago. En 1858 publicou o seu primeiro poema en galego, “A campana d’Anllóns”, incluído no *Álbum de la Caridad* (1862). Nese texto un soldado prisioneiro en Orán (norte de África) sente a morriña das paisaxes bergantiñás nativas.

Tras licenciarse en 1860, Pondal exerceu brevemente como médico militar, pero acabou retirándose a Ponteceso, onde escribiu a novela autobiográfica en castelán *Juan Pérez* (1866). Facía entón escapadas a Santiago para frecuentar os ambientes literarios, vestindo e comportándose coma un “dandy”. Comezaron daquela os seus problemas de saúde mental. En 1877 saíu da imprenta o libro bilingüe *Rumores de los pinos*, que non tivo o éxito que esperaba. Sumiuse por iso nun certo silencio literario, que rompeu en 1884 publicando *Gandreiras*.

No 1885 pasou a residir na Coruña e frecuentou a librería de Carré, chamada “Cova Céltica” por ser un centro de reunión dos que defendían o “celtismo”. Renovada a súa confianza como escritor, retomou a elaboración de *Os Eoas* e publicou na “Biblioteca Gallega” de Martínez Salazar *Queixumes dos pinos* (1886), polo que recibiu numerosos eloxios. Tras este éxito, só enviou algún que outro poema á prensa e editou en 1895 dous opúsculos: *O dolmen de Dombate* e unha versión ampliada de *A campana d’Anllóns*. Unha das súas últimas aparicións públicas aconteceu nun banquete de homenaxe a Curros Enríquez na Coruña, en 1904.

A neurose obsesiva que padecía foise agravando. Afectado por unha cegueira irreversible e preso do temor a que lle roubasen a maleta onde gardaba os seus inéditos, encerrouse nunha pensión coruñesa. Morreu nestas condicións penosas en marzo de 1917. O Concello coruñés tivo que correr cos gastos do enterro e foi a Irmandade da Fala quen velou os seus restos mortais. O seu legado documental depositouse na Academia Galega, onde é actualmente obxecto de continuas e reveladoras investigacións.



Eduardo Pondal (Ponteceso, 1835-
A Coruña, 1917).

2. Obra poética de Pondal

O cómputo da obra poética de Pondal a día de hoxe coñecida, para alén das 285 oitavas reais de que consta a versión definitiva de *Os Eoas* e dos 91 poemas incluídos no libro *Queixumes dos pinos*, está formado por 67 composicións impresas que foi espallando en diversos opúsculos e revistas e por uns 150 poemas manuscritos máis. Catro tomos preparados por Manuel Ferreiro e editados por Sotelo Blanco entre 1995 e 2005 fan actualmente posíbel acceder á totalidade deste importante legado, cuantitativamente máis amplo incluso que o de Rosalía de Castro ou Curros Enríquez.

Queixumes dos pinos (1886)

A obra poética fundamental do bardo bergantiñán é *Queixumes dos pinos* (1886). Neste libro recolle un total de 91 composicións, 89 delas en galego e 2 bilingües, entre as que se atopan as publicadas previamente nos opúsculos *A campana d'Anllóns* (1858), *A Fada dos Montes* (1872) e *Gandreiras* (1885), así como 17 poemas máis procedentes do libro bilingüe *Rumores de los pinos* (1877).

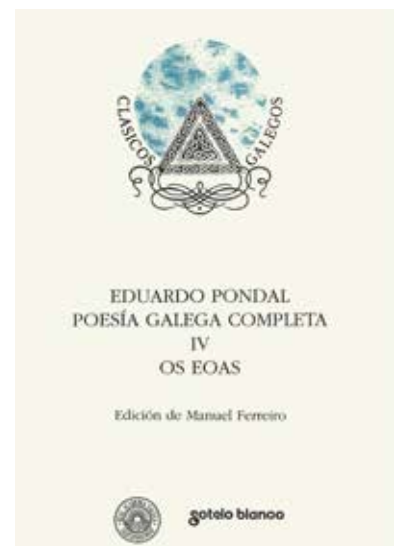
Celtismo, bardismo, misoxinia e clasicismo helenista son os compoñentes ideolóxicos básicos do conxunto. A temática da obra é reducida e un tanto repetitiva: a evocación do pasado celta glorioso, a exhortación aos galegos para loitaren pola dignidade no presente, a incompreensión da que é vítima o bardo, a morte digna e heroica, a posesión sexual violenta da muller, a reivindicación do idioma galego, o paso do tempo etc. *Queixumes* inclúe un poema, o intitulado *Os Pinos*, cuxas primeiras estrofas serían elixidas polos emigrados en Cuba como letra para un himno, con música do compositor mindoniense Pascual Veiga. Na actualidade é o himno galego oficial (*Lei de Símbolos*, de 29 de maio de 1984).

Os Eoas

Trátase dun longo poema narrativo de 285 oitavas reais de versos hendecasilabos repartidas en 28 seccións ou “cantos” no que Pondal, seguindo o modelo estilístico, métrico e temático d'*Os Lusíadas*, do escritor renacentista portugués Luís de Camões, canta a fazaña de Cristovo Colón e dos mariñeiros galegos (os “eoas”=fillos do Sol) que presuntamente o acompañaran na súa primeira viaxe a América en 1492. Esta obra constitúe un monumental proxecto literario no que Pondal traballou obsesivamente ao longo da súa vida e que finalmente deixou inédito. No ano 2000 o profesor Manuel Ferreiro descubriu a versión definitiva de *Os Eoas*: unha copia mecanografada e con correccións autógrafas que deixou preparada o propio Pondal en 1914.



Capa dunha edición da emblemática obra de Pondal feita no exilio bonaerense en 1940.



Versión definitiva, en edición de Manuel Ferreiro, d'*Os Eoas*.

Son complexas as causas que explican que Pondal non dese publicado esta obra na que traballou case toda a súa vida. A principal é, probablemente, o seu medo neurótico perante a perspectiva de colleitar un hipotético fracaso de crítica, que derivou nun perfeccionismo extremado e paralizante. Tamén debeu de pesar a consciencia de seguir talvez demasiado estreitamente o modelo d'Os *Lusíadas* de Camões e tratar un tema sobradamente coñecido. Non favorecía tampouco unha eventual edición a súa enorme extensión. A precaria situación da literatura galega no período de entre dous séculos fixo o resto.

3. Estética e ideoloxía de Pondal

A diferenza de boa parte dos poetas galegos coetáneos seus, Pondal non transita polas marxes do costumismo realista, senón que constrúe unha estética moi persoal, orixinal e inconfundíbel, chea de modernidade no seu momento, que toma como punto de partida as correntes simbolistas e formalistas da poesía europea da fin do século XIX. Ben é certo que non acadou a popularidade e difusión que gozaron Rosalía ou Curros.

Nesa estética pondaliana destacan aspectos como a constante ensoñación, as arelas mitificadoras, o alento profético, a tonalidade elexíaca, a visión sentimental da paisaxe, a escasa narratividade dos poemas, o coidado exquisito da forma, a escolla depurada do léxico etc.

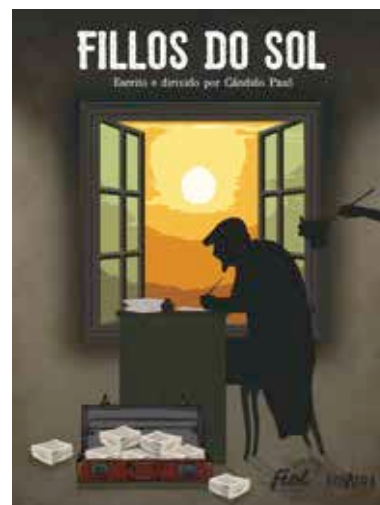
Ideoloxicamente, nos seus anos de universitario en Santiago foi un **demócrata** e **progresista** como se deduce do contido do poema lido no “Banquete de Conxo”, mais cabe pensar que xa entón abrazou ideas rexionalistas e protogaleguistas, ao contacto con algúns dos seus futuros expoñentes máis destacados, como Murguía e Rosalía, grandes amigos seus. Despois desta etapa xuvenil, non intervén máis en política directamente, por máis que manteña o ideario **galeguista** e **celtista**, constante na súa obra.

4. Principais liñas temáticas

Celtismo

Pondal cre que a base étnica do pobo galego é celta, fronte ao substrato castelán, que é ibero. Os antigos celtas, cos seus líderes lendarios (Breogán, Ith...), serían os nosos devanceiros, a orixe da stirpe ou “raza” galaica. Esta idea era defendida tamén por historiadores como Vereá Aguiar, Vicetto ou Murguía.

Moitos dos poemas de Pondal fan alusión, en ton épico, aos feitos e figuras dos heroes celtas, reais ou inventados (para bautizar estes últimos botaría man de topónimos da súa bisbarra natal: Gundar, Brandoñas, Margaride...), presentados como paradigmas da forza, do



En *Fillos do sol* (2021), Cándido Pazó dramatiza con humor algúns fragmentos e facetas da vida de Eduardo Pondal.

valor e do sentido da dignidade. A propia Galiza pasa a ser denominada “nazón” ou “fogar” de Breogán, principal xefe celta galaico.

Con este recurso ao pasado mítico celta, o poeta presentaba Galiza como **un pobo con historia propia** e cun **pasado glorioso**, que legitimaba as reivindicacións galeguistas de liberdade formuladas no presente. Ao mesmo tempo, reforzaba o discurso dirixido a **convencer os galegos da necesidade de recuperaren a súa autoestima e liberdade colectivas**. De aí os seus frecuentes chamamentos á loita e as súas imprecacións contra o desleigamento idiomático dalgúns.

Bardismo

Ademais, influído pola corrente creada polo poeta escocés James Macpherson no séc. XVIII ao facer pasar os seus *Poemas de Ossian* como auténticas creacións dun bardo do século III, Pondal atribúese a si mesmo o patriótico e aristocrático papel de “bardo” do pobo galego.

Orixinariamente, os “bardos” eran sacerdotes-poetas-adiviños celtas, que gardaban e transmitían poeticamente a sabedoría da tribo e informaban do seu pasado ás novas xeracións, para lles inculcar o orgullo de pertenza ao clan. Pondal, no seu papel de bardo moderno do pobo galego, concibe a súa obra poética como unha especie de “revelación” aos galegos/as do seu tempo dun **pasado celta glorioso**, protagonizado polos devanceiros, que debía servir como **estímulo para loitar contra a escravitude moderna** a que estaba sometida Galiza.

Este importante papel orixina unha actitude de autoexaltación por parte do poeta e un sentimento de superioridade sobre o común dos mortais, dado o titánico do seu esforzo. Mais ser bardo resultaba, asemade, unha **arefa ingrata**, pois a figura aparece nos poemas pondalianos como un ser solitario, atormentado, descoidado no aspecto, triste e **incomprendido** polas persoas que o rodean. O seu único consolo sería, neste sentido, **perdurar na fama** unha vez cumprida a súa importante misión.

Iberismo

Nalgúns poemas, Pondal soña coa **futura unidade ibérica**, coa Galiza facendo o papel de ponte entre hispanos e lusitanos. A obra *Os Eoas*, escrita tomando como base *Os Lusíadas* de Camões, explícase en boa medida desde esta perspectiva. O **idioma galego** serve para establecer un **vínculo indestrutíbel de unión entre galegos e portugueses**, por riba da fatalidade histórica da separación. A “fala de Breogán” identifícase co “verbo do gran Camoens” e está chamada a servir de “lábaro sagrado / que ao triunfo guiará”. Esta idea da lingua como lazo de unión con Portugal e bandeira da redención galega sería retomada e desenvolvida polas Irmandades da Fala a comezos do século XX.



Xosé Cid: *Breogán* (1995), escultura situada nas inmediacións da Torre de Hércules, na Coruña.



John Martin: *O bardo* (c.1817) –fragmento–.

Misoxinia e machismo

Pondal manifesta nalgúns dos seus versos un **pensamento misóxino**, que é **reflexo da mentalidade dominante** que existía na época sobre as mulleres. Estas aparecen na súa poesía como presa de caza ou un froito a disposición do home que o queira coller, mesmo sen consentimento. A propia relación amorosa preséntase como un combate en que hai vencedor e vencida, unha “conquista” violenta.

Adxectivos como “feminino”, “femíneo”, “muliebre” etc. (asociados ás ideas de brandura, suavidade, pequenez, submisión ou covardía) son na cosmovisión de Pondal, que era a dominante na sociedade do seu tempo, elementos cargados de negatividade, fronte a todo o masculino, sempre visto como positivo (asociado ás ideas de rudeza, intelixencia, valentía ou fortaleza).



Eduardo Pondal.

Clasicismo helenista

Ademais do pasado celta, Pondal, home de ampla formación na cultura clásica grecolatina, admira profundamente o pasado de **Esparta**, pobo grego austero e guerreiro que representa para el un modelo ético a imitar. O helenismo ponse de manifesto, entre outros aspectos, na **mención de personaxes históricas** e míticas da Grecia clásica (Epaminondas, Dafne, Leónidas, Tyrteo...), na **alusión a topónimos helénicos** (Athenas, Sparta, Héllade, Thermópilas), no tratamento do **tema da morte heroica e gloriosa en combate** e no **emprego de abundantes cultismos de orixe grega**. Como o poeta Tyrteo, que tanxía a súa lira para animar os seus compatriotas na loita, Pondal tamén concibe a súa poesía como un himno encamiñado a soerguer o ánimo dos galegos.

Misticismo panteísta

A natureza ocupa un papel moi relevante na poesía de Pondal, moitas veces ligada á memoria do pasado histórico. Unhas veces aparece personificada, outras é **ámbito propicio para a revelación ou o vaticinio** e outras máis soporta **valor de símbolo**. As árbores, o vento, as aves, son capaces de escoitar e de falar, teñen unha mensaxe que transmitir (“Que din os rumorosos...?”, comeza o noso himno) ou actúan como confidentes perante os que se sincera o corazón do poeta. A grandiosidade e a forza desatada da natureza reflicten por veces o propio espírito do bardo ou as tormentas que o axitan.

5. Lingua e estilo de Pondal

Foi Pondal o escritor galego do século XIX que máis se esforzou por crear un **registro culto, refinado** e literario para o idioma. Así, sobre a base do seu galego natal, o da comarca de Bergantiños, introduce

numerosos cultismos, tanto gregos coma latinos, e combate radicalmente os vulgarismos e os castelanismos. O seu galego é, xa que logo, menos popular que o de Rosalía ou Curros, pero moito máis puído, coidado e enxebre. Como ao parecer dixo, converteu unha “lingua de ferro” nunha “lingua de ouro”.

O seu estilo poético é solemne, grave e sobrio, aínda que hai tamén poemas de certa efusividade sentimental. Caracterízase pola **escasa utilización dos diminutivos** e o **abundante uso de:**

- ▀ **adxectivos** correspondentes ás **oposicións semánticas** férreo/doce e masculino/feminino;
- ▀ **epítetos** (*garrido, lanzal, esquivo...*) e frases feitas, do estilo “fogar de Breogán” por Galiza, “os rumorosos” por piñeiros, “vagamundas” por andoriñas...;
- ▀ **elementos naturais como símbolos:** as aves, por exemplo, simbolizan a liberdade, a tristura ou o paso do tempo; os piñeiros identifícanse co pasado histórico celta e a memoria colectiva; etc.
- ▀ **topónimos** (Niñóns, Corcoesto, Camelle, Bértoa, Arantón, Gundar, Morpeguite, Brumar, Ougal, Anllóns, Dombate...) e **antropónimos** (Rentar, Brandomil, Maroñas, Brandoñas, Breogán, Leónidas, Brásidas, Epaminondas, Tyrteo...) de resonancias célticas e clásicas;
- ▀ **cultismos** do grego e do latín;
- ▀ **paralelismos e similitudencias.**

6. A escola pondaliana. A poesía finisecular de temática mítico-historicista

A poesía celtista e de recreación do pasado histórico ou lendario de Galiza cultivada por Eduardo Pondal foi imitada e continuada por moitos outros autores contemporáneos seus, a maioría asiduos asistentes ao faladoiro da “Cova céltica” herculina, activistas do rexionalismo e fundadores da Academia Galega (1906), entre os que cómpre destacar: **Florencio Vaamonde Lores**, novelista e autor de libros de poesía historicista como *Os Calaicos* (1894); **Eladio Rodríguez González**, autor do *Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano*, do libro *Oraciós campesiñas* e presidente da Academia Galega; **Francisco Tettamancy Gastón**, historiador rexionalista; **Evaristo Martelo Paumán**, autor de *Os afillados do demo*; **Eugenio Carré Aldao**, propietario da librería coruñesa bautizada como “Cova Céltica”, fundador da Academia Galega e impresor; **Alfredo Brañas**, destacado líder político e teórico do rexionalismo tradicionalista e **Salvador Golpe**, autor dalgúns poemas que, musicados por Baldomir, acadaron gran difusión no seu tempo, como “Dous amores”.



