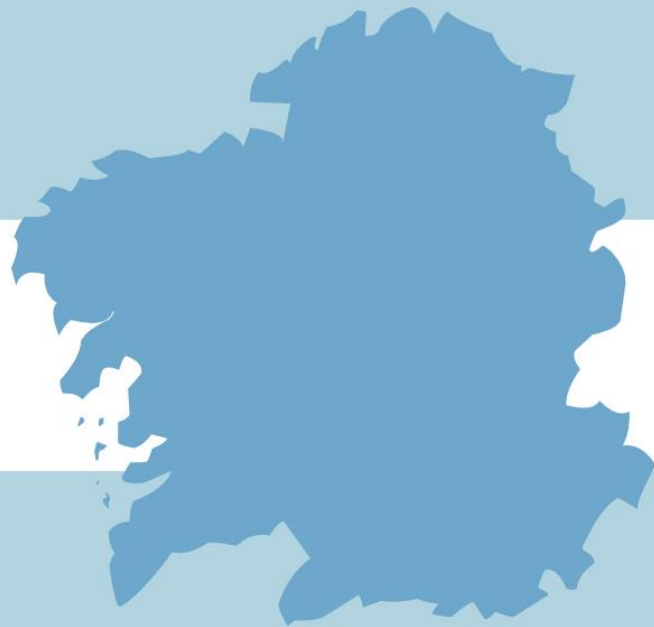




2º BACH

LINGUA GALEGA E LITERATURA

1º TRIMESTRE



IES RICARDO MELLA
PROFESORA: VERA ÁLVAREZ
CURSO 2025-2026

ÍNDICE

NOCIÓN BÁSICAS	4
UNIDADE 1	9
COMUNICACIÓN	10
Tema	10
Esquemas	10
O resumo	13
Actividades de comunicación selectividade.....	16
REFLEXIÓN SOBRE A LINGUA	23
Fonética e fonoloxía.....	23
O sistema consonántico.....	24
Os fonemas vocálicos	25
LINGUA E SOCIEDADE	30
Glosario básico	30
Estereotipos e prexuízos lingüísticos: a súa repercusión nos usos.....	33
EDUCACIÓN LITERARIA.....	42
Comentario poético	42
Contexto histórico e situación sociolingüística do galego no primeiro terzo do século XX.	48
TEMA 1. A poesía das Irmandades da Fala. Características, autores e obras representativas	50
TEMA 2: A poesía das vangardas	58
SINTAXE	67
UNIDADE 2	74
COMUNICACIÓN	75
Tipoloxías textuais	75
REFLEXIÓN SOBRE A LINGUA	79
O substantivo.....	79
O adxectivo	83
LINGUA E SOCIEDADE	91
Historia da normativización: a construción da variedade estándar	91
EDUCACIÓN LITERARIA.....	98
Tema 3: A prosa do primeiro terzo do XX: as Irmandades e o Grupo Nós	98
Como elaborar un comentario teatral	110
Tema 4: O teatro do primeiro terzo do XX: Irmandades, vangardas e Grupo Nós.....	111
RESUMO DA LITERATURA	117



NOCIÓNS BÁSICAS

PALABRAS NAS QUE ADOITAMOS COMETER ERROS

ESTRUTURA	EL	ALONXAR - AFASTAR
DITADURA	OBXECTO	A-VECES - ÁS VECES
XORDE (N)	PERÍODO	A ANÁLISE
SOFRE (N)	SEGUE	O COSTUME
RESPECTO Á	TERCIØ - TERZO	AMBENTE - AMBIENTE
PERTENCE Á XERACIÓN	ABANDONAR	ANDIVEN - ANDEI
PERTENCE A CELSO EMI.	DESENVOLVIDOS	CALQUERA
SØES - ADOITAS	MOCIDADE	CRER/LER
REFLEXAR - REFLECTIR	SÉCULO	CUMPRIR
XØVES - MOZOS/AS	PRIMEIRA/O	EMPUXE - EXPUXÓN, PULO
HENDECASÍLABOS	PERSONAXE	ENAMORAR - NAMORAR
SEM-EMBARGØ - NON OBSTANTE	MENTRES	ESCEA- ESCENA
RENTABLE - RENDIBLE	ADXECTIVOS	ISTO - ISO - AQUILO
SUBSTITUÍR	SUBSTANTIVO	ESTE (S) - ESE (S)- AQUEL (ES)

PALABRAS PARA ENRIQUECER O VOCABULARIO

PUBLICAR- DIFUNDIR	FACER - ELABORAR, FABRICAR, CONSTRUÍR
CREAR-CULTIVAR	FORMAR, PRODUCIR, DISPOR, COMPOÑER,
IMPULSAR-DAR PULO	REALIZAR, SIMULAR, ACAER, RESULTAR
MÁIS DESTACADOS	SER - EXISTIR, DAR, SUCEDER, OCORRER,
MÁIS SIGNIFICATIVOS	PROCEDER, REPRESENTAR, CONVIVIR
MÁIS EMBLEMÁTICOS	TER - MANTER, SOSTER, SUXEITAR, POSUÍR,
NARRACIÓN-PROSA	EXPERIMENTAR, GARDAR, CONSIDERAR
ÁMBITO-EIDO	DICIR - EXPRESAR, OPINAR, SOSTER, ASEVERAR,
FORMAR PARTE- PARTICIPAR	ASEGURAR, AFIRMAR, SENTENCIAR
INTRODUCIR-INICIAR	
DATADA	
OBRA-LIBRO-TRABALLO	
PRODUTO-ESCRITO	
POEMA-LÍRICA	

REGRAS A TER MOI PRESENTES

- Os títulos das obras sublíñanse: Longa noite de pedra de C.Emilio
- Substantivos rematados en -axe son femininos, agás *traxe*, *paxe* e *garaxe*
- Os adv -mente non se acentúan: *tímido pero timidamente*
- Os ditongos decrentes non se acentúan: *despois*
- O adverbio SI non se acentúa
- Xente é coloquial
- Nos texto argumentativos dirixímonos a un NÓS nunca a un ti

Corrixe e mellora os seguintes textos:

TEXTO 1: “Do San Juan de Romariz” e unha composición de Antonio Noriega Varela, o primeiro escritor que marca tímidamente o comezo dunha nova etapa da poesía galega a comezos do século XX. Nos primeiros anos deste século a literatura galega continua as liñas iniciadas no rexurdimento e, aunque aumenta o número de obras publicadas neste período, a súa calidade e orixinalidade diminúe e a poesía sigue dominando o panorama literario. Así e todo, no primer tercio do século XX se producen en Galicia importantes cambios políticos, sociais e culturais que favorecen a apertura da literatura as novas tendencias do momento, como o modernismo

TEXTO 2: “Sós” é un dos poemas emblemáticos de Manuel Antonio, máximo expoñente da vangarda plena galega e representa o prototipo de escritor vangardista. As vangardas son uns movementos artísticos de renovación que xurden a comezos do s. XX en Europa como reacción a situación política e os cambios sociais do momento e que buscaban un cambio radical en tódolos campos da arte. En Galicia as vangardas entran na literatura da man do Grupo Nós no seu afán de universalizar a lingua e a literatura galegas e os escritos deste movemento difúndense en revistas como Alfar ou Ronsel.

TEXTO 3: No primeiro terzo do s. XX, especialmente entre 1916 e 1936, a prosa en galego experimenta un desenvolvemento importante grazas, en primeiro lugar, o labor das Irmandades da Fala (1916), que crearon editoriais (Céltiga, Lar, Nós) e deron pulo o cultivo de xéneros pouco desenvolvidos ata o momento e o uso do galego na prensa. Pero, sen dúbida, os autores máis importantes no ámbito da narración son os do Grupo Nós, formado por Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo e Florentino López Cuevillas (o “Cenáculo ourensán”), os que logo se uniron Castelao e Antón Losada Diéguez, entre outros. O seu nome ven dado polo título da revista que empezaron a publicar en 1920, a revista Nós. Todos eles son políglotas, cultos, universitarios e participan en todas as actividades galeguistas: Irmandades, Seminario de Estudos Galegos, Partido Galeguista...Eles son os creadores da moderna narrativa galega, iniciadores do ensaio galego e introdutores das correntes europeas

Colocación do pronome

Por regra xeral, o pronome átono vai colocado sempre posposto (enclítico) ao verbo e pegado a el e nunca inicia unha construción.