Alegoría da poética de Pondal pintada por Manuel Colmeiro.



Eugenio Carré Aldao.

TEXTOS DE EDUARDO PONDAL

Morrer en brando leito,
entre molentes brondas,
rodeado d'amigos,
qu'ò pracer nos recordan,
de tímidas doncellas,
imbeles e chorosas,
que, p'ra maior dozura
na nosa última hora,
ó redor de nós ceiben
lirios e brandas rosas,
certo, é des'parecer, cal virgen tímida,
brandamente e sin gloria.

¡Oh, quen morrer poidera
coma o forte Leónidas,
envolto en duro ferro
noutras rudas Thermópilas,
por unha patria escura
d'escravos e d'ilotas,
e deixar, cal cometa,
longo rastro de gloria!
E caera, non prono,
coa faz á terra volta,
mais ás turmas conversa,
audaz e miazosa,
aínda apreixando o rutilante ferro,
que verte gota a gota;

de modo qu'ò viandante,
vendo con gran zozobra
crubir a dura terra
a cinza poderosa,
dixera con espanto: "¡Certamente,
este era grande cousa!"

1. O poema aborda o tema da "morte gloriosa", de clara influencia helénica, en contraste coa "morte vulgar". Que elementos acompañan cada tipo de morte, segundo Pondal?
2. Que virtude ou beneficios tería para o poeta morrer gloriosamente?
3. Analiza a estrutura, a rima e a métrica do poema.

As almas escravas,
de ideas non grandes,
van pensando mil cousas femíneas,
molentes e infames;

mil soños forjando
que o ánimo agobian,
arrastrando infamantes cadeas,
cal brandos ilotas:

espíritos brandos,
esp'ritos muliebres,
sedentarios, que lenta consome
e mórbida febre.

Mais a alma do bardo,
enérgica, ousada,
que audaz libertade
tan soo soña e ama,
¡vai pensando en propósitos férreos
que ergueran a patria!

1. En que consiste a singularidade e misión do bardo?
2. Repara na oposición doce/férreo ao longo do poema. Con que ou quen se asocia cada unha desas características?

—¡Que barba non cuidada!,
 ¡que pálida color!,
 ¡que vestido, que longa
 non curanza afeou!
 Quezais é algún malvado,
 quezais é algún ladrón...
 Miña madre, valédeme,
 valédeme, por Dios.
 Quezais é algún minguado,
 que o juicio lle mancou.
 ¡Oh, que vista tan brava,
 chea de espanto e dor!
 Non sei se me dá medo,
 se me dá compasión:
 parece un pino leijado do vento,
 parece botado do mar de Niñóns.

—Singela rapaceta,
 non me teñas temor,
 non son un vagamundo,
 non son ningún ladrón.
 Geroglífico ousado
 do limo soñador
 vou e, ignoto a min mesmo,
 escuro enigma eu son;
 se quezais estou tolo,
 estou tolo de amor;
 por eso as boas gentes,
 pr'onde vagante vou,
 ó ver meu abandono
 din con admiración:
 “Parece un pino leijado do vento,
 parece botado do mar de Niñóns”.

Pensamentos insomnes,
 turbulenta ambición,
 propósitos de ferro
 o ánimo nobre ousou;
 de mil saudades fondas
 o túrbido escadrón,
 como a Luzbel, privara
 do primeiro esplendor.
 Son os bardos sapientes,
 que lei fatal lanzou,
 soñadores e vagos
 da súa condición.
 Por eso eu a min mesmo
 non me conozo, non,
 e escraman os camiños
 mesmos por onde vou:
 “Parece un pino leijado do vento,
 parece botado do mar de Niñóns”.

1. Cal é o aspecto físico do bardo?
2. Que sentimentos esperta na xente a súa contemplación?
3. Con que argumentos tenta acalmar o bardo á moza asustada?
4. Que clase de sentimentos leva o bardo na súa alma?
5. Repara na estrutura deste poema. En cantas partes o dividirías? Que trazos ou que elementos che servirían para facer esa partición?



A lingua tiveran
 por lingua de escravos;
 esqueceran os patrios acentos,
 suidosos e brandos.

Dos propios acentos
 tiveran vergonza;
 de cautivos falaran palabras,
 de servos e ilotas.

Deixaran os doces
 acentos jocundos
 por estrañas palabras de servos
 ignaros e escuros.

A nai, afrigida
 da escura miseria,
 os propios tomara
 por gente estrangeira,
 e espantada escuitara dos fillos
 a plática serva.

1. A que manifestacións psicosociais do conflito lingüístico na Galiza do século XIX alude Pondal neste poema?
2. Con que características identifica Pondal o idioma galego e o idioma castelán, respectivamente?
3. Quen cres que é esa nai mencionada na terceira estrofa? E eses fillos?

Falade gallego

Miniñas da Cruña,
d'amabre despejo,
de falas graciosas
e pasos ligeiros,
deixá de Castilla
os duros acentos:
falade, miniñas,
falade gallego.

Cand'é que vos ouzo,
a patria esquecendo,
falar esas duras
palabras de ferro,
non sei o que sufro,
non sei o que peno:
falade, miniñas,
falade gallego.

Mas cando falades
nos patrios acentos,
envoltos no voso
angélico alento,
parece que escuito
un canto do ceo:
falade, miniñas,
falade gallego.

1. Pondal dirixe o seu chamamento a un sector social moi concreto da Galiza do seu tempo, a poboación feminina coruñesa máis nova. Por que razón a ese e non a outros?
2. Entre o idioma galego e o castelán establécense no texto unha serie de oposicións expresadas mediante adxectivos. Recompila os que corresponden a cada idioma e contrástaos.

Os pinos (fragmento)

Que din os rumorosos
na costa verdecente,
ó raio trasparente
do prácido luar...?
Que din as altas copas
de escuro arume harpado
co seu ben compasado,
monótono fungar...?

“Do teu verdor cinxido
e de benignos astros,
confin dos verdes castros
e valeroso clan,
non des a esquecemento
da inxuria o rudo encono;
desperta do teu sono,
fogar de Breogán.

Os bos e xenerosos
a nosa voz entenden,
e con arroubo atenden
o noso rouco son;
mas sós os ignorantes
e férridos e duros,
imbéciles e escuros,
non os entenden, non.

Os tempos son chegados
dos bardos das edades,
que as vosas vaguedades
cumprido fin terán;
pois donde quer, xigante,
a nosa voz pregoa
a redenzón da boa
nazón de Breogán.

1. As catro estrofas deste poema que se reproducen configuran o actual himno galego (reducido ás dúas primeiras na versión oficializada pola Xunta de Galicia). Resume e explica o seu contido.
2. Quen “fala” a partir da segunda estrofa? Por que se alude constantemente a Breogán?
3. Que oposición se establece no seo da sociedade desde o instante en que se fai explícito o chamamento a “despertar do sono”?
4. A emprender que accións convida este poema pondaliano?
5. Analiza a métrica e a rima do poema.
6. Localiza exemplos de cultismos grecolatinos no poema.

Os Eoas (fragmento)

Atanzado e morto d'ansiedade
 P'lo mundo revelar qu'en si sentía...,
 Espiaba do Ocaso a imensidade
 Con ansiosa e irrequieta fantasía,
 Cando, vendo do mar na escuridade
 A terra aparecer, que tanto ansía...,
 Con unha voz qu'os mortos desenterra
 Con poderoso acento gritou: "Terra!".

Ao escuitar tal grito lisongeiro
 Hacia a proa fortísima aguzada,
 Lasa ja do grandioso derroteiro,
 Precipítase a gente alborozada:
 Quen a terra l'amostra ao compañeiro,
 Quen a terra saúda desejada,
 Quen "terra!, terra!" repercute e clama,
 Quen d'alegría bágoas derrama.

"Terra!" repiten, cheos d'alegría,
 humildes e devotos s'ajonllando
 Por haber terminado a longa vía,
 Humildemente a Dios as gracias dando.
 "Terra!" toda a gente repetía,
 "Terra!" tódolos ecos van soando,
 "Terra!", por donde queira que soaban,
 Os mares e os ceos retumbaban.

Escuitando tamaña novidade
 Exulta a leda flota de contento;
 O contento despértalle saudade,
 Saudade lle desperta o sentimento;
 Sentimento despértalle ansiedade
 De ver, de tocar terra en tal momento;
 E p'la terra tocar que tanto ansía
 Alas de fogo cada un ter quería.

1. A que momento da expedición colombina corresponde este fragmento?
2. Repara no vocabulario empregado por Pondal e localiza a presenza de cultismos.
3. Comproba a medida dos versos e os xogos de rima empregados.
4. Na derradeira das oitavas reproducidas hai un mecanismo estilístico moi destacado. Explicao e identifícao.

A guerra dos escravos

Cando te vejo, ouh filla
 de Breogán, nobre e boa;
 cando te vejo triste,
 desvalida e chorosa,
 entonces sin quere-lo
 vén á miña memoria
 as guerras dos escravos,
 as guerras dos ilotas.

Cando te vejo pálida,
 abandonada e soa,
 sentada na túa gandra
 espaciosa e longa,
 non sei por que, ferida,
 a miña mente evoca
 as guerras dos escravos,
 as guerras dos ilotas.

Cando te vejo méndiga
 chamando a duras portas,
 qu'están como penedos
 aos teus males xordas,
 entonces penso e creo
 qu'en torno de min soan
 as guerras dos escravos,
 as guerras dos ilotas.

1. Cal é a situación en que se encontra Galiza nesa época, segundo o texto?
2. Que sentimentos provoca esa situación na alma do poeta?
3. A que "guerras dos escravos" se refire Pondal?
4. Analiza a rima e a métrica do poema.
5. Localiza no texto elementos de filiación celtista e elementos de filiación helenista.

Carballos de Carballido,
 cando era rapaz deixei vos;
 vin despois de muitos anos:
 ja vamos vellos.

Pasáranse as alegrías
 que trouguera o tempo ledo;
 a mocedá fui pasada:
 ja vamos vellos

Eu teño os cabelos brancos,
 vós ténde-los gallos secos;
 os nosos días pasano:
 ja vamos vellos.

1. O poema precedente é unha mostra destacada do lirismo intimista e do misticismo panteísta de Pondal. Que imaxe transmite del?

O REXURDIMENTO PLENO (II).

II. Manuel Curros Enríquez e a súa escola poética

1. Aspectos biográficos

Manuel Curros Enríquez naceu en Celanova (Ourense), en 1851. Cando cumpriu os quince anos fuxiu da casa, por chocar co seu pai, escribán de profesión e de carácter moi autoritario. Estabelecido en Madrid cun irmán máis vello, Ricardo, e protexido polo facendista ourensán Modesto Fernández, estuda o bacharelato, principia a carreira de Dereito e comeza a colaborar na prensa progresista. En xuño de 1869 compón o seu primeiro poema en galego, “Cántiga”.

Curros participa activamente na chamada “Revolución setembrina” (1868). En 1871 contrae matrimonio con Modesta Vázquez Rodríguez (1850-1929) e ingresa na redacción da *Gaceta de Madrid*. En 1873, á felicidade pola proclamación da República en febreiro, une a do nacemento do seu primeiro fillo, Adelardo, para quen escribe o poema “Ben chegado”. En setembro de 1875 funda en Madrid a sociedade “Galicia Literaria”, xunto con Francisco Añón, Vesteiro Torres, os irmáns Muruais e outros. Trátase da primeira asociación de escritores galegos da historia.

En 1877 gaña o certame Literario de Ourense con tres poemas “A Virxe de Cristal”, “O gueiteiro” e “Unha voda en Einibó”. Instalado coa súa familia na cidade, traballa como funcionario de Facenda, colabora con *El Heraldo Gallego* de Lamas Carvajal e escribe novos poemas en galego. En 1879 morre, con tan só dous anos, o seu fillo Leopoldo, feito que inspira o poema “¡Ai!”.



Manuel Curros Enríquez (Celanova, 1851- A Habana, 1908).



Monumento a Curros na Coruña, realizado por Asorey e inaugurado o 11 de agosto de 1934.

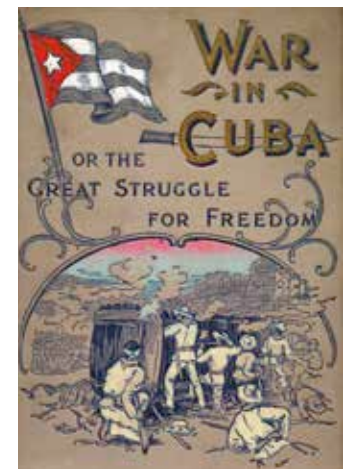
En 1880 aparece en Ourense o seu libro *Aires da miña terra*, unha das obras mestras do Rexurdimento. O ton anticlerical dalgúns poemas (“A igrexa fría”, “Mirando ó chau”, “Pelegrinos, a Roma”...) supúxolle unha pena de excomuñón ditada polo bispo de Ourense, Cesáreo Rodrigo, así como un procesamento civil por parte do xuíz Manuel Mella Montenegro, que lle impuxo pena de cárcere por dous anos, catro meses e un día e multa de 250 pesetas. Curros apelou á Audiencia da Coruña e foi finalmente declarado inocente (1881).

De volta a Madrid en 1883, tras perder o seu traballo como funcionario por represalias políticas, Curros proba a vivir do xornalismo en periódicos republicanistas como *El Porvenir* e *El País*. En 1888 aparece na Coruña o seu segundo libro, *O Divino Sainete*.

En 1894, diversas dificultades lévano a emigrar a Cuba. Na Habana funda e dirixe xornais como *La Tierra Gallega* (1894-1896) e traballa como redactor do importante *Diario de la Marina*. Aínda que non apoia a insurrección independentista *mambí*, propugna como solución pacífica e a concesión dunha ampla autonomía. A partir da derrota do 98, criticará a “perfidia yanqui” na Illa caribeña.

En 1904 Curros regresa a Galiza, identificado co movemento rexionalista de Brañas e Murguía, para recibir na Coruña unha homenaxe grandiosa (21 de outubro). Visita a tumba de Rosalía en Bonaval e vai a Ourense para reconciliarse con Lamas Carvajal. De volta en Cuba, participa nas actividades dos núcleos galeguistas da emigración. A máis destacada é a constitución dunha Comisión Promotora para a fundación da Academia Galega.

Morre na Habana o 7 de marzo de 1908. Poucos días despois, os seus restos mortais trasladáronse a Galiza e soterráronse no cemiterio de Santo Amaro da Coruña o 2 de abril, seguindo o rito católico por vontade dos seus familiares. Foi o seu un dos enterros máis multitudinarios na historia da cidade.



Curros comprende os desexos cubanos de soberanía, mais constata o carácter imperialista do apoio norteamericano.

Imaxe do multitudinario enterro de Curros o 2 de abril de 1908.

2. Obra poética

Curros é unha das grandes figuras do Rexurdimento literario galego. A súa actitude de compromiso con quen sufría os males do seu tempo convérteo, ademais, nun dos grandes poetas cívicos europeos do século XIX. O concepto que tiña da literatura como ferramenta para loitar contra as inxustizas plásmase no seu poema *Crebar as liras*, que remata con estes significativos versos: “Gustoso esnaquizará / e resinado a miña, / si neso do meu pobo / a sorte consistira;/ mais, mentres orfo e triste / os meus consolos pida, crebala... ¡na túa testa / tan solo, tiranía!”.

Os ataques públicos e o procesamento por mor dos poemas de ton anticlerical que figuran en *Aires da miña terra* fixeron que a súa obra se espallase por toda Galiza e que a obra tivese moi boa acollida (a primeira edición esgotouse en apenas quince días...), de xeito que o celanovés acabou por ser o poeta galego do XIX máis coñecido popularmente, mesmo por riba da súa súa Rosalía.

Comezou a súa traxectoria, como escritor en galego, co poema “Cántiga” (1869), ao que seguiron “Ben chegado” (1873) e outros. A súa instalación plena no galego como lingua poética prodúcese a partir de 1877, cando conta vinte e seis anos de idade. Nese ano preséntase ao “Certame Literario” de Ourense, instituído por Modesto Fernández e presidido por Saco Arce. Este concurso establecía nas súas bases a obrigatoriedade de presentar un poema sobre un costume, outro sobre unha tradición e outro sobre un tipo popular. Curros obtén o primeiro premio con “Unha boda en Einibó”, “A Virxe de Cristal” e “O gueiteiro”.