<u>ANTEPOSTOS</u>	- Oracións desiderativas. - Cando a oración vai introducida por un pronome ou adverbio exclamativo ou interrogativo³. - Nunha construción negativa ou que comeza por unha conxunción ou adverbios negativos⁴. - Cos indefinidos ninguén, nada, ningún, algo, alguén, ambos, bastante, calquera, entrambos, mesmo, todo, por non admitiren pausa tras de si. - Cos adverbios acaso, aínda, ata/até (=incluso, mesmo) axiña, case, disque, enseguida, eis, igual, incluso, mesmo, quizais, seica, sempre, só, si, talvez, tamén, velaquí, velaí, xa. - Nas oracións subordinadas introducidas por conxuncións e locucións conxuntivas moi variadas: que, como, cando, mentres, onde, a fin de que, a pesar de que, aínda que, de non ser que, para que, por causa de que, porque, posto que, se, sempre que, de modo que ...⁵ - Cando se altera a orde lineal dos elementos dunha oración por razóns moi variadas entre as que pode estar a énfase (Ex.: Doado cho puxeron / Vacas tolas lles chamamos aquí / Ganas me deron de marchar / Cedo nos deixas / Mellor vos fora metelo en comida) -En enunciados nos que se enfatiza o suxeito: Ti o dixeches.⁶
--------------------------	--

Hai determinados casos que provocan que o pronome vaia anteposto (proclítico) é dicir, que estea diante do verbo.

<u>ANTEPOSTOS</u>	- Oracións desiderativas. - Cando a oración vai introducida por un pronome ou adverbio exclamativo ou interrogativo³. - Nunha construción negativa ou que comeza por unha conxunción ou adverbios negativos⁴. - Cos indefinidos ninguén, nada, ningún, algo, alguén, ambos, bastante, calquera, entrambos, mesmo, todo, por non admitiren pausa tras de si. - Cos adverbios acaso, aínda, ata/até (=incluso, mesmo) axiña, case, disque, enseguida, eis, igual, incluso, mesmo, quizais, seica, sempre, só, si, talvez, tamén, velaquí, velaí, xa. - Nas oracións subordinadas introducidas por conxuncións e locucións conxuntivas moi variadas: que, como, cando, mentres, onde, a fin de que, a pesar de que, aínda que, de non ser que, para que, por causa de que, porque, posto que, se, sempre que, de modo que ...⁵ - Cando se altera a orde lineal dos elementos dunha oración por razóns moi variadas entre as que pode estar a énfase (Ex.: Doado cho puxeron / Vacas tolas lles chamamos aquí / Ganas me deron de marchar / Cedo nos deixas / Mellor vos fora metelo en comida) -En enunciados nos que se enfatiza o suxeito: Ti o dixeches.⁶
--------------------------	--

Existe un grupo de adverbios que, segundo admitan ou non pausa tras de si, dan lugar a que o pronome poida ir anteposto ou posposto. Iso si, a escolla dunha opción ou da outra comportará cambios no significado.

ANTEPOSTOS OU POSPOSTOS	- Os adverbios: aquí, alí, aí, alá, acá, aló, acó, acolá, así, logo, agora, sequera ... (Ex.: Aquí dáse moita froita/Aquí o tes // Así pasábame mellor o tempo/Así che é a vida // Logo cho fago/Logo fãgocho// Agora vos atendo/Logo atëndovos // Sequera lévanos á festa/Sequera nos levara á festa) - Os adverbios en –mente: Verdadeiramente, éche unha ocasión inmellorable./Difícilmente se equivocaba (<i>adverbio integrado plenamente no predicado</i>) - Cando o infinitivo vai precedido de preposición , conxunción ou de negación: Veño para pedirche (ou para che pedir) a túa comprensión// Non teño máis que che dicir (ou que dicirche)//É unha lástima non cho facer (ou non facercho). - Cando o xerundio vai precedido de preposición ou de negación: En levándome ao cine, cambio de opinión/En me levando ao cine//Non lle tocando (ou non tocándolle) no dela, non se tiña por que molestar. - Coa conxunción pois: A ti, pois mo preguntas, direicho//Non tiña nada, pois déralle os cartos todos a ela. - A locución conxuntiva así que: Así que lle pareceu, mandou chamar por nós//Teño moito traballo, así que déixame en paz.
--------------------------------	--

Hai casos nos que nos atopamos con varias posibilidades para a colocación do pronome átono e que deben formar parte dun grupo propio.

VARIAS OPCIONES	- Cunha perífrase verbal de dous membros: Estame doendo a cabeza/Está doéndome a cabeza. - Dependendo dunha perífrase verbal formada por tres elementos: Debe de habelas nalgún sitio/Débeas de haber/Debe de as haber. - Con complexos verbais que non chegan a constituír unha perífrase, pero nos que o pronome se comporta dun xeito semellante aos casos anteriores. Ex.: Quería levalo ao concerto/Queríao levar.⁷
------------------------	--

1. Coloca correctamente o pronome que vai entre parénteses

- Colleu con moito coidado (a)
- Axiña vou baixar ao parque (os)
- Coronavirus chaman a esta nova enfermidade (lle)
- Nada sabe mellor que unhas boas papas de arroz (me)
- Quizais o diga antes de marchar (che)
- Quizais che diga antes de marchar (o)
- Probablemente teñas que dicir que non vas (lle)
- Mirade que a vós non dixeron que tiñades que estar alí ás tres (vos)
- Non queren que digas a verdade (lles)
- Non sabía onde estaba, pero atopei enseguida (a)

2. Corrixe os erros que atopas nas seguintes oracións:

- a) Veu con nós á festa e despois marchou coeles para casa
- b) Nos deron hoxe os aviso onte e mañá irémoslles entregar o regalo
- c) Déixaslo fóra?
- d) Me viñeron esperar á estación
- e) Ustedes dirán o que queiran, mais eu non móvome de aquí
- f) Nunca vino tan triste desde que déronnolo
- g) Eu te avisei, logo non cúlpesme
- h) A pelota che pasou rozando a cabeza
- i) Me parece que desta aprendinme a colocación do pronome
- j) Non che vin onte no cine

3. Traduce os seguintes enunciados:

- a) No se lo comentas a tus padres
- b) Dínoslo a nosotros antes de que tengas que confesárselo a ellos
- c) No se lo des, mejor que te lo pidan
- d) Olvidalo, pues tendremos que llevárnoslo
- e) Os lo cuento porque quiero que lo sepáis
- f) A ellos se lo entregaron ayer y a vosotros os lo darán mañana
- g) Te trajimos lo que te habías dejado olvidado en mi casa
- h) Te digo que no, que no te espero más
- i) No se lo supieron contar y ellos quedaron sin saberlo
- j) ¿Te llamaron para comunicarte el motivo de su ausencia?

UNIDADE 1

"O idioma é a forza que nos xungue e sostén,
se perdemos a fala non seremos ninguén "

Manuel María

UNIDADE 1	9
COMUNICACIÓN	10
Tema	10
Esquemas	10
O resumo	13
Actividades de comunicación selectividade.....	16
REFLEXIÓN SOBRE A LINGUA	23
Fonética e fonoloxía.....	23
O sistema consonántico.....	24
Os fonemas vocálicos	25
LINGUA E SOCIEDADE	30
Glosario básico	30
Estereotipos e prexuízos lingüísticos: a súa repercusión nos usos.....	33
EDUCACIÓN LITERARIA	42
Comentario poético	42
Contexto histórico e situación sociolingüística do galego no primeiro terzo do século XX.	48
TEMA 1. A poesía das Irmandades da Fala. Características, autores e obras representativas	50
TEMA 2: A poesía das vangardas	58
SINTAXE	67

COMUNICACIÓN

TEMA

É unha frase que sintetiza e engloba todo o texto, ou sexa, a exposición breve da idea central. É a cerna do fragmento, ou o que é o mesmo, a esencia do texto.

Os dous trazos fundamentais do tema son a **claridade** e a **brevidade**. Para fixalo debemos atopar a palabra abstracta que sintetiza a **intención primeira** do autor.

Cando redactamos o tema debemos **evitar** a enunciación de **exemplos** ou de **elementos complementarios**. Así pois, o tema **debe recoller o fundamental** do texto.

Unha pauta á hora de elaboralo pode ser sintetizar o propio resumo en seis ou sete palabras seguindo a fórmula: «**artigo + substantivo abstracto + complementos**». Un bo tema debe ser conciso, claro e concreto.

Pódese chegar a identificalo formulando as seguintes preguntas:

- ∞ Que di o texto?
- ∞ Que pretende dicir a autoría?
- ∞ Por que o di?
- ∞ Para que o di?

ESQUEMAS

O esquema, xunto co resumo, é unha das técnicas máis habituais de síntese (reducir ao fundamental algo que está desenvolto con maior extensión). O esquema consiste en expresar graficamente o que se subliñou, é dicir, representar a estrutura dun tema.

REQUISITOS

- Debe aparecer o **fundamental** dos contidos do texto, **xerarquizado** por orde de importancia.
- As ideas han estar enunciadas de **xeito breve**: unha palabra ou unha frase curta.
- No esquema cómpre **evitar o emprego de frases e oracións longas**.

PROCESO DE ELABORACIÓN

- Unha lectura previa do texto e a súa posterior lectura comprensiva.
- O subliñado das ideas principais e secundarias.
- A determinación dos grandes apartados.
- A formulación das ideas de xeito breve e claro.