A súa consagración viría da man da publicación de dous libros poéticos: *Aires da miña terra* (1880) e *O Divino Sainete* (1888). Ademais, consérvase unha vintena máis de poemas seus en galego, como “A Rosalía”, “A Mariquiña Puga”, “En corso”, “Na tumba de Rosalía”, “Ao pobo cruñés” etc. Sábese que tivo en preparación un libro intitulado *Brétemas*, mais nunca chegou a publicarse e hoxe dáse por perdido.

Aires da miña terra (1880)

Publicado por primeira vez no ano 1880, constou inicialmente de 17 poemas mais foi medrando ata chegar en 1886, na terceira e definitiva edición, a un total de 32. Están encadrados entre unha “Introdución”, que ten por obxecto xustificar o emprego do galego, proclamado “Cristo das linguas”, e unha “Encomenda” final, que serve para deixar ben asentado o compromiso cívico do autor. Podemos agrupar tematicamente as poesías do libro en tres grandes apartados:

- a) **Poemas sociais ou cívicos.** Constitúe o grupo fundamental da obra e nel inclúense os poemas nos que Curros defende aspectos do

O poema titulado *Cántiga* foi musicado polo mestre Xosé Castro Chané e popularizado co título de *Unha noite na eira do trigo*. Hoxe podémolo escoitar, por exemplo, na voz de Pucho Boedo (https://www.youtube.com/watch?v=B_fS9Ohiudo) ou no disco *Muller* de Cristina Pato e Rosa Cedrón.

seu ideario progresista, democrático e galeguista e expón críticas contra os sectores hexemónicos da política e da sociedade do seu tempo: “Crebar as liras”, “Ós mozos”, “Mirando ó chau”, “A igrexa fría”, “O maio”... Curros posiciónase contra a tiranía, o fanatismo relixioso, o caciquismo, o inxusto reparto da terra, a ignorancia, a pena de morte, os abusos de poder etc.

- b) Poemas intimistas e de circunstancias.** Forman este grupo algúns poemas que teñen a súa orixe nalgún acontecemento persoal e familiar ou nalgunha desgraza na vida do autor: “Ben chegado”, con motivo do nacemento do seu primeiro fillo, Adelardo; “¡Ai!”, co gallo da morte do seu segundo fillo, Leopoldo; o poema elexíaco “Na morte da miña nai” etc. Tamén se incluírían nesta categoría os poemas “Templo deserto” e “Sola”, representativos do agnosticismo relixioso que Curros profesaba.
- c) Poemas costumistas.** Son precisamente os tres cos que gañou o Certame Literario de Ourense (1877): “O gueiteiro”, “A Virxe de Cristal” e “Unha boda en Einibó”. O influxo da Rosalía dos *Cantares* é moi evidente neles.



Exemplar da segunda edición do poemario de Curros.

O Divino Sainete (1888)

É un longo poema de carácter satírico-burlesco (“Ladrade, mordede, ride / Onde haxa virtú, bicade; / Onde haxa vicio, feride”, indicará Curros referíndose á función dos versos desta obra), composto por 512 tríades de versos octosílabos con rima consoante, que segue o modelo dunha das obras cume da literatura occidental, a *Divina Comedia* de Dante Alighieri (1265-1321) e, ao mesmo tempo, parodia o libro que Emilia Pardo Bazán compuxo co gallo da súa peregrinación relixiosa a Roma co título de *Mi romería* (1888).

Curros escribiu *O Divino Sainete*, a máis deliberadamente doutrinaria da súas obras e cunha dedicatoria explícita “á mocidade galega”, con tres grandes obxectivos:

- a)** Facer unha crítica aos sectores reaccionarios da sociedade, moi particularmente ao integrismo intolerante de boa parte da xerarquía católica, incluído o Papa;
- b)** Desenvolver unha defensa do Rexurdimento e das súas principais figuras e reivindicar o dereito á existencia dunha literatura galega completamente autónoma, posta ao servizo do país;
- c)** Satirizar determinados inimigos persoais, ideolóxicos e literarios.

Contido e estrutura

O *Divino Sainete* componse dunha “Introdución” e oito “Cantos”. Adopta como motivo argumental unha imaxinaria peregrinación de Curros a Roma con motivo do xubileu do Papa León XIII, acompaña-



do polo espectro do poeta Añón, morto dez anos antes, que exerce o papel de guía ao igual que Virxilio na *Divina Comedia*. Añón vai conducindo a Curros a través dos distintos vagóns do tren en que viaxan. Cada vagón corresponde a un dos sete pecados capitais: a preguiza, a envexa, a gula, a ira, a luxuria, a avaricia e, finalmente, a soberbia.

Neses vagóns viaxan o xuíz Mella e o bispo Cesáreo Rodrigo (que actuaran contra Curros tras a publicación de *Aires...*); frades obscenos e comellóns, que devoran os escritores do Rexurdimento, incluído o propio Curros; carlistas sanguinarios; beatas luxuriosas; libreiros e usureiros que estafaron a Curros; Emilia Pardo Bazán, envexosa da fama de Rosalía e contraria ao Rexurdimento etc. Todos estes personaxes son satirizados polo noso poeta.

Unha vez en Roma, Añón e Curros (que está gozoso véndose na Italia acabada de unificar e liberal) entrevístanse co Papa León XIII e aconséllanlle que a Igrexa renuncie ás súas enormes riquezas e que abandone as súas ambicións guerreiras. O Papa promete facer todas estas cousas... mais Añón apostila con sorna, xa de regreso: “¡Nunca se cumpren / os programas liberales!” e o poema remata: “Desde entón creo... ou non creo / pero dudar ¡xa non dudo!”.

O *Divino Sainete*, editado en 1888 por Martínez Salazar na súa “Biblioteca Gallega”, non deixou de provocar reaccións moi desfavorábeis naqueles sectores aludidos nas sátiras que contiña. Así, o integrista ourensán Valentín de Nóvoa cualificouno de “libro diabólico” e o católico Lamas Carvajal, ata entón amigo do autor, escribiu en *O Tío Marcos da Portela*: “Xuzgados artisticamente, son como todol-os seus, maníficos; d’outra maneira, leídos pol-as almas que inda creen e agardan, son froles sin perfume ou folepas de neve pol-o frío que deixan n-o corazón. O anxel transformouse en diaño. Canta os amores d’a patria e cautiva c’os seus cantos: fala de cregos ou beatas e, adiós poesía, aparés o anxo rebelde botando sapos e cobras entr’as garridas froles d’os seus feitizadores versos [...] Dios ben sabe canto sinto e canto choro caladamente esta tolería”.

3. Principais liñas estéticas, temáticas e ideolóxicas da poesía de Curros

Curros Enríquez definiuse a si mesmo como un home “de ideas e conviccións”. Sempre a súa poesía e a súa vida estiveron marcadas polo combate e o compromiso cos ideais de progreso, democracia, liberdade, república e galeguismo, contra a inxustiza e a opresión. Isto carrexoulle numerosos problemas co poder civil e eclesiástico. A ideoloxía de Curros está asentada en catro bases, fundamentalmente:

- a) **Progresismo democrático.** Curros é un poeta social ou civil, que defende con firmeza e autenticidade nos seus versos as liberdades e os dereitos individuais (de sufraxio, de expresión, de culto, de reunión, de opinión...), que canta os elementos do progreso e que ataca a intolerancia, a censura, o fanatismo relixioso, a tiranía, a pena de morte e os abusos que cometen os poderosos.
- b) **Compromiso social.** Como escritor, Curros cre apaixonadamente que ten a misión ética de denunciar a inxustiza e poñerse ao lado dos que sofren, dos maltratados, dos perseguidos, para ser a voz dos que non teñen voz. Os seus propios poemas concíbeseos como “castigo prós verdugos”, “prós mártires coroas”, “consolo prós escravos”, “fustiga prós tiranos” e “prós déspotas argola”.

- c) **Anticlericalismo.** Sen mostrarse nunca irreverente coa doutrina cristiá, Curros atacará a igrexa católica, o Papa, os xesuítas e os frades e clérigos de ideoloxía carlista, por consideralos viva imaxe da intolerancia, represores da liberdade de pensar e facer ciencia, fariseos etc.
- d) **Galeguismo.** Sobre todo na súa etapa final, abeirándose ao movemento rexionalista encabezado por Murguía, Curros defenderá a idea de que “na unión dos bos gallegos / está da Patria o porvir” e combaterá un dos problemas sociais máis graves do país, que el experimentou en carne propia: a emigración a América.

4. Lingua e estilo

Curros baseou o seu galego literario na fala popular, resultando en liñas xerais máis enxebre, depurado de castelanismos e rico que o de Rosalía, aínda que menos elaborado e culturizante que o de Pondal. A súa poesía ten unha intención claramente didáctica e moralizante e, por ese motivo, a súa linguaxe procura ante todo a sinxeleza, a claridade, a autenticidade e a eficacia comunicativa. Curros válese a miúdo de recursos como as anáforas e os paralelismos, o que achega a súa poesía ao molde popular.

5. A escola poética de Curros. A poesía social finisecular

Moitos foron os autores que se fixeron eco nos seus textos poéticos, guiados polo maxisterio de Curros Enríquez, das queixas e demandas dunha sociedade maltratada polos poderosos.

Destaca o médico e político republicano mindoniense **Manuel Leiras Pulpeiro** (1854-1912), quen publicou en vida un só libro, titulado *Cantares gallegos* (1911), mais que escribiu moitos outros poemas de gran variedade formal e temática (costumistas, anticaciquís, anticlericais, galeguistas, amorosos...) e que serían recompilados en 1930 pola Editorial Nós.

Un dos discípulos de lira máis fecunda foi **Manuel Lugrís Freire** (1863-1940), 1940), autor de cinco volumes poéticos: *Soidades* (1894), con prólogo do propio Curros; *Noitebras* (1901); *Versos de loita* (1919); *Ardencias* (1927) e *As Mariñas de Sada* (1928).

Outros autores que cultivan unha poesía comprometida, defendendo a democracia e o progreso e denunciando as inxustizas foron **Alberto García Ferreiro**, **Aureliano Xosé Pereira**, **Manuel Núñez González** e **Fernando García Acuña**.



Na súa obra, Curros amosa un gran compromiso social, atacando o caciquismo, a explotación dos campeciños etc.



Monumento dedicado a Manuel Leiras Pulpeiro en Mondoñedo.

TEXTOS DE CURROS ENRÍQUEZ

¡Ai!

*Cómo foi?... –Eu topábame fóra
cand’as negras vixigas lle deron;
pol-o aramio súa nai avisóume
y–eu vinme correndo.*

*Coitadiño! Sintindo os meus pasos
revolvéu car’ a min os seus ollos.
Non me viu... e choróu... ai! xa os tiña
ceguiños de todo.*

*Non m’acordo que tempo me estiven
sobr’o berze de dôr debruzado;
solo sei que m’erguin co meu neno
sin vida nos brazos...*

*Volvoretta d’aliñas douradas
que te pousas no berze valeiro,
pois por él me perguntas, xa sabes
que foi d’o meu neno.*

1. Sintetiza o argumento do poema e analiza a súa forma.
2. En que tipo de poesía encadrarías este texto? Por que?
3. Por que cres que se dirixe Curros a unha bolboreta? Que simboliza aquí ese insecto?

Ós mozos

*¡Que triste está a aldea,
que triste e que sola!
A terra sin frutos, a feira sin xente,
sin brazos o campo,
sin nenos a escola,
sin sol o hourizonte, sin fror a semente!*

*A pedra y–as nubes
a sembra arrasando,
agoiran un ano de fame sombría;
sin pan os labregos,
nin herba pr’o gando,
¿que vai a ser d’eles na crúa invernía?*

*Manadas famentas
de lobos montesos
baixaron d’as chouzas n’a noite calada,
e, postos en ringla,
c’os ollos acesos,
acenan d’os probes pr’a porta pechada...*

*Moziños honrados
de sangue bravía,
si ó mal d’os petrucios non fordes alleos,
librádeos d’a morte,
facei montería
n’os lobos d’a terra, n’os lobos d’os ceos.*

1. O poema fai un retrato da situación do rural galego na segunda metade do século XIX. Que trazos a caracterizan?
2. A quen cres que denomina Curros “lobos d’a terra” e “lobos d’os ceos”?
3. Sobre quen fai descansar Curros a posibilidade dun cambio na situación da aldea? Que métodos propugna para iso?

Cántiga

No xardín unha noite sentada
ó refrexo do branco luar,
unha nena choraba sin trégoas
os desdés dun ingrato galán.
Ia coitada entre queixas decía:
“Xa no mundo non teño ninguén,
vou morrer e non ven os meus ollos
os ollos do meu doce ben”.

Os seus ecos de malenconía
camiñaban nas alas do vento
i o lamento
repetía:
“Vou morrer e non vén o meu ben”

Lonxe dela de pé sobre a popa
dun aleve negreiro vapor,
emigrado, camiño de América
vai o probe, infelís amador.

I ó mirar as xentís anduriñas
cara á terra que deixa cruzar:
“¡Quen pudiera dar volta, pensaba,
quen pudiera convosco voar!...”

Mais as aves i o buque fuxían
Sin ouír seus amargos lamentos;
sólo os ventos
repetían:
“¡Quen pudiera convosco voar!”

Noites craras, de aromas e lúa,
desde entón ¡que tristeza en vós hai
prós que viron chorar unha nena,
prós que viron un barco marchar!...

Dun amor celestial, verdadeiro,
quedou soio, de bágoas a proba,
unha cova
nun outeiro
i on cadavre no fondo do mar.

1. Que historia desenvolve este poema?
2. Deduces deste texto un posicionamento contrario á emigración por parte do autor? Por que?
3. Analiza a rima e a métrica.
4. Este poema de Curros coñeceu difusión popular mais co primeiro verso modificado. En vez de “No xardín unha noite sentada” divulgouse como “Unha noite na eira do trigo”. A que cres que pode obedecer ese cambio?
5. Localiza os adxectivos do texto e explica que matices significativos achegan ao contido do poema.

O Maio

Aquí vén o maio
de frores cuberto...
puxéronse á porta
cantándome os nenos;
i os puchos furados
pra min estendendo,
pedíronme crocas
dos meus castiñeiros.

Pasai, rapaciños,
calados e quedos;
que o que é polo de hoxe
que darvos non teño.

Eu sónvo-lo probe
do pobo gallego:
pra min non hai maio,
¡pra min sempre é inverno!

Cando eu me atopare
de donos liberto
i o pan non me quiten
trabucos e préstemos,
e com'os do abade
frozozan meus eidos,
chegado habrá estonces
o maio que eu quero.

¡Queredes castañas
dos meus castiñeiros?...
Cantádeme un maio
sin bruxas nin demos:
un maio sin segas,
usuras nin preitos,
sin quintas, nin portas,
nin foros, nin cregos.

1. Resume o argumento do poema e analiza a súa rima e métrica.
2. Curros contrapón o maio ao inverno. Que simbolizan cada unha destas estacións?
3. O maio que gustaría de celebrar Curros, de que elementos estaría libre?
4. Este poema é costumista ou é social? Razona a túa resposta.

Textos e actividades

Nouturnio

Da aldea lexana fumegan as tellas;
de trás dos petoutos vai pódose o sol;
retornan prós eidos coa noite as ovellas
tiscando nas beiras o céspede mol.

Un vello, arrimado nun pau de sanguíño,
o monte atravesada de cara ó pinar.
Vai canso; unha pedra topou no camiño
e nela sentouse pra folgos tomar.

—¡Ai! Dixo, ¡que triste,
que triste eu estou!
I on sapo que o oía
repuxo: —¡Cro, cro!

¡Ás anemas tocan!... Tal noite com'esta
queimouseme a casa, morreume a muller;
ardeume a xugada na corte i a besta,
na terra a semente botouse a perder.

Vendín prós trabucos bachelos e hortas
e vou polo mundo de entón a pedir;
mais cando non topo pechada-las portas
os cans saíenme a elas e fanme fuxir.

—Canta, sapo canta;
ti e eu somos dous.
I o sapo, choroso,
cantaba: —¡Cro, cro!

Soliños estamos antrambos na terra,
mais nela un buraco tialcontras i eu non.
A ti non te morden os ventos da serra
i a min as entranas i os ósos me ron.

Ti, nado nos montes, nos montes esperas,
decote cantando, teu térmeno ver;
eu, nado entre os homes, dormento entre as feras,
e morte non acho, si quero morrer.

—Xa tocan... Recemos,
¡que dicen que hai Dios!...
—El reza i o sapo
cantaba: —¡Cro, cro!

A noite cerraba, i o raio da lúa
nas lívidas cumes comenza a brilar;
curisco que tolle nos árbores brúa
i escóitase ó lexos o lobo ouvear.

O probe do vello, cos anos cangado,
ergueuse da pedra i o pau recadou;
virou para os ceos o puño pechado
e cara ós touzales rosmando marchou...