DISPOSICIÓN GRÁFICA

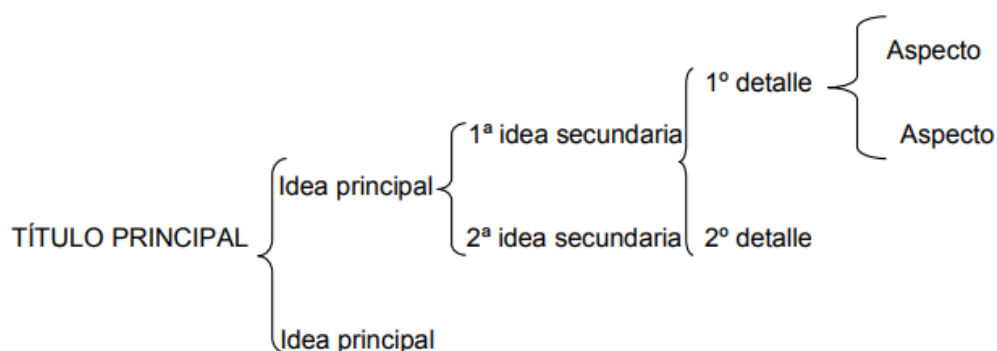
Cómpre ter en conta que para que o esquema de ideas sexa completo e reflecta de forma coherente a información do texto, é preciso extraer deste, **polo menos, dúas ideas principais, das cales derivarán, a súa vez, polo menos dúas ideas secundarias.**

As ideas han de estar enunciadas no esquema con concisión, precisión e rigor. Un golpe de vista debe abondar para ter unha visión completa e xeral do tema.

Existen varias maneiras de realizar os esquemas, pero as máis empregadas son o esquema de claves e o esquema numérico.

ESQUEMA DE CHAVES

No esquema de claves, o título principal vai colocado á esquerda e despois, mediante claves, vanse incluíndo os contidos. Canto máis á dereita están colocados, menor importancia e maior concreción teñen.



ESQUEMA NUMÉRICO

No esquema numérico, dous números separados por puntos indican: o primeiro a que apartado se fai referencia, e o segundo a idea importante nese apartado. O sangrado (separación da marxe esquerda) indica a importancia das ideas: canto máis á esquerda a idea será máis importante e xeral; canto máis á dereita, menos importante e concreta.

1. Idea principal
 - 1.1. Primeira idea secundaria subordinada á principal
 - 1.2. Segunda idea secundaria subordinada á principal
 - 1.2.1. Primeira idea terciaria (detalle)
 - 1.2.2. Segunda idea terciaria (detalle)
 2. Idea principal
 - 2.1. Primeira idea secundaria subordinada á principal
 - 2.2. Segunda idea secundaria subordinada á principal
 - 2.2.1. Primeira idea terciaria (detalle)
- (Etc.)

MODELO DE ESQUEMA DE IDEAS

TEXTO 1: Parece que todos nos estamos convertendo pouco a pouco no Homo videns: a televisión, unha vez máis ten a culpa. Isto é o que vén a dicir o profesor Sartori da Universidade de Florencia (...) Sartori fala da sociedade teledirixida (...) Hoxe o poder está en ser o rei do mando. (...) Aí reside o verdadeiro poder doméstico, no control familiar da programación; o mesmo que, a grande escala, o poder reside en posuír televisións ou en controlalas.

A influencia pavorosa da televisión descansa nun feito innegable. A súa omnipresenza. Resulta moi difícil safarse dela. Pero hai algo máis: a pesar das críticas que suscita e das polémicas que levanta, a tele provoca certa adicción (xa hai centros para desintoxicación de internautas empedernidos: imaxino que debería existir algo similar para os televidentes enganchados).

Para colmo de males, a mensaxe da televisión é extraordinariamente simple e cómoda: a imaxe vese, sen máis, case sen querer. Non é necesario un acto volitivo especial, como pode ser coller un libro do estante e lelo. A televisión teno todo ó seu favor porque logrou coarse como o electrodoméstico imprescindible do fogar, moi por encima da lavadora ou do lavalouza. Como di Sartori, o libro converteuse en algo demasiado elitista e minoritario, cando non sospeitoso de intelectualidade, mentres a tele, cunha mensaxe frecuentemente simplificadora, edulcorada e coloreada, entra sen máis nas nosas vidas con pasmosa facilidade.

A televisión é para a cultura o que a hamburguesa para a gastronomía: unha comida rápida, pero universalmente estendida.

TEXTO 2: Como na escola nos ensinaron a identificar unidade política europea con idioma nacional (“para España o español, para Italia o italiano, para Francia o francés, etc.”), o multilingüismo segue a ser unha realidade pouco explorada, considerado como un problema que precisa solución en lugar dunha riqueza da que gabarse. Pero o monolingüismo non é a realidade normal, nin sequera é unha realidade desexable, inevitable ou suficiente. Fóra dese reduccionismo escolar, na maioría das rexións do mundo os individuos desenvolven as súas vidas mediante o uso de varias linguas.

As contas saen de xeito ben doado: temos unhas seis mil linguas e uns douscentos cincuenta estados ou territorios independentes; xa que logo, as linguas teñen que solaparse, compartir territorios e mesmo instalarse á vez nas mentes dos individuos. E o reparto non é equitativo e resiste a calquera análise simplificadora. De entrada hai linguas que gozan de excelente estado de saúde. (...) No outro extremo, a maior parte das linguas da humanidade subsisten en precario: sen posibilidade de acceder aos grandes modelos de prestixio simbólico, sen presenza efectiva nos medios de comunicación, na ciencia ou na arte, as máis das veces mesmo sen existencia por escrito. Como calquera outro reparto de riqueza, o das linguas é problemático pola parte que a todos nos toca de culpabilidade no asunto.

Teresa Moure, 2003.

O RESUMO

Resumir é **condensar nun texto breve, eliminando o accesorio, os contidos básicos doutro texto máis extenso**. Polo tanto, un resumo expresa de maneira integradora, condensada, coherente e con palabras do autor ou autora (sempre que sexa posible) o contido esencial dun texto.

• Características:

- **Brevidade** e selección: deben aparecer só as ideas importantes e os datos imprescindibles.
- **Claridade** e **precisión**: empregaranse palabras e expresións exactas.
- **Orde**: as ideas deben estar ordenadas, relacionadas e redactadas.
- **Extensión**: o resumo debe supoñer un terzo ou un quinto da extensión do texto orixinal, pero isto depende do tipo de texto. Hai textos curtos, pero complexos con moita información mentres que outros máis longos pódense resumir máis ao ter menos información básica.

• **Elaboración**: o resumo debe ser un texto redactado, composto por unha serie coherente de enunciados e **non dunha simple enumeración de ideas**, como é o caso do esquema.

Para elaborar un resumo cómpre ter feito unha **lectura comprensiva** do tema e o subliñado das ideas principais e secundarias.

RECOMENDACIÓNS

- 1º Ler con atención varias veces
- 2º Subliñar palabras clave e ideas principais
- 3º Evita oración e enunciados idénticos
- 4º Non alterar o significado do texto orixinal
- 5º Evita incluír opinións e valoración persoais
- 6º Procura evitar referencias directas ó texto: *o autor di...., no texto afirmase que..*
- 7º Non empregues a 1º persoa aínda que o utilice o orixinal
- 8º O resumo non debe ocupar máis dun cuarto da extensión orixinal

MODELO DE RESUMO

Contan as crónicas dos viaxeiros que por aqueles mundos andaron, con ollo atento e pluma fácil, que hai na localidade turca de Kangal, a máis de 200 leguas de Istambul, unhas fontes termais onde viven uns peixes que sandan unha enfermidade da pel tan rebelde aos tratamentos da farmacopea como é a psoríase. Estes peixes minúsculos teñen un apetito moi voraz, centrando a súa atención carnívora nas escamas de pel morta, que tanto abundan nas zonas afectadas polas lesións típicas desta enfermidade.

Tal parece, segundo explicou en Lovaina o dermatólogo turco que presentou a Occidente tal marabilla, que estes peixes posúen nas secrecións das glándulas dos beizos unha substancia que fai remitir as lesións, sen que se teña conseguido illar, malia os reiterados intentos dos turquestanos, axente químico tan benéfico.

Similares propiedades posúe o fluído visguento dos peixes saltaríns da lama. Na farmacopea chinesa utilízase en particular a baba do saltarín da lama de Macau, que é o máis apreciado entre estes peixes.