Cos ollos seguíndoo
na escura extensión,
o sapo quedouse
cantando: —¡Cro, cro!

1. Resume o argumento do poema e divídeo en partes atendendo ao seu contido.
2. Que circunstancias provocan o desamparo do vello protagonista?
3. Que cres que quixo denunciar Curros a través deste personaxe?
4. Interpreta as alusións de carácter relixioso que aparecen no poema.
5. Procura información sobre o valor simbólico do sapo na cultura tradicional galega e explica despois o sentido da expresión “Cro, Cro” con que o sapo replica as palabras do vello.
6. Procura en internet unha interpretación musicada deste poeta. Que grupo a fixo e en que época? Pescuda información sobre o conxunto musical.

A Rosalía

Do mar pola orela
mireina pasar,
na frente unha estrela,
no bico un cantar.
E vina tan sola
na noite sin fin,
que inda recei pola probe da tola
eu, que non teño quen rece por min!

A Musa dos pobos
que vin pasar eu,
comesta dos lobos,
comesta morreu...
Os ósos son dela
que vades gardar.
¡Ai, dos que levan na frente unha estrela!
¡Ai, dos que levan no bico un cantar!

1. Cales son os trazos que Curros salienta na figura de Rosalía?
2. Que sentimento predomina neste texto? Con que recursos se pon de manifesto?
3. Curros recorre novamente á metáfora dos “lobos”. A quen cres que corresponde, nesta ocasión?
4. En que instante escribiu Curros este texto, a xulgar polo contido dos seus versos?
5. Luís Emilio Batallán musicou este poema. Procuráoo en internet e escóitao. Que outros artistas galegos teñen colgada na rede unha interpretación da mesma peza?

Na chegada a Ourense da primeira locomotora

I

Velaí vén, velaí vén avantando
cómáros e corgas, e vales, e cerros.
¡Vinde vela, mociños e mozas!
¡Saludaina, rapaces e vellos!

Por onde ela pasa
fecunda os terreos,
espértanse os homes,
frolecen os eidos.

Velaí vén, velaí vén, tan oupada,
tan milagrosiña, con paso tan meigo,
que parece unha Nosa Señora,
unha Nosa Señora de ferro.

Tras dela non veñen
abades nin cregos;
mais vén a fartura
¡i a luz i o progreso!

II

Catedral, demagogo de pedra,
dun pobo fanático erguida no medio,
repinica esas chocas campanas
en sinal de alegría e contento.

Asocia esas voces
ó son dos pandeiros
¡ás santas surrisas
de terras e ceos!

E ti, río dos grandes destinos,
que os himnos ensaias dos trunfos ibéricos,
requeimádal-as fauces de sede
vén o monstro a beber no teu seo.

Bon samaritano,
dálle auga ó sedento;
que a máquena é o Cristo
dos tempos modernos.

1. A que dous momentos corresponden as dúas partes en que está dividido o poema?
2. Por que razón se dirixe Curros na segunda parte directamente á catedral e ao río?
3. Que trazos da ideoloxía do autor destacan claramente neste poema?
4. Curros compuxo este poema cando chegou á cidade das Burgas en 1881 a primeira locomotora que fixo o traxecto Arbo-Ourense. Que simboliza a locomotora para el?

O Divino Sainete (Fragmento do Canto III)

[...]—Non pasas da porta, tente
—acrecentoume o poeta—
da envidia estás fronte a fronte

e convén que non te colla
por diante: este monstro vive
somentes do que desolla.

Agradecido ó consello
pareime e púxenme á escoita
por non desgustar ó vello,

chegando hastra min, sombría,
entre aquel tufo que afoga
unha estraña algarabía.

Anque a desputa era brava,
caín na conta ben logo
que das letras se trataba

E como das letras vivo
dinme a axexar de tal sorte
que esto collín que aquí escribo:

—Dígame, miña señora:
¿É certo que na sua terra
renace a poesía agora?

—Boubas que ceiban ó vento
catro soñadores tolos...
¡Non lle hai tal renacemento!

[...]—Eu sosteño, e trayo probas,
que Galicia esperta; dígao
a autora das Follas Novas.

—¡Valente choromiqueira!
Poetas dese feitío
cómpranse a centos na feira.

Fai anos que un mala peza
quixo coroala en vida
y-eu tireillo da cabeza.

1. Quen é esa dama que discute sobre literatura? Que opinión ten a dama sobre o Rexurdimento literario galego e sobre Rosalía de Castro? E Curros?

Mirando ó chau (Imitación de Béranger) [fragmentos]

Dios, non atopando
cousa en que entreterse,
farto de estar solo
cavilando sempre
en forxar cadeas,
traballos e pestes;
a razón buscando
i a causa en que pende
que tan poucas almas
polas portas lle entren
do seu paradiso
deixando os verxeles,
saleu de apaseo
certa mañá quente,
do reuma e da gota
por espaxerarse.

[...]

Volvend'outro lado
súa testa solene,
mirou levantarse,
rodeado de plebe
que espera ó verdugo,
del ríndose mentres,
do pau, –a cucaña
da festa dos xueces.

A vítima chega:

¡quizais é un imbécil,
quizais naceu tolo,
quizais é inocente!...

Millor que matalo
(que a morte é un berce
dond'home, gran neno,
descansa pra sempre),
millor que matalo
tal ves conviñese
metelo no fondo
de catro paredes,
ou, preso ónha argola
que á terra o suxete,
mandalo abrir montes
e furar túneles,

dicíndolle: “Sofre,
traballa e mantente,
i a libértá chora
que ti non quixeches”.
Mais, non; é preciso
que morra o que peque,
i o criminal morre...
i o crime repétese.
Parvo a tal escándalo,
Dios dixo entre dentes:
— Si che esto é xusticia
que o demo me leve.

Suspenseo i atóneto,
non lexos moverse
mirou de labregos
un fato misérrime.
De malas patacas
mantidos, con leite,
máis ben que non homes
pantasma parecen,
decote fozando
na codia terrestre,
toupeiras humanas
que furan as seves,
o sangue das venas
perdendo a torrentes
traballan sin folgos
un chau que n'é deles
traballan... i o fruto
que tras doce meses
de loita recollen
dos eidos que atenden,
metá pró dominio,
metá prós lebreles
do fisco e da curia,
todíño-lo perden,
quedándose ó cabo
de tantos riveses
sin pan prós fillos,
ni graú prá semente.

I en tanto na aldea
todo esto acontece,
“Leis hai, din os ricos,
Que ós probes protexen...”
– Que leis, nin que raios!–
Dios dixo entre dentes:
– Si valen tres pitos
que o demo me leve.

[...]

Viu malos gobernos
que falsos i aleves
co xugo dos pobos
engordan e crecen;
cregos que, ferozes
como cans doentes,
cun fusil ó lombo
predican ós fieles;
ricos que, roubando,
as gavetas enchen;
médecos das quintas,
que dan por encrenques
(mediante catro onzas
cando non son sete)
mociños, que ó cabo
tocan o pendengue
a seus pais perdendo
co aforro que perden;
homes esfameados,
en porras mulleres,
espigados nenos
que non saben lere,
i en fin, cantas cousas
que non deben verse,
que Dios, arripiado,
i as cruces facéndose,
conecida a causa
de que o inferno medre,
meteuse na gloria
decindo entre dentes:
—Si eu fixen tal mundo
que o demo me leve.

1. Pierre Béranger (1780-1857) foi un poeta francés de ideas anticlericais e republicanas que resultou procesado no seu día por un poema intitulado “Le bon Dieu”, que Curros tomou como modelo para o seu “Mirando ó chau”. En que trazos se basea o retrato da figura divina que realiza?
2. No texto hai unha alusión á pena de morte. Está Curros a favor dela?
3. Identifica cales son os males da sociedade do século XIX que se denuncian no texto.

O REXURDIMENTO PLENO (II).

III. A prosa e o teatro do Rexurdimento

O Rexurdimento literario galego do século XIX foi un fenómeno esencialmente poético. Pondo de lado o pioneiro **Conto galego** de Rosalía, só nas dúas décadas finais da centuria comezou un cultivo destacábel doutros xéneros, a narrativa e o teatro.

1. A prosa

A prosa galega do Rexurdimento acadou menos éxito e calidade que a poesía. Isto debeuse a diversos factores como a inexistencia dun modelo estándar de lingua, a minusvaloración do galego como idioma apto para a prosa ou a ausencia de modelos xenéricos propios. As dificultades económicas para a publicación de obras impresas de certa extensión levaron á narrativa a ser menos editada que a poesía. En liñas xerais, a prosa do Rexurdimento presenta os seguintes trazos:

- a) Difusión preferente a través de xornais e revistas.
- b) Predominio da narrativa breve sobre a novela.
- c) Carácter folclórico-costumista ou folletinesco da maioría das producións.
- d) Predominio dos ambientes, anécdotas e protagonistas do medio rural galego.
- e) Catro tendencias temáticas básicas: histórica, sentimental, costumista e de fondo político.

1.1. Narrativa histórica

Antonio López Ferreiro (1837-1910), cóengo compostelán de ideoloxía carlista, é o autor das novelas máis destacadas desta tendencia: *A tecedeira de Bonaval* (1894), *O castelo de Pambre* (1895) e *O niño de pombas* (1905), aparecidas orixinalmente en forma de folletín na prensa de Compostela. Están inzadas de palabras do galego arcaico, descrições de monumentos, datos e referencias históricas, fragmentos de documentos medievais auténticos etc.

López Ferreiro traza cadros da vida medieval ou renacentista na Galiza, utilizando argumentos sinxelos. *A tecedeira de Bonaval* está ambientada no século XVI, coas loitas entre o Arcebispo e os rexedores gremiais composteláns como pano de fondo dunha historia



A prosa do Rexurdimento distribuíase con frecuencia a través de xornais e revistas.



Antonio López Ferreiro (1837-1910).

esencialmente amorosa. *O castelo de Pambre* relata os esforzos de Gonzalo Ozores de Ulloa por recuperar a finais do s. XIV o seu patrimonio, usurpado após a derrota do rei Don Pedro fronte ao Trastámara Henrique. *O niño de pombas* ambiéntase nas terras do Deza, na época do arcebispo Xelmírez (século XII), mais centra a súa trama nunha historia amorosa de final feliz.

Dentro desta tendencia, claramente influído polas novelas en castelán de Benito Vicetto, achamos títulos do escritor de Maside **Manoel Lois Vázquez** (1868-1899) como *A reina Loba* (1889) e *Alira de Elfe* (1890).

1.2. Narrativa sentimental

Está representada, en primeiro termo, por *Majina ou a filla espúrea* (1880), de **Marcial Valladares** (1821-1903), publicada por entregas en 1880, mais escrita xa dez anos antes. Considerada hoxe o texto inaugural da narrativa galega moderna, en puridade é unha obra bilingüe que reflicte a diglosia. Mestura elementos folletinescos e costumistas.

Tamén se encadran nesta tendencia as obras de **Francisco Álvarez de Nóvoa** (1873-1936): *Beira o Barbaña*. *Paisaxes* (1894) e *Pé das Burgas* (1896). Trátase de cadanseu conxunto de relatos descritivistas e neorrománticos, de ambiente burgués e urbano, que foxen do costumismo e do patriotismo rexionalista.

Heraclio Pérez Placer (1866-1926) representa na prosa galega un autor innovador e atrevido. Polo tratamento sen tabús das escenas de paixón erótica na súa obra foi acusado de “naturalista” (o *Zola galego*) e mesmo “pornográfico”. O gusto pola descrición de sentimentos, sensacións, emocións e experiencias achega a súa prosa ao Modernismo. Os seus relatos están recollidos en tres libros: *Contos, leendas e tradicións* (1891), *Contos da Terriña* (1895) e *Veira do Lar* (1901), nos que fai burla de xastres, cregos e celtistas, evoca o paraíso infantil idealizado e describe amores cheos de sensualidade.

Outra obra representativa é *A cruz de salgueiro* (1899), escrita por **Xesús Rodríguez López**, que fai unha crítica contra os convencionalismos que falsean as relacións de amor entre as persoas.

1.3. Narrativa costumista

Está representada pola obra de **Henrique Labarta Pose** (1863-1925), autor de contos de orixe popular, como “O Tío Miseria”, “O segredo do Tío Sanfona”, “A língoa pequena”, “¡Unha mala visita!” etc. Humor, sátira misóxina e costumismo folclórico son os ingredientes básicos, que teñen tamén intención moralizadora.



Heraclio Pérez Placer (1866-1926).

Outros autores que cultivaron esta tendencia foron **Amador Montenegro Saavedra**, **Valentín Lamas Carvajal** coa súa *Gallegada* (1887) e **Manuel Amor Meilán** coa colección de relatos *Baixo do alpendre*.

1.4. Narrativa de temática política

Unha parte da narrativa serve para a expresión e propaganda de determinados modelos ideolóxicos ou para o combate e sátira dos contrarios ao pensamento do autor.

A novela representativa é *A Campaña da Caprecórneca* (1898), de **Luís Otero Pimentel** (1830-1920). Trátase dunha novela “fantástica” de fondo político, narrada en primeira persoa por un mozo que constata a existencia na lúa dunha sociedade xusta, en que todos traballan, hai respecto polas mulleres e a educación é un dereito universal. Os “capricórnicos” teñen por melodía do seu himno a “Alborada” de Pascual Veiga.

A novela *¡A Besta!*, do escritor mindoniense de ideoloxía carlista **Xan de Masma** (**Patricio Delgado Luaces**, 1850-1900), é unha obra concibida para condenar o laicismo, o republicanismo e o obreirismo emerxentes, defender a fe católica e denunciar a miserábel vida dos labregos, a quen o autor bautizará como “fozaterrós”.

Moitos dos relatos de **Manuel Lugrís Freire** (1863-1940) recollidos no volume *Contos de Asieumedre*, caracterízanse polo seu fondo ideolóxico galeguista.



Manuel Lugrís Freire (1863-1940).

2. O teatro

Existe con anterioridade ao século XIX un teatro popular en galego formado por farsas e entremeses cómicos, burlescos e “picantes”, de autor anónimo, que se representaban ao ar libre en certas festividades. Tamén existen obras, xa no século XIX, que combinan o uso do castelán e do galego, escritas en clave satírica coa fin de ridiculizar diante dun público urbano os labregos, a súa idiosincrasia e a súa fala.

Non existiu até as dúas décadas finais do séc. XIX un teatro culto e dignificado na nosa lingua. O primeiro gran impulso ao teatro en galego prodúcese na etapa de maior iniciativa por parte do rexionalismo finisecular. Enmárcase entre 1882, ano da estrea de *A fonte do xuramento*, e 1903, cando nace na Coruña unha efémera “Escola Rexional de Declamación”.

Dentro dun panorama xeral de precariedade, de cultivo, escaseza de autores e carencia de compañías, pode dividirse, en función dos seus temas, en tres grandes tendencias.

2.1. Teatro histórico

Está orientado desde coordenadas ideolóxicas rexionalistas á reconstrución e rememoración de determinados persoeiros, instantes e episodios do pasado galego. Encádrase nesta tendencia *A torre de peito burdelo* (1891), de **Galo Salinas**. Retrata unha revolta dos cristiáns de Betanzos contra os mouros no século VIII para non pagar o tributo consistente en entregar cen doncelas para os seus haréns. O autor revela na súa peza unha ideoloxía ultraconservadora, fanática en materia relixiosa e anacrónica.

Pedro Madruga (1897), de **Cuveiro Piñol**, é un drama en verso publicado como folletín. Recria a historia amorosa entre o fillo do señor de Soutomaior e dona Inés no século XV. A peza *Mari-Castaña. Unha revolta popular*, de **Álvarez Giménez**, é un drama en verso, escrito en 1877, que está ambientado no Lugo do século XIV e dramatiza os sucesos da revolta popular liderada pola fidalga María Castaña contra o tiránico bispo López de Aguiar. Por último, cabe mencionar o drama en verso *Men Rodrigo Tenorio* (1886), de **Amor Meilán**.



Galo Salinas –dereita– (1852-1904), con Vicente Casanova.

2.2. Teatro costumista e sentimental

Está centrado na descrición (fronte ás modas importadas) de determinados costumes rurais e na recreación de historias amorosas, máis ou menos tráxicas ou felices, entre mozos labregos.

Encádranse nesta corrente a xa citada *A fonte do xuramento*, de **Francisco M^a de la Iglesia**; *Recordos dun vello gaiteiro* (1904) e *O zoqueiro de Vilaboa* (1907), ambas de ‘**Nan de Allariz**’ (Alfredo Fernández), *Un vello paroleiro* de **Heliodoro F. Gastañaduy** e a comedia en verso *Amor e meiguería* (1897), de **Urbano González**. Tamén resposta a este mesmo molde sentimental e melodramático a obra *¡Filla...!* (1892), de **Galo Salinas**, escrita en verso co subtítulo de “coadro dramático de costumes gallegas”. Ambientada nas terras do Ferrol, presenta unha moza chamada María, quen foxe da súa casa ao ficar embarazada. O concepto calderoniano de honra caracteriza a mensaxe da peza. **Xesús Rodríguez López** escribe en 1915 outra das pezas emblemáticas desta tendencia, *O Chufón*.

2.3. Teatro social e anticaciquil

Iría ocupando un espazo cada vez máis relevante no panorama e trata temas como a denuncia da situación do campesiñado galego escravo dos foros e dos caciques, a emigración, a perda dos valores da sociedade tradicional ou a crítica aos representantes dos estamentos oficiais: *¡Non máis emigración!*, de **Ramón Armada Teixeira**; *A Ponte* (1903), *Minia* (1904) e *Mareiras* (1904), de **Lugrís Freire**; *A patria do labrego* (1905) de **Antón Villar Ponte**; etc.



Responde as seguintes cuestións e comproba o aprendido na unidade.

1. Fai un breve resumo da biografía de Pondal.
2. Que foi o Banquete de Conxo? En que consistiu a participación de Pondal nel?
3. Que era a Cova Céltica e por que se denominaba así?
4. En que consistiu o proxecto literario titulado *Os Eoas*?
5. Por que non foi publicado ata datas recentes?
6. Cales son os principais trazos da ideoloxía de Pondal?
7. En que consisten o celtismo e o bardismo de Pondal?
8. Cal é a pegada da cultura clásica na súa obra?
9. Cal é o papel da natureza na poesía pondaliana?
10. Sinala as achegas máis valiosas do estilo e a lingua de Pondal.
11. Despois da lectura atenta da biografía de Curros, elabora un resumo dela.
12. Por que recibe a denominación de “poeta cívico”?
13. Por que foi atacado e perseguido Curros Enríquez no seu tempo?
14. De que tratan os principais núcleos temáticos de *Aires da miña terra*?
15. Que motivos levaron a Curros a escribir *O divino sainete*?
16. Quen protagoniza esta obra? Fai un resumo do seu argumento.
17. Foi Curros Enríquez anticlerical? Por que?
18. Sinala as causas de que a prosa do Rexurdimento acadase menos éxito e calidade que a poesía.
19. Indica os trazos que caracterizan a prosa galega do século XIX.
20. Elabora un esquema indicando as principais correntes da narrativa do Rexurdimento, os seus representantes sobranceiros e as obras máis destacadas.
21. Como era o teatro en galego anterior ao Rexurdimento?
22. Cando se produce o nacemento dun teatro galego culto e dignificado?
23. Sinala as principais correntes do teatro galego a finais do século XIX.
24. Indica cales son os seus cultivadores máis destacados e as súas obras principais.

A EMIGRACIÓN NA LITERATURA DO SÉCULO XIX



Selección e recitado de poemas de Pintos, Añón, Rosalía, Curros e Pondal que se acheguen ao tema da emigración.

1. Velaquí unha listaxe de textos sobre a cuestión migratoria: “A Galicia”, de Añón; “Foliada 2º [fragmento da carta dende Montevideo]” de *A gaita gallega* e “Égloga. Delores e Alexandre”, de X. M. Pintos; “Airiños, airiños aires”, “Adiós ríos, adiós fontes”, “Prá Habana”, “Castellanos de Castilla”, “¿Que lle digo?”, “Pois consólate, Rosa” e “Tecín soia a miña tea” de Rosalía; “A emigración” e “Cántiga” (=“Unha noite na eira do trigo”), de Curros e, por último, “Eu son da montaña, / probiña nacín”, “Boandanza, saúde”, “E ti, campana de Anllóns” de Pondal.
2. Ademais de os recitar na clase, podemos reparar no enfoque que cada autor outorga ao fenómeno da emigración galega no século XIX e analizar as concomitancias e as diverxencias que se manifestan entre eles, reparando así na gran complexidade do fenómeno e as súas múltiples vertentes (psíquicas, afectivas, identitarias, económicas, sociais, políticas, ideolóxicas...), tanto individual como colectivamente.

CELTISMO ONTE E HOXE



Documentación, elaboración do guión, gravación e montaxe dun vídeo-documental sobre o celtismo.

1. Comezamos procurando unha definición de “celtismo” como corrente historiográfica e vendo que obras e autores defenderon esa visión sobre o noso pasado histórico. Vemos logo cales foron as críticas, ataques ou desmentidos que contra esa teoría se lanzaron, recompilando os argumentos en que se sustentan.
2. Finalmente, procuramos exemplos da pegada simbólica do celtismo historiográfico na vida galega actual (denominación de entidades deportivas e culturais, eventos, empresas, produtos...).

A POESÍA DE EDUARDO PONDAL E CURROS ENRÍQUEZ NA MÚSICA

GALEGA



Pescuda sobre a discografía galega onde estean musicados poemas de Pondal e Curros Enríquez. Audición de temas musicais e análise dos poemas que serven de letra aos mesmos. Como orientación, ofrecemos a seguinte listaxe:

Pondal: “Os Pinos” (múltiplas versións); “A guerra dos escravos” (Suso Vaamonde); “Falade Galego” ou “Meniñas da Cruña” (Suso Vaamonde; María Manuela; Juan Pardo); “A lingua tiveran” (Xocaloma); “Ibas gozando no meu tormento” (Xocaloma); “Os fastos” (Xocaloma); “A noite de San Xoán” (Na Lúa); “Das africanas praias” (Na Lúa); “Arxel” (Na Lúa); no c.d. Pondaliana temos “Carballos de Carballido”, “O combate de Dumbría”, “Afiade esas fouces”, “Eu son galeguiña”, “Ponteceso”, “Muitas veces nos matos nativos”, “Ibas gozando no meu tormento”, “Eu son da montaña”, “Meniña, rapaza nova”, “Fillo cativo da gandra”, “Que barba non coidada!”, “Eu sei dunha doce meiga” etc.

Curros: “Cántiga” [=“Unha noite na eira do trigo”] (Pucho Boedo; Rosa Cedrón e Cristina Pato; Uxía; Emilio Cao; Maite Dono); “¡Ai!” (Meiga do Norte); “A emigración” (Aid); “Ten a serena o canto” (María do Ceo); “A Rosalía” (Xoán Rubia; Luís E. Batallán); “O Maio” (Luís Emilio Batallán, Aid); “Nouturnio” [= “O vello e o sapo”] (Pucho Boedo; Luís E. Batallán); “Os teus ollos” (Uxía; Rosa Cedrón e Cristina Pato); “Un adeus a Mariquiña” (cd. Descarga ao vivo. Cuba-Galiza).

MAIOS



1. Despois de facer unha análise do poema de Curros, organizar a clase en grupos para realizar dúas investigacións. Unha sobre os elementos da situación social e económica que aparecen na composición e outra sobre a celebración do maio, a súa tipoloxía e características, as áreas onde se conserva a tradición etc. Pódese ampliar a distintas festas do ciclo do ano como o magosto, o samaiñ, o san Xoán etc.
2. O obxectivo das pescudas é facer exposicións orais na aula.



Medio social e natural



Igualdade de xénero



Convivencia na diversidade



Lusofonía



Oralidade



Traballo en equipo



Sentido crítico



Autoestima



Competencias dixitais



Interdisciplinaridade



Multimodalidade

Anexos



I. GLOSARIO DE TERMOS LINGÜÍSTICOS |

II. ANEXO GRAMATICAL |

1. Os pronomes | 2. Conxugación dalgúns verbos irregulares | 3. Verbos semirregulares

I. GLOSARIO DE TERMOS LINGÜÍSTICOS

- aberto:** Modo de articulación dunha vogal co máximo de abertura bucal e mínima elevación da lingua: /a/ (grafía “a”).
- abreviatura:** Representación escrita dunha palabra mediante unha ou varias das súas letras: *D.*, *Sres.*
- acento:** Maior intensidade coa que se pronuncia unha sílaba fronte ás demais da mesma palabra.
- acento gráfico:** Til, signo gráfico que marca nalgúns casos a vogal sobre a que recae o acento de intensidade.
- acrónimo:** Termo formado pola combinación de letras e/ou sílabas de varias palabras: *diu* (de “dispositivo intrauterino”), *motel* (de “motorist hotel”).
- acusativo:** Caso latino que expresaba fundamentalmente o Complemento Directo. As formas de acusativo do pronome persoal (*me*, *te*, *o*, *a*, *nos*, *vos*, *os*, *as*) desempeñan habitualmente en galego esa mesma función (*cólleo*).
- adverbio:** Clase de palabras invariábel que constitúe o Núcleo dunha frase adverbial e que indica circunstancias como modo (*comodamente*), tempo (*antes*), lugar (*alí*), dúbida (*quizais*) etc.
- adversativa:** Conxunción ou locución que establece unha relación de oposición, contraste ou restrición de sentido entre cláusulas ou frases: *mais*, *senón*, *pero*, *ora*, *non obstante*... Cláusulas unidas mediante esas conxuncións.
- adxectivo:** Clase de palabras variábel, en xénero, número e grao, que expresa características dos elementos designados polos substantivos aos que se refire: *persoa amábel*. Sintacticamente constitúe o Núcleo dunha frase adxectiva.
- adxectivo cualificativo:** É o que indica calidades interiores dos seres, referentes á cor, forma, tamaño, valor...: *camisa branca*, *música envolvente*.
- adxectivo especificativo:** É o que expresa calidades que restrinxen o significado do substantivo: *casa alta*.
- adxectivo explicativo:** É o que expresa calidades implícitas aos substantivos en toda a súa extensión: *a fría neve*.
- adxectivo relacional:** É o que indica relación co substantivo do que procede: *obra rosaliana*.
- afixo:** Vid. **morfema gramatical derivativo**.
- antroponimia:** Rama da Onomástica que estuda os nomes propios de persoa.
- antropónimo:** Nome propio (de pía, apelido ou alcume) de persoa: *Carmela*, *Rodríguez*, *Milbomes*.
- artigo:** Palabra variábel de significado gramatical, que acompaña un substantivo ou elemento substantivado exercendo a función sintáctica de Determinante. Tradicionalmente diferenciábase entre Artigo Determinado (*o*, *a*, *os*, *as*) e Indeterminado (*un*, *unha*, *uns*, *unbas*).
- aspecto:** Categoría gramatical do verbo que presenta a acción verbal como un proceso rematado (aspecto perfectivo: *cantei*) ou como un proceso no seu desenvolvemento (aspecto imperfectivo: *canto*, *cantaba*). A expresión destes e outros valores aspectuais lévase a cabo, ademais de coas formas verbais simples, tamén mediante as perífrases.
- átono/a:** Dise da sílaba que non posúe a maior intensidade ou enerxía articulatoria da palabra. Dise da palabra que acompaña a unha tónica dentro dun mesmo grupo fónico (son átonos os artigos, algúns pronomes e case todas as preposicións e conxuncións).
- barbarismo:** Préstamo lingüístico innecesario porque designa un concepto ou obxecto para o que xa existe na lingua receptora un termo axeitado: *grifo* é un barbarismo que se usa ás veces en galego en lugar da forma autóctona *billa*.
- canle:** Nun acto de comunicación é a vía, o conduto a través do cal se transmite a mensaxe.
- causal:** Conxunción ou locución que introduce a causa dun determinado feito: *porque*, *pois*, *como*, *que*, *xa que*... Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- cláusula:** Unidade sintáctica caracterizada por posuír predicado.
- código:** Nun acto de comunicación é o conxunto de signos e de regras combinatorias que se empregan para construír e interpretar a mensaxe.
- comparativa:** Conxunción ou locución que introduce a cláusula que encerra o segundo membro dunha comparación: *que*, *ca*, *como*, *do que*... Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- comparativo:** Vid. **grao comparativo**.
- completiva:** Conxunción subordinativa que introduce unha cláusula en función de Complemento Directo, Suxeito ou Atributo: *que*, *se*. Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- composición:** Procedemento de formación de palabras mediante a unión de dous ou máis lexemas: “tirar” + “tacos” = *tiratacos*.
- conativo:** Vid. **exhortativo**.

- concesiva:** Conxunción ou locución que introduce unha obxección ou dificultade para a realización dunha acción, pero que non a impide: *así, aínda que, mesmo que...* Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- condicional:** Conxunción ou locución que introduce unha hipótese ou condición necesaria para que algo teña lugar: *se, como, a non ser que...* Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- conflito lingüístico:** Tensión que se produce entre dúas linguas que coexisten no interior dun territorio por asumir un maior número de funcións sociais e de falantes.
- consecutiva:** Conxunción ou locución que introduce a consecuencia do antecedente expresado noutra cláusula: *daquela, pois, así pois, de forma que...* Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- consoante:** Fonema que constitúe a marxe silábica e que foneticamente se caracteriza pola existencia dalgún tipo de obstaculización á saída do ar no momento de ser articulado.
- contexto:** Nun acto de comunicación, son as circunstancias en que esta se desenvolve e que a condicionan.
- conxunción:** Clase de palabras invariábel que funciona como nexa entre dúas unidades sintácticas establecendo unha relación de coordinación (**conxuncións coordinativas**), de subordinación (**conxuncións subordinativas**) ou de interordinación (**conxuncións interordinativas**).
- coordinación:** Relación entre dous ou máis elementos constituíntes dunha unidade sintáctica superior cando desempeñan unha función conxunta que tamén pode ser desenvolvida por calquera deles en solitario (*mercaron libros e revistas / mercaron libros / mercaron revistas*).
- copulativa:** Conxunción coordinativa que expresa adición ou inclusión de elementos equivalentes: *e, mais, e mais, nin*. Cláusulas unidas por esas conxuncións.
- copulativo:** Vid verbo copulativo.
- cuantificador:** Vid. pronome cuantificador.
- cultismo:** Palabra que se introduciu tardiamente na lingua e mantén case inalterada a forma latina orixinaria: *plena* (<lat. PLENA). Cfr.: **termo patrimonial** e **semicultismo**.
- dativo:** Caso latino que expresaba o Complemento Indirecto. As formas de dativo do pronome persoal en galego (*me, che, lle, nos, vos, lles*) desempeñan principalmente esa mesma función (*déixalle o libro*).
- dativo de interese:** Pronome persoal que nunha oración indica a persoa cun interese especial na acción expresada ou nas súas consecuencias (por beneficio ou prexuízo): *o rapaz éme moi cariñoso*.
- dativo de solidariedade:** Forma do pronome persoal de segunda persoa que manifesta a intención do falante de implicar afectivamente o interlocutor nos sentimentos ou feitos expresados na oración: *non che estou moi contenta cos resultados*.
- dativo posesivo:** Pronome persoal cun valor similar ao C.I. que indica posesión ou pertenza con palabras referidas a partes do corpo, parentesco, propiedades etc.: *collinlle a man* (= collín a *súa* man).
- demonstrativo:** Vid. pronome demostrativo.
- derivación:** Procedemento de formación de palabras mediante a unión ao lexema dun ou máis afixos: *preocupar, preocupación*.
- desiderativo:** Aplícase ao enunciado ou oración que expresa un desexo: *Quen me dera estar alí agora!*
- dialecto:** Variante diatópica ou modalidade dunha lingua nun determinado territorio, delimitada por isoglosas. Tamén se lle chama así a unha lingua con relación a outra da que procede por evolución.
- dialectoloxía:** Disciplina lingüística que estuda as variantes dialectais dunha lingua.
- diglosia:** Situación de reparto funcional entre dúas linguas nunha mesma comunidade ou entre dúas variedades da mesma lingua. Implica unha situación de desequilibrio e desigualdade.
- dígrafo:** Conxunto de dúas letras que representan un único fonema: *rr, ch...*
- distributiva:** Conxunción coordinativa que une frases ou cláusulas expresando a realización alternativa dos dous elementos: *ou... ou, ora... ora, quer... quer, cando... cando, sexa... sexa*. Cláusulas unidas por esas conxuncións.
- disxuntiva:** Conxunción coordinativa que une cláusulas ou frases expresando a realización dunha e a exclusión doutra ou doutras: *ou, ou...ou*. Cláusulas unidas mediante esas conxuncións.
- ditongo:** Combinación de dúas vogais que forman parte da mesma sílaba.
- ditongo crecente:** Aquel que está formado por unha vogal fechada seguida doutra de maior abertura: *ia, ie, io, ua, ue, uo*.
- ditongo decrecente:** Aquel que está formado por vogal aberta ou media seguida doutra fechada: *ai, ei, oi, au, ou, eu*.
- ditongo homoxéneo:** Aquel que está formado por dúas vogais fechadas: *iu, ui*.