Unha vez máis, o embigo ao que nos ollamos reiteradamente os occidentais non nos deixa ver con claridade que hai outro mundo e outros métodos de traballo máis aló das nosas minguadas fronteiras, e que certas tradicións, aínda que empíricas, brindan resultados positivos con máis xenerosidade e abundancia do que imaxinamos. Endemais, que dúas culturas tan separadas como a chinesa e a otomá procurasen solucións a unha mesma enfermidade, por intermedio dun proceso analítico semellante, debería tamén facernos reflexionar, aínda que eu non sei moi ben a propósito de que.

Xavier Queipo, Mundiños, 1996

Resumo:

Na localidade turca de Kangal, ao igual que na farmacopea chinesa, empréganse uns peixes con propiedades curativas para sandar a psoríase. O feito de que dúas culturas tan distantes procuren remedios semellantes ante a mesma enfermidade debería de nos facer reflexionar aos occidentais, que pensamos que os nosos métodos curativos son os únicos válidos.

MODELO DE RESUMO INCORRECTOS

O meu nome é 'Robot'

Imaxine un exército de microrrobots, máis pequenos que a cabeza dun misto, correr autónomamente, capaces de comunicarse entre si, esquivar obxectos e tomar decisións. Igual que un enxame de pequenas formigas metálicas. Poderían introducirse no seu corpo, cortar tecidos e liberar medicamentos ou limpar células mortas en laboratorios de biotecnoloxía. É a robótica do futuro. A súa obsesión é imitar e mellorar a natureza.

Segundo un grupo de investigadores da Universidade de Barcelona, este escenario podería deixar de ser ciencia-ficción. Xunto con outros sete países, nun proxecto europeo desenvolveron i-Swarm, un microrrobot de tres milímetros cúbicos, unha especie de araña artificial que se move e comunica en grupo, en pequenos enxames; un fascinante exemplo da potencia de investigación española en robótica.

A pesar do avance español, as perspectivas son incertas. O prototipo tal vez nunca chegue a fabricarse en España, que sobresaí en investigación, pero suspende en transferencia de tecnoloxía, produción e comercialización propia. A paixón desbórdase nas universidades, con máis de 60 grupos de I+D, pero sobran os dedos dunha man para contar os inversores e compañías privadas que apostan por estas ideas ata o final, é dicir, a súa produción industrial.

Segundo a asociación española de robótica (AER-ATP), existen 31.000 robots industriais activos, sobre todo en automoción e alimentación. Só Alemaña, Italia e Francia levan ventaxa a España en Europa. Porén, os servizos destinados a tarefas de limpeza, médicas, domésticas ou de entretemento inundarán o mercado dentro duns anos. Hoxe supoñen menos do 5% do parque en España.

Alguns poderían ser como Reem B, un humanoide bípedo desenvolvido por completo en España. Camiña, reconece caras e manipula obxectos con delicadeza. Os seus creadores son un grupo de 18 enxeñeiros de Barcelona. Os inversores que confiaron neles son, porén, os dunha compañía con sede nos Emiratos Árabes Unidos. "En España falta mentalidade, non diñeiro", explica Oriol Torres, un dos responsables de Reem B. "Agora somos recoñecidos a nivel internacional, pero o proxecto pertence aos Emiratos Árabes. Se non hai aposta local, nunca se conseguirán resultados".

A robótica de servizo será un dos sectores en ebulición nos próximos anos. A federación de robótica internacional (IFR) calcula que hai instalados 5,5 millóns de unidades no mundo. A cifra dispararase ata os 17 millóns en 2011, cun crecemento do 209%. Será difícil acudir a un hospital, a unha tenda ou a un centro de ocio e non toparse con algún sistema intelixente automatizado. Xapón é o líder absoluto. Á investigación e o apoio público súmanse a aposta das grandes firmas. O seu goberno destina a I+D+i o 3,5% do PIB, fronte ao 1,27% español. En España a situación é diferente. Aínda que faltan varios flancos por cubrir, a investigación non é un deles. Máis de 60 grupos, entre

universidades e centros tecnolóxicos, desenvolven proxectos de robótica, desde humanoides asistenciais a robots de limpeza, seguridade e rescate.

Por Manuel Ángel-Méndez. El País, 27/9/09

LINGUAXE INADECUADA

Pois que hai unha morea de xente investigando en España sobre robots e iso, pero as empresas non teñen pasta para logo facer robots de verdade. Así que chegan empresas estranxeiras e fanse de ouro co noso. Coma sempre, os xaponeses están á última, e os alemáns e europeos. Iso si, en nada imos ver cantidade de robots en sitios como hospitais, bancos e todo iso.

TODO O RESUMO NUNHA SOA FRASE

O autor explica como é a situación da industria española en relación coa robótica, que aínda que en investigación somos un país líder, con universidades e asociacións especializadas neste ámbito, faltan verdadeiros medios económicos para implementar todo ese caudal de coñecemento e convertelo en tecnoloxía aplicada, en industria e ao final en beneficios económicos, pero que en todo caso estamos só ante as portas dunha explosión no número de robots ao noso servizo.

LINGUAXE DEMASIADO LITERARIA

Hordas de criaturas manufacturadas veñen dispostas a conquistar o noso pacífico mundito. Todo porque unha pléiade de sabios de bata branca xogan a ser deuses cos seus bisturís electrónicos e poñen ao servizo da súa fe talento e neuronas. Chegan os robots. Pero unha esperanza quédalle ao *homo hispánicus*: a nosa atávica incapacidade de converter en moeda tanta sabiduría, o noso desprezo polo simple metal. Que se lucren outros.

TEXTO DEMASIADO BREVE

O texto conta que en España hai bastante información e investigación sobre robótica, pero pouca industria.

TEXTO EXPOSITIVO CON ARGUMENTACIÓN PROPIA

NON
SENÓN

A investigación en España sobre os robots está bastante ben, pero o certo é que ao final, para desenvolver a tecnoloxía necesitamos do capital estranxeiro. Temos que aprender de países como Xapón, que destinan máis diñeiro a I+D, pero ademais saben logo convertelo en tecnoloxía propia e en beneficios económicos.

VAI MÁIS ALÁ DO QUE DI O TEXTO

O autor amosa como en España, pese a posuír un grao de I+D sobresaínte, fallamos no seu desenvolvemento posterior. Non sabemos ou non nos decidimos a converter ese coñecemento en tecnoloxía que xere ingresos. Trátase dun problema endémico da nosa cultura empresarial que se manifesta en outros ámbitos como a medicina ou as enerxías renovables.

TEXTO

Luis naceu en Malpica en 1999. O 13 de novembro de 2002 tiña tres anos. Cando lle pregunto que lembra do afundimento do Prestige, contesta que unha conversa no coche dos seus pais. El vai na parte de atrás. É pequeniño, ten os ollos grandes e cústalle ver fóra. Ao mellor conducen preto do mar, pero non se ve o mar. Na conversa dos adultos podería aparecer a palabra chapapote. Na conversa dos adultos hai un fedor e unha negrura. É **viscosa** a conversa dos adultos. Iso é todo canto lembra Luis.

Dezanove anos despois, teño a sensación de que a memoria da catástrofe foi borrada. Que ninguén nos dixo nada, que ninguén nolo repetiu as veces suficientes. Hai un par de semanas acudía en Compostela á representación de N.E.V.E.R.M.O.R.E., a peza de teatro documental coa que a Chévere reivindica o relato das voces baixas ao tempo que pon en escena o argumento pesado da **burocracia** que xerou o caso. Durante dúas horas respirei no público rodeado de persoas que si lembraban os días agónicos do Prestige, que si tiveran que decidir hai case dúas décadas entre acudir a limpar chapapote ou quedar na casa, entre manifestarse ou facer como que non pasaba nada. Ao final, sentín que parte daqueles espectadores emocionados eran tamén culpables da miña, da nosa desmemoria.

Non hai monumentos, non hai **loito nacional** ou lembranza anual. En Noia, na vila onde medrei, un grafiti enorme miraba á ría e berraba: NUNCA MÁIS. Quedounos o **slogan** coma un símbolo. Pero haberá dentro de cinco, dez anos, adolescentes capaces de interpretalo? Xente nova capaz de saber que aquilo é un signo de identidade? Que o nunca máis é a memoria dun pobo en pé cos ósos feitos de chuvia, unha manifestación de paraugas negros? Saberemos transmitir esa lección de dignidade?

O Prestige puido ser a grande lección de mobilización social, de política non partidista. O exemplo a seguir para todos os que viñamos despois. Pero non o foi. A desmemoria é proba diso. No N.E.V.E.R.M.O.R.E. de Chévere, ao final da obra, ocupan o fondo do escenario pancartas e frases das manifestacións da época. No centro, unha saba negra di: “O futuro non é o que vai pasar senón o que imos facer”. Que fixemos?, pregunto hoxe.

Ismael Ramos. *ElDiario.es*. 14/11/2021 (adaptación)

- Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
- Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
- Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

TEXTO

A perfección non existía.

De quen era a culpa de que ela non fose perfecta?

Non obstante, os seus **seguidores** non tiñan por que sabelo, Bieito sempre llo dicía. O que comezara como unha simple diversión había sete anos, colgando fotos súas nas redes co modelíño que levar tal ou cal día, agora era un traballo profesional pagado con centos e mesmo miles de euros por imaxe subida, se o patrocinador era potente. Nunca tivera as cifras moi claras; esas cousas sempre as levara el. O único que sabía era que ía case polo medio millón de seguidores.

Colleu o móbil do estante e mergullouse na nata **artificial**, tapando os puntos estratéxicos do corpo. Aquí vese demasiado, aquí demasiado pouco. Así. Estirou o brazo e sorriu de xeito suxerinte. Había moito tempo que non se fotografaba polo simple pracer de facelo, sempre dirixida polas profesionais que controlaba Bieito. Fotógrafa, perruqueira, maquilladora... Había que darlle unha imaxe máis sofisticada ao blog, dicía el.

Puxo a cámara interna. As **imperfeccións** non tiñan importancia se ninguén sabía delas. Se medio millón de persoas dicían que eras perfecta, tanto tiña como te vises ti.

Sacou a foto e subiuna ao blog de inmediato. Seguramente algún diría que o fixera para anunciar a máscara de pestanas que provocaba a súa sensual caída de pálpabras, ou a pasta dentífrica **branqueadora** que facía que a perfecta dentadura reflectise a luz do flash. Mellor que pensasen iso que o que realmente se agochaba detrás: que deixara de ter control sobre a súa propia vida e que aquela pequena falcatuada lle lembraba que aínda podía facer algunha que outra cousa sen pedir permiso.

Antía Yáñez. *Senlleiras*.

1. Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
2. Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
3. Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

OPCIÓN A

Don Mariano camiña polo lado dereito do corredor do segundo andar de San Caetano na procura da seguinte reunión. Chega tarde e sábeo, por iso apura. Precédeno dous grosos asesores con cadanseu maletín na mao esquerda. Por detrás, dúas esveltas mulleres de andar contido e cartafol ao peito. De súpeto, don Mariano detense e todos se deteñen. Colle o móbil que vibra no peto do pantalón, mira a pantalla e aperta os labios ante a amoladura.

—Dime —di.

Don Mariano, trinta segundos despois de descolgar e os mesmos a escoitar a pertinaz voz que sae polo seu móbil, atravesa o corredor e achégase a unha ventá. Vólvese para comprobar que ninguén axexa o que considera unha conversa privada. A seguir exclama, coa mao coa que sostén o aparello tapándolle a boca:

—Mira, Vanesa, eu non che teño a culpa de que alucines coa túa nai e co que pasa! E se non lle queres falar, alá ti. Ela seguramente fixo o que tiña que facer, e eu estou ocupadísimo traballando. Pero ocupadísimo, entendes? Así que... Mira, vouche solucionar o teu problema de vez. Agora mesmo sobes ao teu cuarto e remexes no camión de roupa que tes polos catro armarios. Colles o que che praza e pólo, que aí está todo rebaixado, pero moito máis rebaixado que en Londres, París ou eses lugares raros aos que sempre pretendes ir de compras. Incluso, se queres, podes poñer catro pares de botas, sete cazadoras e oito gorros nas orellas, todo xunto, a ver se así colles unha enchente e... Ou se non, mellor aínda, filla, sen dar o lerio como estás dando, volves para o instituto, que é onde debía estar metidiña toda a mañá unha mocosa de dezasete anos coma ti. E por favor, a ver se deixas de "flipar" tanto!

Don Mariano non agarda pola resposta. Amolado, pecha o móbil e méteo no peto. Entón emprende de novo a marcha, e todo o seu séquito, como se tivese ensaiada unha coreografía, fai o mesmo.

Xavier Quiroga, *Zapatillas rotas*, 2014

4. Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
5. Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
6. Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

TEXTO

A denominación Día de Todos os Santos provén do cristianismo, pero na cultura celta recibía o nome de *Samain*. Con esta festividade celebrábase o comezo do inverno, comezaba a temporada “escura”, a do frío e sen recolleitas. Moitos dos ritos que se celebraban en Galicia durante estes días do ano acabaron por confundirse e atribuírselle a Halloween, unha celebración anglosaxoa que deriva do Samain e que acabou por **copar** todo o protagonismo. “Hai ritos ligados a Halloween, pero son nosos dende hai centos de anos”, explica o antropólogo Rafael Quintía.

Durante o Samain existía a crenza de que os defuntos visitaban as igrexas e as súas casas para **comer** cos seus familiares mentres que abandonaban, por unhas horas, a friaxe dos cemiterios. Segundo moitos estudos, desta celebración pagá nacen todas as tradicións asociadas cos mortos. A palabra, que procede do gaélico ‘Samhain’, significa ‘fin do verán’, e dá a benvida ao mes de novembro. Xurdiu hai tres mil anos e foron os irlandeses os que exportaron a celebración a Estados Unidos (EUA) a finais do século XIX. Erroneamente, crese que o Samain naceu do Halloween americano, pero foi ao revés.

Na actualidade en Galicia tampouco se celebra o Samain, senón o Día de Todos os Santos. Ambas as celebracións son relixiosas. “A festa tradicional é a de Defuntos, que inclúe tamén os magostos e ritos de carácter funerario. Pero a palabra ‘defuntos’ parece que asusta porque vivimos de costas á morte”, sostén Quintía. Hai varias tradicións asociadas a estes días de finais de outubro e comezos de novembro, como por exemplo, **acender** unha fogueira para **queimar** pólas ou, a máis coñecida, facer caveiras con cabazas para espantar os malos espíritos.

G Ciencia, 30/10/2023 (adaptación)

1. Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
2. Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
3. Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

TEXTO 1

Decateime de que levo dúas semanas pedindo perdón. Perdón por chegar tarde, perdón, teño a cabeza noutro mundo, perdón, que foi o que dixeches. Perdón porque non vou entregar este artigo a tempo, perdón, que me emociono, perdón, hoxe non vou poder ir, perdón, non podo falar, nin ler, nin escribir. E todo o mundo me perdoa, porque saben, ou poden imaxinar, o que a tristura pode facer no interior de alguén que sente e, sobre todo, que padece.

Antes da **pena**, comezara a cumprir unha serie de propósitos para ser mellor, deses que se fan para iniciar o ano e que, esta vez si, semellaba que podían ir adiante. Hai dous chíos no Twitter que quixeron ser fíos e que miran para min cada día berrando "que!". Hai unha columna semanal neste xornal que antes saía en automático e agora está estancada. Hai dúas maletas cheas de roupa agardando unha mudanza ao meu armario. Hai unhas cañas en Pontevedra para celebrar os éxitos das amigas. A vós tamén, maletas, **chíos**, amigas, documentos de Word en branco, pídovos perdón, sabendo por adiantado que xa estou perdoada.

Non veño aquí contar os detalles da miña pena, principalmente porque non podo nin quero. Non é ese o obxectivo deste texto, máis alá de procurar unha **empatía** que pode que axude a alguén nalgún lugar, nalgún momento. Ou pode que non. Teño moitas dúbidas de que poida axudarme a min, pero xa levo 1.398 caracteres. Perdón tamén por iso.

A tristura é tan **universal** que, moitas veces, non é estritamente necesario explicar por que se activa. A tristura é un proceso do que ninguén consegue escapar, e pensar en poder sacar dela algunha aprendizaxe non supón ningún consolo. Ningunha frase de Mr. Wonderful conseguiu xamais sacar alguén do pozo das penas. Ningún coach pechou resultados un só ano coa certeza empírica de ter rematado con boa parte do abatemento social. A esa xente, que me perdoe, non lle penso pedir perdón.

Colleume toda esta tristura **imbuída** nos libros de Annie Ernaux, que están a ser practicamente o único que son capaz de ler. Ela tiña un diario, eu non. Mais ela si tiña unha pena, ou varias, e quizais é por iso que me ten absolutamente fascinada. Ela raramente emprega diálogos e fala consigo mesma, e así é exactamente como me sinto agora, como a observadora equisciente da vida que pasa mentres me desculpo por non participar demasiado nela. Ernaux non pedía perdón. Probablemente teño que mellorar nese aspecto.

1. Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
2. Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
3. Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

TEXTO 2

A pesar das **nefastas** consecuencias para a inmensa maioría da poboación, como novamente vemos durante a pandemia, e de ser orixe directa da corrupción, a privatización de bens e servizos públicos avanza sen control. Comezou no seu momento polas eléctricas, as telecomunicacións e o ensino primario e secundario. A seguir foron a saúde, o abastecemento de auga, os servizos sociais e de coidados, as pensións... e agora tamén na Galiza, a universidade. Din que veñen complementar a oferta pública, dar máis e mellores servizos, mesmo alixeirar os orzamentos públicos. No entanto, sabemos, por **experiencia**, que iso é unha grandísima trola e que, na práctica, o que fan é destruír, empeorar, **precarizar**. Chuchar como vampiros os recursos e diñeiro do común en forma de subsidios, convenios e outras argucias legalizábeis.