dubitativo: Aplícase ao enunciado ou oración que expresa a dúbida, descoñecemento ou incerteza por parte do emisor: *Ao mellor estannos agardando.*

emisor: Nun acto de comunicación, é a persoa que transmite a información creando e dirixindo unha mensaxe a un ou varios receptores.

enclítico: Denomínase así o pronome persoal que vai posposto e unido ao verbo: *laveime.*

entoación: Curva melódica formada polos tons máis altos e máis baixos cos que pronunciamos un grupo fónico.

enunciado: Unidade de sentido constituída por calquera secuencia (palabra, frase, cláusula) que presenta independencia sintáctica e autosuficiencia semántica.

enunciativo: Aplícase ao enunciado ou oración que expresa unha afirmación ou unha negación: *Elas bailan; Non vos vin.*

exclamativo: Aplícase ao enunciado ou oración que expresa emoción ou sorpresa: *que che vaia ben!*

exclamativo: Vid. **pronome exclamativo.**

exhortativo: Aplícase ao enunciado ou oración que expresa un rogo, orde ou mandato: *Non fales tan alto!* Tamén se denomina **imperativo** ou **conativo.**

explosiva: Dise da marxe inicial dunha sílaba e da consoante ou semivogal que vai nesa posición: *his-to-ria.*

fala: Manifestación concreta dunha lingua.

familia léxica: Conxunto das palabras que posúen un mesmo lexema ou raíz. A familia léxica da palabra *hóspede* esta formada entre outras por *hospedar, hospedaxe, hospedeiro, hospedería.*

familia léxica irregular: Aquela que está constituída por palabras que presentan un lexema con dúas formas diferentes, unha patrimonial e outra culta: *persoa, persoal, persoeiro... / personaxe, personalidade, personificación.*

fechado: Modo de articulación dunha vogal con abertura bucal mínima e máxima elevación da lingua. Son fechadas /i/ e /u/.

final: Conxunción ou locución que introduce a finalidade con que se realiza determinada acción: *para que, a fin de que, a que.* Cláusula introducida por unha desas conxuncións.

fonema: Unidade lingüística mínima do nivel fónico, de carácter abstracto, que non posúe significado pero permite distinguir significados; na palabra *avó* hai tres fonemas: /a/, /b/ e /o/.

fonética: Disciplina lingüística que estuda a produción, as calidades físicas e a percepción dos sons dunha lingua, en canto realidades físicas concretas.

fonoloxía: Disciplina lingüística que estuda a función da materia fónica como constituínte dun sistema lingüístico; estuda os fonemas como unidades capaces de diferenciar significados.

forma oblicua: Forma do pronome persoal equivalente a unha dos chamados casos oblicuos en latín (todos excepto o Nominativo), que desempeña unha función distinta á de Suxeito.

forma recta: Forma do pronome persoal que expresa o Suxeito, equivalente ao caso recto latino, o Nominativo.

frase: Unidade sintáctica formada por unha ou máis palabras que desempeñan unha función conxunta na unidade superior na que se integran e que teñen unha estrutura baseada na existencia dun Núcleo (frase substantiva: *noite escura*; frase adxectiva: *moi quente*; frase adverbial: *moi ben*) ou ben en dous elementos interdependentes: Relator e Termo (frase preposicional: *de ferro*) ou Determinante e Nominal (frase nominal: *os meus irmáns*).

grafema: Signo gráfico que representa na escrita as unidades mínimas da lingua oral.

gramática: Disciplina lingüística que se ocupa da lingua como un sistema abstracto de signos co obxecto de describir as normas morfolóxicas e sintácticas que rexen o seu funcionamento.

grao: Maior ou menor intensidade coa que se expresa a calidade designada por un adxectivo: *feliz, moi feliz, tan feliz como...;* pode ser positivo, comparativo e superlativo.

grao comparativo: Compara a calidade atribuída a un elemento en relación a outro ou outros que tamén a posúen; pode ser de igualdade (*tan fresco como/ coma...;*) inferioridade (*menos fresco que/ca/do que...;*) ou superioridade (*máis fresco que/ca/do que...;*)

grao positivo: Expresa unha calidade sen a comparar nin intensificar.

grao superlativo: Expresa a calidade que posúe un substantivo en grao máximo ou mínimo sen establecer comparación (superlativo absoluto: *moi intelixente, grandísimo*) ou en comparación cun conxunto (superlativo relativo: *a máis intelixente do grupo*).

grupo fónico: Palavra ou grupo de palabras comprendido entre dúas pausas; na secuencia *Se remato a tempo irei contigo* hai dous grupos fónicos separados pola pausa que facemos despois de *tempo.*

hiato: Encontro de dúas vogais que non constitúen ditongo e polo tanto forman parte de sílabas distintas: *ceo, lúa.*

idioma: Lingua propia dun pobo ou nación.

- imperativo:** Referido ao verbo vid. **modo**. Referido a un enunciado ou oración vid. **exhortativo**.
- implosiva:** Dise da marxe final dunha sílaba e da consoante ou semivogal que está nesa posición: *por-to*, *bai-xo*.
- indicativo:** Vid. **modo**.
- indoeuropeo:** Tronco lingüístico constituído por unha hipotética lingua común da que derivarían, entre outras, o céltico, o itálico (latín e osco-umbró), o xermánico, o grego, o albanés, o eslavo, o báltico, o armenio e o indoiranio, das que á súa vez proceden a maior parte das linguas faladas actualmente en Europa e unha parte de Asia.
- infinitivo:** Forma nominal do verbo próxima ao substantivo, caracterizada polo morfema substancial *-r*, que indica a esencia da acción. Pode ser invariábel (*cantar*) ou flexionado –tamén denominado persoal ou conxugado– (*cantar*, *cantares*, *cantar*, *cantarmos*, *cantardes*, *cantaren*).
- infinitivo xerundial:** Infinitivo precedido da preposición “a” con valor equivalente a un xerundio: *Está a cantar* = *Está cantando*.
- interordinación:** Relación entre dous elementos que implica mutua dependencia; está presente nas frases preposicionais, nas nominais e nas oracións bipolares.
- interrogativa:** Oración que formula unha pregunta. Pode ser **directa** (**absoluta**: *Queres mercado?* ou **parcial**: *Canto custa?*) ou **indirecta**: *Dime se queres mercado*, *Dime canto custa*.
- interrogativo:** Vid. **pronome interrogativo**.
- latinismo:** Palabra ou conxunto de palabras latinas que mantén a súa forma orixinaria, sen ningún tipo de adaptación: *accésit*, *modus operandi*.
- lexema:** Vid. **morfema léxico**.
- léxico:** Conxunto estruturado das palabras dunha lingua.
- lexicografía:** Disciplina que se ocupa da elaboración de dicionarios e do estudo dos principios teóricos nos que se basea.
- lexicoloxía:** Disciplina lingüística que estuda o significado dos lexemas e as relacións que se establecen entre significados lexicais.
- lingua:** Sistema de signos fónicos –e os equivalentes gráficos– mediante os cales se comunica (é dicir, exerce a facultade da linguaxe) unha comunidade.
- lingua minorizada:** Lingua propia dunha comunidade que sofre a competencia doutra imposta, vendo así restrinxidos os seus ámbitos de uso.
- lingua nacional:** A que foi creada e usada por un pobo ao longo da súa historia.
- lingua oficial:** A que ten o estatus legal de lingua de relación entre as institucións dun estado e os seus cidadáns.
- linguaxe:** Facultade do ser humano para comunicarse mediante signos orais cos semellantes e transmitir os pensamentos. Calquera sistema que serve para exercer esa facultade.
- lingüística:** Ciencia que se ocupa de estudar a linguaxe humana e as súas manifestacións.
- lingüística antropolóxica:** Disciplina que estuda a visión da realidade que expresan os distintos pobos a través das súas linguas e pon de relevo as relacións dos falantes co contorno en que viven.
- lingüística aplicada:** Disciplina que se ocupa dos procesos de ensino-aprendizaxe, tanto da primeira lingua, como de segundas linguas ou da adquisición de linguas asistida por ordenador.
- lingüística computacional:** Disciplina que ten como obxecto de estudo o tratamento informatizado das linguas e do seu estudo e a creación de modelos lingüísticos artificiais.
- lingüística do texto:** Disciplina lingüística que estuda as propiedades dos textos como unidades superiores de comunicación.
- locución adverbial:** Conxunto de dúas ou máis palabras con unidade funcional e semántica que equivalen a un adverbio: *ao revés*, *de súpeto*...
- locución conxuntiva:** Conxunto de dúas ou máis palabras con unidade funcional e significativa, equivalente a unha conxunción: *aínda que*, *de modo que*...
- locución prepositiva:** Conxunto de dúas ou máis palabras con unidade funcional e significativa, que equivalen a unha preposición: *arredor de*, *por diante de*...
- mensaxe:** Nun acto de comunicación é a información que se transmite.
- modal:** Conxunción e locución que introduce cláusulas equivalentes a un complemento Circunstancial de Modo: *como*, *segundo*, *como se*, *de forma que*... Cláusula introducida por unha desas conxuncións.
- modo:** Categoría gramatical do verbo que expresa a actitude do emisor respecto do feito enunciado, presentando a acción como real (**modo indicativo**), como irreal (**modo subxuntivo**) ou como un mandato (**modo imperativo**).
- modo de articulación:** Posición dos órganos do aparato fonador no momento de expulsar o ar para articular un son.
- monema:** Unidade mínima dotada de significante e significado.

- morfema:** É a unidade lingüística mínima dotada de forma e de significado. Pode ser **morfema léxico** ou **gramatical**.
- morfema alterativo:** Aquel que varía lixeiramente o significado da palabra base pero non a súa categoría; pode ser diminutivo (*rapaciña*), aumentativo (*casona*), afectivo (*pobriño*) ou despectivo (*leirucha*).
- morfema gramatical:** Aquel que posúe significado gramatical, é dicir, referido ás categorías específicas presentes na estrutura gramatical de cada lingua. Pode ser **derivativo** ou **flexivo**.
- morfema gramatical derivativo:** Aquel que crea palabras con significado esencialmente diferente ao da palabra base e pode mudar a súa categoría gramatical: *nacion-al*. Tamén recibe o nome de **afixo**.
- morfema gramatical flexivo:** Aquel que indica as categorías gramaticais: xénero, número, modo e tempo...; non crea unha palabra nova senón que determina gramaticalmente o lexema: *nen-o-s*.
- morfema léxico:** Aquel que posúe significado léxico, é dicir, que remite á realidade extralingüística indicando un concepto abstracto, un obxecto ou acción: *nen-os*. Tamén recibe o nome de **lexema**.
- morfología:** Parte da gramática que estuda a forma das palabras e os seus elementos constitutivos.
- neoloxismo:** Palabra de recente creación ou de recente introdución na lingua: *taxímetro, formatear, software, infografía*.
- neurolingüística:** Disciplina que estuda o funcionamento das estruturas cerebrais responsábeis das facultades de falar e comprender a linguaxe.
- norma:** Conxunto das regras para usar correctamente unha lingua.
- normalización lingüística:** Proceso de recuperación, por parte dunha lingua minorizada, dos usos e funcións sociais que lle permitan constituírse en vehículo normal de comunicación dentro da súa propia comunidade de falantes.
- normativización:** Elaboración dun conxunto de regras aceptadas por todos os falantes dunha lingua para o seu uso culto, tanto oral como escrito; a normativización consiste na fixación dunha ortografía, unhas regras gramaticais e un dicionario.
- número:** Categoría gramatical que indica oposición entre singular e plural.
- ordinal:** Vid. **pronome ordinal**.
- palabra:** Unidade lingüística que constitúe a mínima forma libre.
- palabra composta:** A que xorde da unión de dous lexemas: “parar” + “auga” = *paraugas*. Cfr.: **p. derivada**, **p. simple** e **p. parasintética**.
- palabra culta:** Vid. **cultismo**.
- palabra derivada:** A que une ao lexema prefixos e/ou sufixos derivativos: *des-leal-dade*. Cfr.: **p. simple**, **p. composta** e **p. parasintética**.
- palabra parasintética:** A que está formada por un prefixo e un sufixo que se combinan inseparablemente: *en-dur-ec-er*. Cfr.: **p. simple**, **p. composta** e **p. derivada**.
- palabra patrimonial:** A que forma parte do léxico desde as orixes da lingua e experimentou todas as transformacións no paso do latín ao galego: *chea* (<lat. PLENA); tamén se denomina **p. popular**. Cfr.: **cultismo** e **semicultismo**.
- palabra popular:** Vid. **palabra patrimonial**.
- palabra semiculta:** Vid. **semicultismo**.
- palabra simple:** A que está formada por un lexema e, no seu caso, os morfemas flexivos correspondentes: *libr-o, cant-ar, lonxe*. Cfr.: **p. derivada**, **p. composta** e **p. parasintética**.
- participio:** Forma nominal do verbo, próxima ao adxectivo, caracterizada formalmente polo morfema *-do*, con significación aspectual perfectiva: *cantado, temido, partido*.
- pasiva:** Construción oracional con suxeito paciente, verbo “ser” e participio concertando con aquel; pode presentar suxeito axente introducido pola preposición “por”: *Esa novela foi escrita por Cunqueiro*.
- pasiva reflexa:** Construción oracional con verbo en voz activa, suxeito paciente e pronome “se”, que equivale polo sentido a unha pasiva: *Na reunión tratouse ese tema*.
- perífrase:** Expresión dun concepto único mediante dúas ou máis palabras.
- perífrase verbal:** Conxunto de dúas formas verbais, unidas ou non mediante un relacionante, que presentan unidade significativa e sintáctica; o primeiro verbo achega o significado gramatical e segundo o léxico: *Agora imos falar dese tema*.
- perífrase aspectual:** Perífrase verbal que expresa diferentes matices non temporais sobre o desenvolvemento da acción: proceso rematado, non rematado, iniciándose, chegando á fin ou repetíndose.
- perífrase aspectual imperfectiva:** É unha perífrase verbal que expresa unha acción non rematada: *Están traballando*.
- perífrase aspectual incoativa:** É unha perífrase verbal que expresa o comezo da acción: *Botarse a correr*.

- perífrase aspectual perfectiva:** É unha perífrase verbal que indica unha acción rematada: *Non dei atopado o que buscaba.*
- perífrase aspectual reiterativa:** É unha perífrase verbal que indica a repetición dunha acción: *Xa teño oído falar del outras veces.*
- perífrase aspectual terminativa:** É unha perífrase verbal que expresa unha acción que chega ao seu remate: *Por fin cheguei a comprendelo.*
- perífrase modal:** É unha perífrase verbal que expresa a actitude do emisor ante a acción presentándoa como algo obrigatorio (*Temos que facerlle unha visita*) ou hipotético (*Habían de ser unhas vinte persoas*).
- perífrase temporal:** Perífrase verbal que expresa a futuridade, xeral ou inmediata: *Vas aprobar este curso?; Están a dar as dez.*
- persoa:** Categoría gramatical do pronome e do verbo que indica o emisor (1ª persoa), o receptor (2ª persoa) ou aquel, aquela ou aquilo do que se fala (3ª persoa).
- posesivo:** Vid. **pronome posesivo.**
- pragmática:** Disciplina lingüística que estuda o uso das linguas, é dicir, os procesos polos cales os seres humanos producimos e interpretamos significados mediante o uso da linguaxe nun contexto concreto.
- predicado:** Constituínte inmediato da cláusula no que se afirma ou nega algo do suxeito. Segundo o verbo sexa copulativo ou predicativo distínguese entre **predicado nominal** (*Xiana é arquitecta*) e **predicado verbal** (*Xiana estuda arquitectura*).
- prefixo:** Morfema derivativo que antecede ao lexema: *preocupar.*
- preposición:** Clase de palabras invariábel que establece relacións entre outras palabras; introduce unha frase preposicional funcionando como relator da mesma: *mesa de mármore.*
- préstamo lingüístico:** Palabra ou outro elemento lingüístico que unha lingua recibe doutra: *hotel* é un préstamo do francés.
- primeira articulación:** Descomposición dun enunciado lingüístico en signos simples, dotados de significante e significado: “libro” > *libr* + *o*. Cfr.: **segunda articulación.**
- proclítico:** Denomínase así o pronome persoal que vai anteposto ao verbo: *Non te vin.*
- pronome:** Clase de palabras con significado referencial ou relacional referido ás persoas gramaticais, que forman un inventario fechado e que sintacticamente substitúen, determinan ou modifican o nome.
- pronome cuantificador:** Aquel que con maior ou menor precisión cuantifica a realidade. Segundo o modo de precisar a realidade, distínguese entre cuantificadores definidos (precisan a cantidade con exactitude: *dúas rapazas*), indefinidos (indican cantidade dunha maneira imprecisa: *algunbas rapazas*) ou absolutos (indican a totalidade ou a ausencia de calquera cantidade: *todas as rapazas*).
- pronome demostrativo:** O que relaciona co emisor algo ou alguén máis ou menos próximo del no espazo ou no tempo: *este, ese, aquel, esta...*
- pronome exclamativo:** O que introduce unha exclamación: *Que calor!*
- pronome identificador:** O que se refire a algún elemento individualizándoo de xeito máis ou menos definido (*ambas, cada*), ou indicando igualdade (*mesma*) ou diferenza (*outros*).
- pronome interrogativo:** O que introduce unha oración interrogativa parcial, directa ou indirecta: *Que queres?, Dime como te chamas.*
- pronome ordinal:** Aquel que indica a orde en que está un elemento dentro dunha serie: *primeiro, primeira, segundo...*
- pronome persoal:** Aquel que designa algunha das tres persoas do discurso (a que fala, a que recibe a mensaxe e aquela persoa ou cousa da que se fala): *eu, ti, el, ela, me, te...*
- pronome posesivo:** O que indica con que persoa gramatical está en relación (de posesión ou pertenza ou doutro tipo) o substantivo ao que acompaña ou substitúe: *meu, teu, seu, miña, túa...*
- pronome relativo:** O que introduce unha cláusula que cualifica ou caracteriza a un antecedente ao que se refire: *que, a cal, o cal, quen...*
- pronominal:** Denomínase así o verbo que se conxuga acompañado dun pronome: *queixarse, arrepentirse, debuzarse.*
- psicolingüística:** Disciplina que se ocupa de estudar os procesos psicolóxicos que permiten adquirir, empregar e comprender a linguaxe.
- receptor:** Nun acto de comunicación, é a persoa que recibe a información.
- recíproco:** Aplícase ao pronome que indica que unha persoa, animal ou cousa exerce sobre outra a mesma acción que esta última sobre a primeira: *As amigas saudáronse.*
- referente:** Nun acto de comunicación, é a realidade extralingüística á que se refire á mensaxe.
- reflexivo:** Aplícase ao pronome ou verbo que expresa a coincidencia entre o suxeito e o obxecto sobre o que recae a acción verbal: *A nena xa se lava soa.*

relativo: Vid. **pronome relativo**.