E non. Galiza non precisa dunha cuarta e quinta universidade que veñan desestabilizar o noso sistema público, que xa dá cumprido servizo por medio de tres institucións perfectamente consolidadas, cunha **oferta** de titulacións moi variada e cada vez máis axustada ás necesidades que demanda a sociedade, en xeral ben situadas nas clasificacións estatais e internacionais polo seu labor investigador, e cunha distribución territorial equilibrada distribuída en sete campus. O que verdadeiramente nos **cómpre** é que se dote o sistema público de recursos orzamentarios suficientes para garantir o acceso aos estudos universitarios a toda a poboación, independentemente do seu nivel de rendas e situación económica, se reforcen e blinden as equipas de investigación, se desprecaricen os contratos, se dote dun cadro de persoal anovado e suficiente e se defronte xa o impacto das consecuencias que a crise demográfica vai supor para as nosas tres institucións públicas de ensino superior.

Gonzalo Constenla, **Nós diario**, 2021

1. Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
2. Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
3. Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

TEXTO 3

“A ausencia de educación sexual e afectiva favorece o **sexismo**, que por si mesmo é a antesala da violencia”. Esta afirmación recollida polo xornal *Liberation*, foi realizada pola presidenta do Alto Consello para a Igualdade de Homes e Mulleres da República francesa. Con motivo do inicio de curso, o organismo emitiu un informe en que reclama dos poderes públicos que dean ao tema unha prioridade absoluta. E o ministro de Educación asinou unha circular para que nos centros escolares se dea cumprimento á lei de 2021 que fixa a realización de tres sesións anuais de educación sexual, algo que non se está a cumprir.

O informe alerta dos elevados índices de violencia sexual entre a mocidade e da alarmante falta de respecto a cuestións fulcrais coma o consentimento. Manifestan que o ensino non está á altura (...). A propia Unesco confirma que a educación en sexualidade é beneficiosa para a saúde da **mocidade** e incide positivamente nos comportamentos sexuais.

E no Estado español? A educación sexual na nova lei deste goberno non pasa de ser un principio pedagóxico e un contido transversal. Abordábel desde calquera **materia** ou desde ningunha, pois a súa aplicación queda a criterio dos departamentos e, en última instancia, do profesorado. En definitiva, depende da vontade, e daquela tamén da ideoloxía, das persoas docentes. Docentes que, ademais, non fomos formados para iso.

Deberíamos traer á actualidade o debate sobre a educación sexual nas aulas? Penso que si, pois a ausencia destes contidos no currículo non nos permite dar **ferramentas** “para desenvolver relacións sociais e prácticas sexuais respectuosas, para reflexionar sobre o impacto das súas eleccións..., para comprender os seus dereitos e defendelos ao longo da súa vida”, tal e como prevé a Unesco que faga a Educación Sexual **Integral** na escola.

Marta Dacosta “Educación sexual” Diario Nós (03/12/2022).

4. Indique, nunha liña como máximo, cal é o tema do texto.
5. Elabore un resumo seleccionando as ideas principais e respectando as propiedades textuais, con precisión léxica e corrección ortográfica e gramatical, sen parafrasear o artigo. Extensión aproximada: 60 palabras.
6. Indique e explique a tipoloxía textual e o xénero discursivo do artigo.

REFLEXIÓN SOBRE A LINGUA

FONÉTICA E FONOLOXÍA

A fonética e a fonoloxía son disciplinas lingüísticas que se ocupan dos sons da lingua.

A **fonética** estuda a realización dos sons, é dicir, a pronunciación real dos fonemas, a materialización física dun fonema. Os sons transcríbense entre corchetes [‘teto].

A **fonoloxía** estuda a articulación dos sons da linguaxe en relación aos significados: as diferenzas fónicas ligadas ás diferenzas de significado. Por exemplo, a palabra *teto* está formada por catro fonemas /t/ /e/ /t/ /o/, mais se cambiamos o fonema /t/ polo fonema /p/ obtemos unha palabra distinta: *peto*.

A fonoloxía, polo tanto, estuda os **fonemas**: unidades lingüísticas mínimas, abstractas, sen significado, que permiten diferenciar palabras.

O sistema fonolóxico galego consta de **26 fonemas**: 7 vocálicos e 19 consonánticos.

Fonemas vocálicos: constitúen o núcleo silábico e poden formar sílaba por si sós.

Fonemas consonánticos: constitúan a marxe silábica (explosiva ou implosiva) e precisan dunha vogal para formaren sílaba. Os fonemas transcríbense entre barras / ‘teto/.

Letra	Fonema	Exemplo
A, a	/a/	ama /ama/
B, b	/b/	barco /barko/
C, c	/θ/	cea /θea/
	/k/	urco /urko/
D, d	/d/	dado /dado/
E, e	/e/	feo /feo/
	/ɛ/	ferro /fero/
F, f	/f/	folla /foʎa/
G, g	/g/	gato /gato/
H, h	Ø	hoxe /oʃe/
I, i	/i/	pita /pita/
L, l	/l/	lira /lira/
M, m	/m/	mapa /mapa/

N, n	/n/	nada /nada/
Ñ, ñ	/ɲ/	viño /biɲo/
O, o	/o/	soño /soɲo/
	/ɔ/	forte /fɔrte/
P, p	/p/	pucho /putʃo/
Q, q	/k/	qatarí /kata'ri/
R, r	/r/	querer /ke'rer/
	/r/	rato /rato/
S, s	/s/	ser /ser/
T, t	/t/	toro /toro/
U, u	/u/	furna /furna/
V, v	/b/	vivir /bi'bir/
X, x	/ʃ/	xantar /ʃan'tar/
	/ks/	exame /ek'same/
Z, z	/θ/	zapato /θa'pato/

Dígrafos		
Letra	Fonema	Exemplo
CH, Ch, ch	/tʃ/	murcho /murʃo/
GU, Gu, gu	/g/	guerra /gera/
LL, Ll, ll	/ʎ/	millo /miʎo/
NH, nh	/ɲ/	unha /uɲa/
QU, Qu, qu	/k/	quilo /kilo/
RR, rr	/r/	carro /karo/

Cómpre ter en conta que:

- A un fonema lle poden corresponder varias grafías: **base e vaso** → /b/
- A unha grafía poden corresponderlle diferentes fonemas: **casa** → /k/
- cesta** → /θ/
- A unha grafía non lle corresponde ningún fonema: **hoxe** → Ø

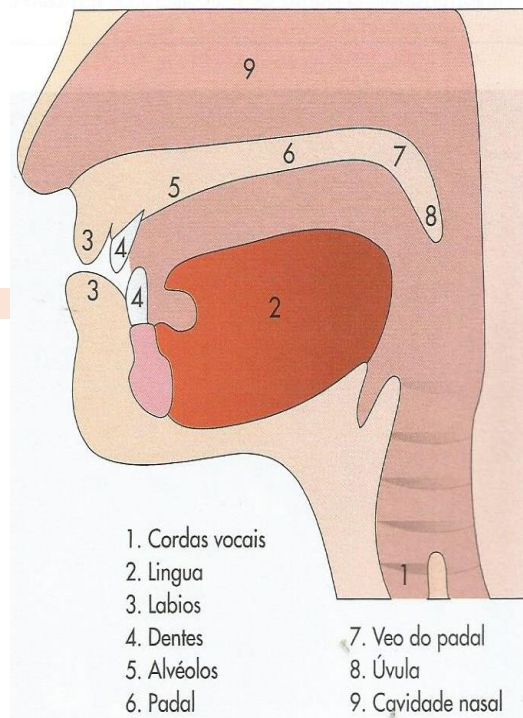
CARACTERIZACIÓN DOS FONEMAS

Os fonemas dunha lingua defínense atendendo a tres trazos distintivos:

- **Sonoridade:** distingue entre **fonemas xordos** e **fonemas sonoros** segundo vibren ou non as cordas vocais.
- **Punto de articulación:** é o lugar concreto do aparato fonador onde se produce un fonema (e os órganos que interveñen na súa articulación). Por este trazo distinguimos:

Consoantes		Vogais
bilabiais	alveolares	anteriores ou palatais
dentais	palatais	central
labiodentais	velares	posteriores ou velares
interdentais		

- **Modo de articulación:** é a posición que adoptan os órganos no momento de expulsar o aire.



O SISTEMA CONSONÁNTICO

Consoantes		Vogais
oclusivas	nasais	abertas
fricativas	laterais	medias
africadas	vibrantes	pechadas

Os fonemas consonánticos do sistema fonolóxico galego caracterízanse polo modo de articulación, o punto de articulación e a sonoridade.