rexistro: Variedade contextual dunha lingua, é dicir, variedade debida a factores como os interlocutores, o tema de que se fala ou a situación na que ten lugar o acto comunicativo.

segunda articulación: Descomposición do significante en unidades mínimas, carentes de significado: *libro* = /l/ /i/ /b/ /r/ /o/. Cfr. **primeira articulación**.

sema: Elemento significativo mínimo en que se pode analizar ou segmentar o significado dunha palabra. Tamén se denomina **trazo semántico** ou **trazo sémico**.

semántica: Disciplina lingüística que estuda o significado das palabras.

semiaberto: Modo de articulación dunha vogal intermedio entre o aberto e o semifechado: /ɛ/, /ɔ/.

semicultismo: Palabra que sufriu máis evolución que os termos patrimoniais e menos que os cultismos: *preamar* (<lat. PLENA). Cfr.: **palabra patrimonial** e **cultismo**.

semifechado: Modo de articulación dunha vogal intermedio entre o fechado e o semiaberto: /e/, /o/.

sigla: Representación, mediante as letras iniciais, dunha denominación complexa: *SERGAS* (*Servizo Galego de Saúde*).

significado: Elemento do signo lingüístico constituído polo concepto mental que asociamos a unha determinada sucesión de fonemas.

significante: Elemento do signo lingüístico formado por unha sucesión de fonemas, á que se asocia un determinado significado.

signo lingüístico: Unidade da lingua composta pola asociación arbitraria e inmotivada dun significante ou expresión e un significado ou contido.

sílaba: Cada un dos golpes de voz con que se pronuncia unha palabra. É a unidade fonolóxica inmediatamente superior ao fonema; está formada por un ou máis fonemas agrupados en torno a unha vogal que é o seu núcleo.

sintaxe: Parte da gramática que estuda o modo de se combinaren as palabras para constituír unidades superiores (frases e cláusulas), as funcións existentes no interior destas e as unidades que as desempeñan.

situación: Nun acto de comunicación, son as circunstancias extralingüísticas en que esa se produce: o lugar, o momento, o ambiente social e cultural que rodea ao emisor e o receptor.

sociolecto: Variedade diastrática dunha lingua, é dicir, a variedade debida a factores como a extracción social ou o nivel de formación dos falantes.

sociolingüística: Disciplina lingüística que estuda a lingua no seu contexto social, ocupándose tanto da coexistencia de máis dunha lingua nunha comunidade como da relación entre lingua e estrato social.

sonoridade: Vibración ou non das cordas vocais no momento de articular un son; é un trazo pertinente do sistema fonolóxico galego; permite distinguir entre fonemas **sonoros**, aqueles nos que hai maior vibración das cordas: todas as vogais e as consoantes /b/, /d/, /g/, /m/, /n/, /ɲ/, /ŋ/, /l/, /k/, /r/ e /r/, e **xordos**, os que presentan menor vibración das cordas: /p/, /t/, /k/, /f/, /θ/, /s/, /ʃ/ e /tʃ/.

sonoro: Vid. **sonoridade**.

subordinación: Relación de dependencia que se establece entre dous elementos constituíntes dunha unidade superior que realizan unha función conxunta; a desaparición dun deles –o elemento principal– supón a desaparición da función conxunta, o que non sucede se desaparece o elemento dependente (*Publicou un libro de poemas* / *Publicou un libro* / **Publicou de poemas*).

substantivo: Clase de palabras variábel formada por lexema e morfemas de xénero e número, que designa seres, conceptos, entidades ou obxectos do mundo extralingüístico: *cabalo*, *filosofía*.

substantivo abstracto: É o que designa nocións, accións, estados ou calidades non perceptíbeis polos sentidos: *admiración*, *ledicia*. Cfr.: **s. concreto**.

substantivo colectivo: É o que, en singular, nomea un conxunto de unidades da mesma clase: *alumnado*, *flora*. Cfr.: **s. individual**.

substantivo común: É o que nomea unha especie ou ser concreto dunha especie ou o que designa unha abstracción: *raposo*, *astucia*. Cfr.: **s. propio**.

substantivo concreto: É o que designa elementos existentes e perceptíbeis polos sentidos: *folla*, *árbore*; os substantivos concretos poden ser: **continuos** (que non se poden contar: *ferro*, *aceite*) ou **descontínuos** (que poden ser contados: *botella*, *farol*). Cfr.: **s. abstracto**.

substantivo individual: É o que en singular nomea un individuo, entidade ou clase: *alumno*, *planta*. Cfr.: **s. colectivo**.

substantivo propio: É o que nomea e individualiza seres únicos (topónimos: *Lugo*; antropónimos: *Roi*). Cfr.: **s. común**.

substitución lingüística: Proceso que consiste no abandono da lingua propia dunha comunidade e a asimilación á lingua dominante.

substrato: Influencia léxica, fonética e gramatical que unha lingua falada anteriormente nun territorio exerce sobre a lingua que a substitúe.

subxuntivo: Vid. modo.

sufixo: Morfema derivativo que se sitúa despois do lexema: *mar-eir-o*.

superestrato: Influencia léxica, fonética e gramatical que a lingua dun pobo invasor exerce sobre a dun territorio determinado, sen que chegue a facela desaparecer.

tempo: Categoría do verbo que expresa o momento no que sucede a acción, situándoa como anterior, simultánea ou posterior en relación a un referente dado, que pode ser o momento da fala ou outro.

temporal: Conxunción ou locución que introduce unha cláusula indicadora dunha circunstancia de tempo: *mentres, cando, así que, antes (de) que...* Cláusula introducida por unha desas conxuncións.

texto: Unidade de comunicación concluída e autónoma. O texto lingüístico está constituído por un enunciado ou conxunto de enunciados con sentido completo producido por un emisor cunha intencionalidade concreta e unha determinada estrutura interna.

til: Acento gráfico ou signo que se utiliza en determinados casos para marcar a sílaba tónica ou para distinguir dúas palabras homógrafas: *cantará, fóra*.

tónico/a: Dise da sílaba que se pronuncia coa maior intensidade ou enerxía articulatoria fronte ás demais da mesma palabra. Dise da palabra que posúe independencia fonética, é dicir, que pode constituír grupo fónico por si soa (son tónicos os substantivos, adxectivos, algúns pronomes, verbos e adverbios). Cfr. *átono/a*.

toponimia: Rama da Onomástica que estuda os nomes propios de lugar.

topónimo: Nome propio de lugar: *Vigo, A Coruña*.

trazo semántico / sémico: Vid. *sema*.

trazo suprasegmental: Trazo fonolóxico que se superpón aos fonemas e ás sílabas sen variar as súas características; son trazos suprasegmentais o acento e a entoación.

tritongo: Combinación de tres vogais contiguas que forman parte da mesma sílaba: *iai, iau, uai, uau,iei, ieu, ueu, uei...*

verbo: Clase de palabras variábeis constituídas morfoloxicamente por tema (raíz + vogal temática) e desinencias (morfema de modo e tempo + morfema de número e persoa) que desempeñan a función sintáctica de Núcleo do Predicado e semanticamente expresan accións, estados ou fenómenos desde unha perspectiva modal e temporal.

verbo copulativo: O que relaciona o Suxeito co Atributo, realizando a función de Cópula; son copulativos os verbos *ser, estar, parecer e semellar*.

verbo defectivo: O que carece dalgunhas persoas gramaticais na súa conxugación: *abolir, ocorrer*.

verbo impersoal: Aquel que carece de Suxeito e só se conxuga na 3ª persoa do singular: *chover, nevar*.

verbo intransitivo: O que forma parte dunha estrutura oracional sen Complemento Directo: *Morreron tres persoas no accidente*.

verbo irregular: Aquel que presenta, como mínimo, dúas raíces, unha nos tempos de Tema de Presente (*quer-o*), e outra nos tempos de Tema de Perfecto (*quix-en*).

verbo predicativo: O que constitúe o Núcleo dun Predicado Verbal; son predicativos todos os verbos excepto *ser, estar, semellar e parecer* cando se constrúen con Atributo.

verbo regular: Aquel que presenta unha única raíz en todo o seu paradigma: son regulares os verbos nos que coincide a raíz do Presente e a do Perfecto: *cant-o, cant-ei*.

verbo semirregular: Aquel que presenta unha soa raíz con modificacións no vocalismo nalgúns tempos de Tema de Presente: *durm-o, dorm-e-s; sa-i-o*, (cfr. part-o).

verbo transitivo: O que se constrúe con Complemento Directo: *Ela deulle un regalo*.

vogal: Fonema que constitúe o núcleo silábico e foneticamente se caracteriza pola ausencia de obstaculización á saída do ar e pola súa sonoridade.

voz pasiva: Vid. *pasiva*.

xénero: Categoría que clasifica as palabras en masculinas e femininas e que en ocasións se asocia a valores semánticos de sexo, tamaño, forma etc.

xentilicio: Adxectivo ou substantivo que expresa orixe ou nacionalidade: *ourensá, galego*.

xerundio: Forma nominal do verbo, con valor próximo a un adverbio, caracterizada formalmente polo morfema *-ndo*, con valor aspectual imperfectivo: *cantando, temendo, partindo*.

xordo: Vid. *sonoridade*.

II. ANEXO GRAMATICAL

1. Os pronomes

PRONOMES PERSOAIS TÓNICOS						
Número	Persoa	Suxeito	Termo de preposición ou conxunción			
			Formas libres		Formas ligadas	
			Non reflexivas	Reflexivas	Non reflexivas	Reflexivas
Singular	1ª	<i>eu</i>	<i>min</i>		<i>comigo</i>	
	2ª		<i>ti</i>		<i>contigo</i>	
	3ª	<i>el / ela</i>		<i>sí</i>	—	<i>consigo</i>
Plural	1ª	<i>nós, nosoutros / nosoutras</i>			<i>connosco</i>	
	2ª	<i>vós, vosoutros / vosoutras</i>			<i>convosco</i>	
	3ª	<i>eles / elas</i>		<i>sí</i>	—	<i>consigo</i>

PRONOMES PERSOAIS ÁTONOS					
Número	Persoa	Xénero	C.D. – Acusativo		C.I. – Dativo
Singular	1ª		<i>me</i>		
	2ª		<i>te</i>		<i>che</i>
	3ª	Masc. Femin.	<i>o, -lo, -no</i> <i>a, -la, -na</i>	<i>se</i>	<i>lle</i>
Plural	1ª		<i>nos</i>		
	2ª		<i>vos</i>		
	3ª	Masc. Femin.	<i>os, -los, -nos</i> <i>as, -las, -nas</i>	<i>se</i>	<i>lles, se</i>

CONTRACCIÓN DAS FORMAS DE DATIVO E ACUSATIVO				
Acusativo ►	o	a	os	ss
▼ Dativo				
<i>me</i>	<i>mo</i>	<i>ma</i>	<i>mos</i>	<i>mas</i>
<i>che</i>	<i>cho</i>	<i>cha</i>	<i>chos</i>	<i>chas</i>
<i>lle</i>	<i>llo</i>	<i>lla</i>	<i>llos</i>	<i>llas</i>
<i>nos</i>	<i>nolo</i>	<i>nola</i>	<i>nolos</i>	<i>nolas</i>
<i>vos</i>	<i>volo</i>	<i>vola</i>	<i>volos</i>	<i>volas</i>
<i>lles</i>	<i>llelo</i>	<i>llela</i>	<i>llelos</i>	<i>llelas</i>

PRONOMES DEMOSTRATIVOS				
Proximidade	Número	Masculino	Feminino	Neutro
I	Singular	este	esta	isto
	Plural	estes	estas	
II	Singular	ese	esa	iso
	Plural	eses	esas	
III	Singular	aquel	aquela	aquilo
	Plural	aqueles	aquelas	

PRONOMES POSESIVOS					
Pessoa		Singular		Plural	
		Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
Singular	1 ^a	meu	miña	meus	miñas
	2 ^a	teu	túa	teus	túas
	3 ^a	seu	súa	seus	súas
Plural	1 ^a	noso	nosa	nosos	nosas
	2 ^a	voso	vosa	vosos	vosas
	3 ^a	seu	súa	seus	súas

PRONOMES IDENTIFICADORES	
Simples	Reforzados
ambos – ambas, cada, un – unha – uns – unhas, certo – certa – certos – certas, calquera	mesmo – mesma – mesmos – mesmas, propio – propia – propios – propias, outro – outra – outros – outras, tal – tales, máis, demais

PRONOMES ORDINAIS			
primeiro, primeira, primeiros, primeiras segundo, segunda, segundos, segundas terceiro... cuarto... quinto... sexto... sétimo... oitavo... novenos / nonos... décimo...	décimo primeiro, décimo primeira, décimo primeiros, décimo primeiras / undécimo... décimo segundo... / duodécimo... décimo terceiro... décimo cuarto... décimo quinto... décimo sexto... décimo sétimo... décimo oitavo... décimo noveno... vixésimo...	vixésimo primeiro... vixésimo segundo... vixésimo terceiro... trixésimo cuadraxésimo... quincuaxésimo... sesaxésimo... septuaxésimo... octoxésimo... nonaxésimo... centésimo...	ducentésimo... trecentésimo... milésimo... dousmilésimo... dezmilésimo... millonésimo... billonésimo... trillonésimo...

PRONOMES CUANTIFICADORES

Definidos	unitarios	un / unha, dous / dúas, tres, catro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, once, doce, trece, catorce, quince, dezaseis, dezasete, dezaioito, dezanove, vinte, vinte e un, vinte e dous, vinte e tres... trinta, trinta e un, trinta e dous, trinta e tres... corenta, cincuenta, sesenta, setenta, oitenta, noventa, cen cento un, cento dous, cento tres... douscentos / duascentas, trescentos / trescentas, catrocentos / catrocentas, cincocentos / cincocentas, seiscentos / seiscentas, setecentos / setecentas, oitocentos / oitocentas, novecentos / novecentas mil, dous / dúas mil, tres mil, catro mil... dez mil, vinte mil... cen mil, doucentos / duascentas mil, trescentos / trescentas mil... millón, billón, trillón.
	multiplicativos	dobre, duplo / dupla, triple, triplo / tripla, cuádruple, cuádruplo / cuádrupla, quintuplo... séxtuplo... séptuplo... óctuplo... nóuplo... décuplo... céntuplo...
	partitivos	metade, medio / media / medios / medias, tercio..., cuarto..., quinto..., sexto..., sétimo..., oitavo..., noveno..., décimo..., onceavo..., doceavo..., treceavo..., vinteavo..., trintavo...
	colectivos	par / parella, decena, ducia, vintena, trintena, corentena, cento / centena / centenar, millar / milleiro, millón, billón, trillón...
Indefinidos	apreciativos	abondo, algo, alguén, algún, bastante, demasiado, moito / moita / moitos / moitas, pouco / pouca / poucos / poucas, varios / varias
	correlativos	tanto / tanta / tantos / tantas, máis, menos
Absolutos	todo / toda / todos / todas ningún / ningunha / ningún / ningunhas, ningún, nada	

2. Conxugación dalgúns verbos irregulares

Caber

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
caibo cabes cabe cabemos cabedes cabem	cabía cabías cabía cabiamos cabiades cabían	caiba caibas caiba caibamos caibades caiban	cabe cabede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
couben coubeches coubo coubemos coubestes couberon	coubera couberas coubera coubemos couberrades couberan	coubese coubeses coubese coubésemos coubésedes coubesen	caber caberes caber cabermos caberrades caberen
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
caberei caberrás caberrá caberramos caberrades caberrán	caberría caberrías caberría caberríamos caberríades caberrían	couber couberes couber coubermos couberdes couberen	caber
			XERUNDIO
			cabendo
			PARTICIOPIO
			cabido

Dar

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
dou dás dá damos dades dan	daba dabas daba dabamos dabades daban	dea deas dea deamos deades dean	dá dade
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
dei dechese deu demos destes deron	dera deras dera deramos derades deran	dese desese dese désesemos désedes desen	dar dares dar darmos dardes daren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
darei darás dará daremos daredes darán	daría darías daría daríamos dariades darían	der deres der dermos derdes deren	dar
			XERUNDIO
			dando
			PARTICIOPIO
			dato

Dicir*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	di dicide	
digo dis di dicimos dicides din	dicía dicías dicía dicíamos diciades dicían	diga digas diga digamos digades digan		
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO	
dixen dixeches dixo dixemos dixestes dixeron	dixera dixeras dixera dixeramos dixerades dixeran	dixese dixeses dixese dixésemos dixésedes dixesen	dicir dicires dicir dicirmos dicirdes diciren	
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO	
direi dirás dirá diremos diredes dirán	diría dirías diría diríamos diriades dirían	dixer dixerés dixer dixeremos dixerdes dixerén	dicir	
			XERUNDIO	
			dicirndo	
			PARTICIOPIO	
			dito	

(*) Seguen este modelo todos os seus derivados: *contradicir, desdicir, predicir, bendicir e maldicir*.

Estar

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	está estade	
estou estás está estamos estades están	estaba estabas estaba estabamos estabades estaban	estea estees estea esteamos esteades estean		
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO	
estiven estiveches estivo estivemos estivestes estiveron	estivera estiveras estivera estiveramos estiverades estiveran	estivese estiveses estivese estivésemos estivésedes estivesen	estar estares estar estarmos estardes estaren	
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO	
estarei estarás estará estaremos estaredes estarán	estaría estarías estaría estaríamos estariades estarían	estiver estiveres estiver estivermos estiverdes estiveren	estar	
			XERUNDIO	
			estando	
			PARTICIOPIO	
			estado	

Facer*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente		
fago fas fai facemos facedes fan	facía facías facía faciamos faciades facían	faga fagas faga fagamos fagades fagan		fai facede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito		INFINIT. CONXUGADO
fixen fixeches fixo fixemos fixestes fixeron	fixera fixeras fixera fixeramos fixerades fixeran	fixese fixeses fixese fixésemos fixésedes fixesen		facer faceres facer facermos facerdes faceren
Futuro	Pospretérito	Futuro		INFINITIVO
farei farás fará faremos faredes farán	faría farías faría fariamos fariades farían	fixer fixeres fixer fixermos fixerdes fixeren		facer
				XERUNDIO
				facendo
				PARTICPIO
				feito

(*) Conxúgase seguindo este modelo todos os verbos derivados de *facer*: *afacer*, *desfacer*, *refacer* e *satisfacer*.

Haber

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente		
hei has ha / hai habemos habedes han	había habías había habiamos habiades habían	haxa haxas haxa haxamos haxades haxan		ha habede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito		INFINIT. CONXUGADO
houben houbeches houbo houbemos houbestes houberon	houbera houberas houbera houberamos houberades houberan	houbese houbeses houbese houbésemos houbésedes houbesen		haber haberes haber habermos haberdes haberen
Futuro	Pospretérito	Futuro		INFINITIVO
haberei haberás habirá haberemos haberedes habarán	habería haberías habería haberíamos haberiades habrían	houber houberes houber houbermos houberdes houberen		haber
				XERUNDIO
				habendo
				PARTICPIO
				habido

Ir

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	vai ide	
vou vas vai imos ides van	ía ías ía iamos iades ían	vaia vaias vaia vaíamos vaiades vaian		
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO	
fun fuches foi fomos fostes foron	fora foras fora foramos forades foran	fose foses fose fósemos fósedes fosen	ir ires ir irmos irdes iren	
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO	
irei irás irá iremos iredes irán	iría irías irá iriamos iriades irían	for fores for formos fordes foren	ir	
			XERUNDIO	
			indo	
			PARTICPIO	
			ido	

Ouvir*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	ouve ouvide	
ouzo ouves ouve ouvimos ouvides ouven	ouvía ouvías ouvía ouviamos ouviades ouvían	ouza ouzas ouza ouzamos ouzades ouzan		
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO	
ouvín ouviches ouviu ouvimos ouvistes ouviron	ouvira ouviras ouvira ouviramos ouvirades ouviran	ouvir ouviras ouvir ouviramos ouvirades ouviran	ouvir ouviras ouvir ouviramos ouvirades ouviran	
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO	
ouvierei ouvirás ouvirá ouviremos ouviordes ouvirán	ouviría ouvirías ouviría ouviriamos ouviriaades ouvirían	ouvir ouviras ouvir ouviramos ouvirades ouviran	ouvir	
			XERUNDIO	
			ouvirando	
			PARTICPIO	
			ouvido	

(*) Segue este modelo *desouvir*.

Parir

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
paíro pares pare parimos parides paren	paría parías paría paríamos pariades parían	paíra paíras paíra paíramos paírades paíran	pare paride
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
parín pariches pariu parimos paristes pariron	parira pariras parira pariramos parirades pariran	parise parises parise parísemos parísedes parisen	parir parires parir parirmos parirdes pariren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
parirei parirás parirá pariremos pariredes parirán	pariría parirías pariría paririamos paririades parirían	parir parires parir parirmos parirdes pariren	parir
			XERUNDIO
			parindo
			PARTICIOPIO
			parido

Poder

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
podo podes pode podemos podedes poden	podía podías podía podíamos podiades podían	poida poidas poida poidamos poidades poidan	pode podede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
puiden puidiches puido puidemos puidestes pudieron	puidera puideras puidera puidramos puidrades pudieran	puidese puideses puidese puidésemos puidésedes puidesen	poder poderes poder podermos poderdes poderen
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
poderei poderás poderá podemos poderedes poderán	podería poderías podería poderíamos poderiades poderían	puidir puideres puidir puidermos puidirdes puidiren	poder
			XERUNDIO
			podendo
			PARTICIOPIO
			podido

Poñer*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
poño pos pon poñemos poñedes poñen	poñía poñías poñía poñíamos poñiades poñían	poña poñas poña poñamos poñades poñan	pon poñede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
puxen puxeches puxo puxemos puxestes puxeron	puxera puxeras puxera puxeramos puxerades puxeran	puxese puxeses puxese puxésemos puxésedes puxesen	poñer poñeres poñer poñermos poñerdes poñeren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
poñerei poñerás poñerá poñeremos poñeredes poñerán	poñería poñerías poñería poñeríamos poñeríades poñerían	puxer puxeres puxer puxermos puxerdes puxeren	poñer
			XERUNDIO
			poñendo
			PARTICIOPIO
			posto

Pór*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
poño pos pon pomos pondes pon	puña puñas puña puñamos puñades puñan	poña poñas poña poñamos poñades poñan	pon ponde
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
puxen puxeches puxo puxemos puxestes puxeron	puxera puxeras puxera puxeramos puxerades puxeran	puxese puxeses puxese puxésemos puxésedes puxesen	pór pores pór pormos pordes poren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
porei porás porá poremos poredes porán	poría porías poría poríamos poríades porían	puxer puxeres puxer puxermos puxerdes puxeren	pór
			XERUNDIO
			pondo
			PARTICIOPIO
			posto

(*) Seguen estes modelos os seus derivados: *antepor / antepoñer, compor / compoñer, contrapor / contraoñer, depor / depoñer, descompor / descompoñer, dispor / dispoñer, expor / expoñer, impor / impoñer, pospor / pospoñer, predispor / predispoñer, presupor / presupoñer.*

Pracer*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
prazo praces prace pracemos pracedes pracen	pracía pracías pracía praciamos praciades pracían	praza prazas praza prazamos prazades prazan	prace pracede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
prouguen prougueches prougo prouguemos prougestes prougueron	prouguera prougueras prouguera prougueramos prouguerades prougueran	prouguese prougueses prouguese prouguésemos prouguésedes prouguesen	pracer praceres pracer pracermos pracerdes praceren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
pracerei pracerás pracerá praceremos praceredes pracerán	pracería pracerías pracería praceríamos praceriades pracerían	prouguer prougueres prouguer prouguermos prouguerdes prougueren	pracer pracendo
			XERUNDIO
			PARTICPIO
			pracido

(*) Os derivados *apracер*, *compracer* e *despracer* son totalmente regulares.

Querer

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
quero queres quere queremos queredes queren	quería querías quería queríamos queriades querían	queira queiras queira queiramos queirades queiran	quere queredede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
quixen quixeches quixo quixemos quixestes quixeron	quixera quixeras quixera quixeramos quixerades quixeran	quixese quixeses quixese quixésemos quixésedes quixesen	querer quereres querer querermos quererdes quereren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
quererei quererás quererá quereremos quereredes quererán	querería quererías querería quereríamos quererriades quererían	quixer quixeres quixer quixeremos quixerdes quixeren	querer querendo
			XERUNDIO
			PARTICPIO
			querido

Saber

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
sei sabes sabe sabemos sabedes saben	sabía sabías sabía sabíamos sabiades sabían	saiba saibas saiba saibamos saibades saiban	sabe sabede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
souben soubeches soubo soubemos soubestes souberon	soubera souberas soubera souberamos souberades souberan	soubese soubeses soubese soubésemos soubésedes soubesen	saber saberdes saber saberemos saberdes saberem
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
saberei saberás saberá saberemos saberedes saberán	sabería saberías sabería saberíamos saberíades saberían	souber souberes souber souberemos souberdes souberem	saber
			XERUNDIO
			sabendo
			PARTICPIO
			sabido

Ser

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
son es é somos sodes son	era eras era eramos erades eran	sexa sexas sexa sexamos sexades sexan	sé sede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito	INFINIT. CONXUGADO
fun fuches foi fomos fostes foron	fora foras fora foramos forades foran	fose foses fose fósemos fósedes fosen	ser seres ser sermos serdes serem
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
serei serás será seremos seredes serán	sería serías sería seríamos seríades serían	for fores for formos fordes foren	ser
			XERUNDIO
			sendo
			PARTICPIO
			sido

Ter*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente		
teño tes ten temos tedes teñen	tiña tiñas tiña tiñamos tiñades tiñan	teña teñas teña teñamos teñades teñan		ten tede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito		INFINIT. CONXUGADO
tiven tiveches tivo tivemos tivistes tiveron	tivera tiveras tivera tiveramos tiverades tiveran	tivese tiveras tivese tivésemos tivésedes tivesen		ter teres ter termos terdes teren
Futuro	Pospretérito	Futuro		INFINITIVO
tereí terás terá teremos teredes terán	tería terías tería teríamos teriades terían	tiver tiveres tiver tivermos tiverdes tiveren		ter
				XERUNDIO
				tendo
				PARTICPIO
				tido

(*) *Abster, conter, deter, entreter, manter, reter e soster* seguen este modelo de conjugación.

Traer*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente		
traio traes trae traemos traedes traen	traía traías traía traíamos traíades traían	traia traias traia traíamos traíades traían		trae traede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito		INFINIT. CONXUGADO
trouxen trouxeches trouxo trouxemos trouxeistes trouxeron	trouxera trouxeras trouxera trouxeramos trouxerades trouxeran	trouxese trouxeras trouxese trouxésemos trouxésedes trouxesen		traer traeres traer traermos traerdes traeren
Futuro	Pospretérito	Futuro		INFINITIVO
traerei traerás traerá traeremos traeredes traerán	traería traerías traería traeríamos traeríades traerían	trouxe trouxe trouxe trouxe trouxe trouxe		traer
				XERUNDIO
				traendo
				PARTICPIO
				traído

(*) Os derivados *Abstraer, atraer, contraer, distraer, extraer, retraer e substraer* son regulares.

Valer*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente		
vallo vales vale valem valedes valen	valía valías valía valiamos valiades valían	valla vallas valla vallamos vallades vallan		vale valede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito		INFINIT. CONXUGADO
valín valeches valeu valem valestes valeron	valera valeras valera valeramos valerades valeran	valese valeses valse valésemos valésedes valesen		valer valeres valer valermos valerdes valeren
Futuro	Pospretérito	Futuro		INFINITIVO
valerei valerás valerá valeremos valeredes valerán	valería valerías valería valeríamos valeríades valerían	valer valeres valer valermos valerdes valeren		valer
				XERUNDIO
				valendo
				PARTICPIO
				valido

(*) *Desvaler* e *equivaler* seguen este modelo.

Ver*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO		IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente		
vexo ves ve vemos vedes ven	vía vías vía viamos viades vían	vexa vexas vexa vexamos vexades vexan		ve vede
Pretérito	Antepretérito	Pretérito		INFINIT. CONXUGADO
vin viches viu vimos vistes viron	vira viras vira viramos virades viran	vise vises vise vísemos vísedes visen		ver veres ver vermos verdes veren
Futuro	Pospretérito	Futuro		INFINITIVO
verei verás verá veremos veredes verán	vería verías vería veríamos veríades verían	vir vires vir virmos virdes viren		ver
				XERUNDIO
				vendo
				PARTICPIO
				visto

(*) Seguen este modelos os derivados de *ver*: *antever*, *entrever*, *prever* e *prover*.

Vir*

INDICATIVO		SUBXUNTIVO	IMPERATIVO
Presente	Copretérito	Presente	
veño	viña	veña	ven
vés	viñas	veñas	
vén	viña	veña	vide / vinde
vimos	viñamos	veñamos	
vides	viñades	veñades	
veñen	viñan	veñan	
Preterito	Antepretérito	Preterito	INFINIT. CONXUGADO
vin	viñera	viñese	vir
viñeches	viñeras	viñeses	vires
veu	viñera	viñese	vir
viñemos	viñeramos	viñésemos	virmos
viñestes	viñerades	viñésedes	virdes
viñeron	viñeran	viñesen	viren
Futuro	Pospretérito	Futuro	INFINITIVO
virei	viría	viñer	vir
virás	virías	viñeres	XERUNDIO
virá	viría	viñer	vindo
viremos	viriamos	viñermos	PARTICIOPIO
viredes	viríades	viñerdes	vido
virán	virían	viñeren	

(*) *Avir, convir, contravir, desavir, devir, interviri, previr, provir e sobrevir* seguen este modelo.

3. Verbos semirregulares

Modelos de conjugación de BEBER e COMER

Seguen este modelo todos os verbos da 2ª conjugación con vogal radical “e” ou “o” excepto:

- a) *querer, quecer, esquecer e poder*, que teñen a vogal radical sempre aberta cando vai en posición tónica.
- b) *deber, crer, ler e sobreeser*, que teñen a vogal radical sempre fechada.

Modelo de conjugación de SERVIR

Seguen este modelo os verbos:

asentir, consentir, desmentir, disentir, ferir, malferir, mentir, presentir, resentir, sentir, servir.

Modelo de conjugación de ADVERTIR

Seguen este modelo os verbos:

adherir, advertir, aferir, agredir, arrepentir, comedir, competir, concernir, conferir, deferir, desapedir, descomedir, despedir, diferir, discernir, divertir, dixerir, espelir, espir, expedir, impedir, inferir, inserir, interferir, investir, inxerir, medir, pedir, preferir, preterir, proferir, reexpedir, referir, reflectir, reinserir, reinvestir, repetir, revestir, suxerir, transferir, transferir, transgredir, travestir, vestir.

Modelo de conjugación de DURMIR

Seguen este modelo os verbos:

acubrir, acudir, bulir, chuspir, cubrir, cuspir, descubrir, despulir, desurdir, durmir, encubrir, engulir, fuxir, mulir, muxir, pulir, rebulir, recubrir, redescubrir, rexurdir, ruxir, sacudir, subir, sufrir, sumir, tusir, urdir, xurdir.