MODO DE ARTICULACIÓN		
oclusivas	Retense totalmente o aire e sae de golpe.	/p/ /t/ /k/ /b/ /d/ /g/
fricativas	A cavidade bucal estréitase e o aire sae rozando.	/f/ /θ/ /s/ /ʃ/
africadas	Nun primeiro momento, obstrúese a saída de aire e posteriormente expúlsase cun leve rozamento.	/tʃ/
nasais	O aire sae polas fosas nasais.	/m/ /n/ /ɲ/ /ŋ/
laterais	O aire sae polos lados da lingua.	/l/ /ʎ/
vibrantes	Ao saír o aire fai vibrar a lingua. Pode ser simple /r/ ou múltiple /r̄/.	/r/ /r̄/

PUNTO DE ARTICULACIÓN		
bilabiais	Entre os dous labios.	/p/ /b/ /m/
dentais	A punta da lingua aproxímase aos dentes superiores.	/t/ /d/
labiodentais	O labio inferior toca os dentes superiores.	/f/
interdentais	A punta da lingua sitúase entre os dentes.	/θ/
alveolares	A punta da lingua aproxímase aos alvéolos.	/l/ /n/ /s/ /r/ /r/
palatais	A parte central da lingua achégase ao padal.	/ʃ/ /tʃ/ /k/ /j/
velares	A parte posterior da lingua achégase ao veo do padal.	/k/ /g/ /ŋ/
SONORIDADE		
sonoras	Vibración mínima das cordas vocais.	/b/ /d/ /g/ /m/ /n/ /p/ /ŋ/ /l/ /k/ /r/ /r/
xordas	Maior vibración das cordas vocais.	/p/ /t/ /k/ /f/ /θ/ /s/ /ʃ/ /tʃ/

Trucos mnemotécnicos: sabendo as palabras “pataca” e “bodega” temos identificados todos os fonemas consonánticos oclusivos; coas palabras “pataca”, “xuízo” e “chafouse” teremos todos os fonemas consonánticos xordos.

			Punto de articulación													
			bilabiais		dentais		labiodentais		interdentais		alveolares		palatais		velares	
Sonoridade →			S	X	S	X	S	X	S	X	S	X	S	X	S	X
Modo de articulación	oclusivas		/b/	/p/	/d/	/t/									/g/	/k/
	fricativas							/f/		/θ/		/s/		/ʃ/		
	africadas													/tʃ/		
	nasais		/m/								/n/		/ɲ/		/ŋ/	
	laterais										/l/		/ʎ/			
	vibrantes	s									/ɾ/					
		m									/r/					

Tendo isto en conta, xa podemos definir os fonemas consonánticos. O común é indicar primeiro o modo de articulación, logo o punto de articulación e, por último, a sonoridade. Por exemplo:/b/: fonema oclusivo bilabial sonoro.

OS FONEMAS VOCÁLICOS

Todas as vogais son sonoras, polo que só se se poden diferenciar entre si polo punto e o modo de articulación.

Sons os únicos fonemas que poden actuar como núcleo de sílaba, e poden ser **tónicos** ou **átonos**.

Punto de articulación		Modo de articulación	
anterior	A lingua elévase na parte anterior da boca e aproxímase ao padal.	pechada	Apertura mínima da boca.
central	Lingua en repouso.	semipechada	Están a medio camiño entre as pechadas e as abertas.
posterior	A lingua elévase na parte posterior da boca e aproxímase ao veo do padal.	semiaberta	
		aberta	Apertura máxima da boca.

Lugar de articul.	ANTERIOR	CENTRAL	POSTERIOR
Modo de articul.			
Pechada	/i/		/u/
Semipechada ou media pechada	/e/		/o/
Semiaberta ou media aberta	/ɛ/		/ɔ/
Aberta		/a/	

/i/ anterior, pechada.

/e/ anterior, semipechada.

/ɛ/ anterior, semiaberta

/a/ central, aberta.

/ɔ/ posterior, semiaberta.

/o/ posterior, semipechada.

/u/ posterior, pechada.

REALIZACIÓN DOS FONEMAS VOCÁLICOS SEMIABERTOS E SEMIFECHADOS

Non existe unha norma infalible para saber que palabras presentan unha vogal semiaberta ou semifechada, mais si existen unha serie de regularidades, que son as seguintes:

/ɛ/		/e/	
Deriva dun <i>e</i> breve latino que en castelán deriva nun ditongo <ie>.	<i>neve, ferro, tempo, pé, pedra...</i>	Palabras rematadas en <i>-eo, -és/esa, -eño/a, -edo, -eda, -ez, -eza, -ello, -ella, -eiro, -eira</i>	<i>alleo, coruñés, caribeño, alameda, nudez, palleiro... *credo, ciprés, yello/a</i>
Palabras agudas coas terminacións <i>-é</i> e <i>-el</i> e os seus plurais.	<i>papel-papeis</i>	Os demostrativos	
Trabado por <i>-l</i> .	<i>meiro</i>	Os verbos con infinitivo rematado en <i>-er, -ear</i>	<i>cean, arreas</i>
Nas seguintes terminacións: <i>-ela, -elo, -encia, -ería, -estre, -er</i> (menos en infinitivos).	<i>cadela, ciencia, mestre, panadería, muller</i>	En ditongos decrecentes (non plurais).	<i>meu, seu, feito, cheiro...</i>
Cando é tónico en esdrúxulas.	<i>médico, célebre</i>	Nomes das letras que non comezan por <i>e-</i> .	<i>be, ce, gue, xe...</i>
Trabado por consoante oclusiva /p, t, k/ (grupos cultos).	<i>precepto, sexo, recto</i>	Seguido de consoante palatal.	<i>fecha</i>
<i>E</i> tónico en palabra grave e rematada en ditongo crecente.	<i>criterio, recua, lería *medio, premio, femia</i>		
Nomes das letras que comezan por <i>e-</i> .	<i>eme, ese, efe...</i>		
A conxunción copulativa <i>e</i> , e palabras como <i>quen, ningún, pero...</i>			
Verbos			
2ª conxugación P2, P3, P6 do Presente de Indicativo dos verbos con alternancia vocálica.	<i>temes, perde, meten...</i>		
3ª conxugación P2, P3, P6 do Presente de Indicativo dos verbos con alternancia vocálica.	<i>segues, sente, menten...</i>		
Tema de perfecto dos verbos irregulares.	<i>fixese, tivésamos...</i>		

/ɔ/		/o/	
Deriva dun <i>o</i> breve latino que en castelán deriva nun ditongo <ue>.	<i>sorte, roda, ovo, xogo...</i> <i>*ponte, monte, fonte, lombo, fondo</i>	Palabras rematadas en <i>-oso, -osa, -oño, -oña, -ollo, -olla, -oxo, -oxa, -or, -ora, -ón, -ona, -ozo</i>	<i>curioso, suor, corazón, rolla, noxo, carozo...</i>
Palabras rematadas en <i>-ol</i> e <i>-oz</i> e os seus plurais.	<i>anzol-anzois</i> <i>feroz-feroces</i>	Terminación <i>-oa</i> (en castelán hai <i>n</i> intervocálico).	<i>soa, lagoa, patroa, leoa...</i>
<i>Nas seguintes terminacións: -oco, -oide, -ote, -olo</i>	<i>romboide, rapazote</i>	Ditongos decrecentes.	<i>ouro, moito, soute</i>
<i>Trabado por consoante oclusiva /p, t, k, b, g/ (grupos cultos).</i>	<i>doctor, robot, óptimo, obter</i>	Seguido de consoante palatal.	<i>solla</i>
<i>O tónico en palabra grave e rematada en ditongo crecente.</i>	<i>historia, odio, cenoria, dormitorio</i>		
<i>Cando é tónico en esdrúxulas.</i>	<i>código, lóxico</i> <i>*cóbado</i>		
<i>As palabras con acento diacrítico só, bóla, óso, nós...</i>			
Verbos			
2ª conxugación P2, P3, P6 do Presente de Indicativo dos verbos con alternancia vocálica.	<i>corres, come, collen...</i>	Tempos de perfecto de <i>ir</i> e <i>ser</i> .	<i>fose, for, fomos</i>
3ª conxugación P2, P3, P6 do Presente de Indicativo dos verbos con alternancia vocálica.	<i>dormes, xorden, recorre...</i>		

A SÍLABA

A **sílaba** é cada un dos golpes de voz cos que se pronuncia unha palabra. Está formada por un ou máis fonemas agrupados arredor dunha vogal, que é o núcleo, e pode ter ou non marxes.

O **núcleo** sempre é un vogal

A **marxe** silábica son os fonemas dunha sílaba que non forman parte do núcleo. Pode ser:

Marxe **explosiva** (prenuclear): **ca-sas, pron-to, lou-rei-ro**

Marxe **implosiva** (posnuclear): **ca-sas, pron-to, lou-rei-ro**

Clasificación das sílabas					
Segundo o fonema final			Segundo a posición do acento*		
Libres	Rematan en vogal.	ca-sas, tou-ro	Tónicas	Recae o acento da palabra.	lou-rei-ro
Trabadas	Rematan en consoante.	ca-sas, sal-món	Átonas	Non ten o acento da palabra.	lou-rei-ro
*O acento é a maior intensidade coa que se pronuncia unha sílaba fronte ás demais sílabas da palabra.					

NORMAS PARA DIVIDIR AS PALABRAS EN SÍLABAS

- Se aparecen **dúas consoantes** entre vogais, cada unha xúntase coa máis próxima:
hos-tal ad-xec-ti-vo
- agás cando formen grupo, isto é, cando a segunda sexa *l* ou *r* e a primeira *b, c, d, f, g, p, t*; neste caso, as dúas consoantes fan sílaba coa seguinte vogal:
ca-ble a-fron-tar so-bre
- Se hai **tres consoantes** entre dúas vogais, as dúas primeiras van na sílaba da vogal precedente e a outra na da seguinte:
ins-ti-tu-to obs-tá-cu-lo
- excepto se as dúas últimas forman grupo consonántico (como no caso anterior):
cóm-pi-ce om-brei-ro
- Se hai **catro consoantes** entre dúas vogais, as dúas primeiras van coa vogal precedente e as outras coa seguinte:
abs-trac-ción cons-tru-ír
- Os **dígrafos** *ch, ll, nh* e *rr* non se poden separar, porque representan fonemas únicos; sempre van en posición explosiva (inicio de sílaba):
sa-cho al-gu-nha go-rra
- Nalgunhas palabras derivadas por prefixación é posible separar o prefixo da base léxica:
des-an-dar sub-ur-ba-no

ACTIVIDADES DE FONÉTICA E FONOLOXÍA

- 1.- Indica se é aberta ou pechada a vogal tónica das seguintes palabras: *galego* (líña 3), *facér* (l. 4), *grellos* (l. 7), *polbo* (l. 7), *morriñosa* (l. 10), *mesmo* (l. 13). (PAU 2016: setembro-opción A).
- 2.- Indica se é aberta ou pechada a vogal tónica das seguintes palabras do texto: *meses, guerra, é* (líña 1), *réxime, sofre* (l. 7), *atómica* (l. 9), *todo* (l. 10), *escoller* (l. 11), *décadas* (l. 13), *vense* (l. 17). (PAU 2015: xuño-opción B).
- 3.- Indica se é aberta ou pechada a vogal tónica das seguintes palabras: *debes* (líña 1), *moderno* (l. 2), *moda* (l. 2), *teléfono* (l. 3), *móbil* (l. 3), *agora* (l. 19). (PAU 2015: setembro-opción B).
- 4.- Indica se é aberta ou pechada a vogal tónica das seguintes palabras: *costa* (líña 1), *esteiro* (l. 4), *xenérico* (l. 5), *rochosos* (l. 6), *recubertos* (l. 6), *colonias* (l. 12). (PAU 2014: setembro-opción B).
- 5.- Indica o timbre das vogais tónicas de grao medio que aparecen en *tes* (v. 9), *pelo* (v. 9), *recordo* (v. 10), *ve* (v. 12) e *cedo* (v. 20). (PAU 2012: xuño-opción A).
- 6.- Define os fonemas dos seguintes enunciados:
 - Quen vén hoxe?
 - Mañá chove seguro.
 - Unha guerra feroz.
- 7.- Localice no seguinte texto dúas palabras nas que aparezan os mesmos fonemas que os subliñados nestas: *peixe* e *exame*. (Proposta de exame ABAU 2021)

Numerosos grupos de presión invisten centos de millóns de euros todos os anos para contrarrestar a evidencia científica sobre a situación.

A ciencia do cambio climático ten máis de 150 anos e é, probablemente, a área máis estudada de todas cantas conforman a ciencia moderna. Con todo, a industria enerxética e os grupos de presión políticos, entre outros, levan 30 anos sementando a dúbida sobre o cambio climático onde non a hai. As últimas investigacións estiman que as cinco compañías petroleiras e de gas máis grandes do mundo dedican ao redor de 200 millóns de dólares ao ano ao mantemento de lobbies que controlan, atrasan ou impiden o desenvolvemento de políticas climáticas de obrigado cumprimento.

A negación organizada do cambio climático está contribuíndo ao estancamento na redución de emisións de gases de efecto invernadoiro (GEI) ata desembocar no estado de emerxencia climática global no que nos atopamos. Como consecuencia, que os negacionistas se vallan de certos mitos (no mellor dos casos, noticias falsas; no peor, descaradas mentiras) para desautorizar á ciencia do cambio climático pode facer que as persoas do común non saiban a que aterse. A continuación expoñemos dous destes mitos e as probas científicas que os desacreditan.

1. O cambio climático non é máis que unha parte do ciclo natural

O clima da Terra nunca deixou de cambiar, pero o estudo da paleoclimatoloxía ou, o que é o mesmo, os “climas antigos”, demostra que os cambios acontecidos durante os últimos 150 anos (desde o comezo da Revolución Industrial) non poden ser naturais pola súa excepcionalidade. (...)

8. Clasifica estas palabras en semipechadas e semiabertas:

Aconselle, absorbe, cean, beba, anéis, cadela, célebre, código, collo, comité, coman, corazón, correr, correrres, couberdes, depende, dormen, dormitorio, episodio, deber, entendesen, espello, feroz, gardapó, incógnito, legua, foren, fora, soñan, ocorre, óptimo, temese, recto, reločen, serven, tristeza, souberan, té, técnica, tivese

VOGAIS SEMIABERTAS	VOGAIS SEMIPECHADAS

9. Sinala se o grafema <n> das seguintes palabras que aparecen no texto en letra grosa se corresponde cun fonema nasal alveolar ou un fonema nasal velar: unha, menos, novas, impiden, antes. Escriba un antónimo de cada unha das palabras.

LINGUA E SOCIEDADE

GLOSARIO BÁSICO

BILINGÜISMO (SOCIAL OU INDIVIDUAL)

O bilingüismo individual é a capacidade que ten unha persoa para empregar dúas linguas. Frecuentemente, o uso dunha das linguas predomina sobre a outra.

Adoita distinguirse entre bilingüismo activo e bilingüismo pasivo. No caso do bilingüismo activo, a persoa comprende e exprésase nas dúas linguas, mentres que no bilingüismo pasivo o individuo comprende as dúas linguas mais só é quen de expresarse nunha delas.

O bilingüismo social prodúcese nunha sociedade na que empregan dúas linguas diferentes como medio de comunicación, polo que a maioría da súa poboación é bilingüe. O bilingüismo social non adoita ser estable, o que provoca desequilibrios e tensión e por isto se fala de diglosia e conflito lingüístico.

CONFLITO LINGÜÍSTICO

É a situación de tensión que se produce entre dúas linguas (habitualmente, unha lingua dominante e outra minorizada) que conviven nun mesmo territorio e que compiten polos ámbitos de uso.

Para resolver un conflito lingüístico, obsérvanse dúas saídas:

- A **substitución lingüística**: a lingua minorizada é desprazada pola lingua dominante. Prodúcese en tres fases:
 - Implantación dunha lingua foránea nun territorio con lingua propia.
 - Período diglósico.
 - Abandono total do uso da lingua propia e completa asimilación da lingua de fóra.
- A **normalización lingüística**: a lingua minorizada recupera o prestixio social e o seu uso en todos os ámbitos sociais.

DIGLOSIA

Fenómeno social que se produce nunha comunidade na que existen dúas linguas cunha distribución desigual dos seus usos, co que se empregan en situacións e contextos diferentes. Por regra xeral, unha lingua dominante, lingua A, é a destinada ás funcións de prestixio social (administración, traballo, medios de comunicación, ensino...), mentres que a lingua minorizada, lingua B, queda restrinxida aos usos cotiáns e informais.

As consecuencias da diglosia son:

- Restrición de usos da lingua B.
- Aparición e aumento dos prexuízos lingüísticos, que dan lugar ao autoodio ou autoxenreira e que derivan nunha progresiva perda de falantes da lingua B.
- As interferencias lingüísticas.

FUNCÍONS SOCIAIS DA LINGUA

A principal función dunha lingua é a comunicación, mais esta pode concretarse segundo as relacións sociais que

establecemos. Destácanse:

- A función familiar: é a función que ten unha lingua como elemento de relación no seo da familia, que é o espazo da primeira socialización. Durante séculos, o galego foi a lingua familiar no noso territorio, pero na actualidade a familia pode actuar como elemento desgaleguizador
- A función local: é a que realiza a lingua nos contactos diarios entre persoas do mesmo contorno (amigas, veciñas, coñecidas). Un cambio de residencia ou de espazo social pode provocar un cambio de lingua. (ex. persoa que merca nun mercado/feira sv. comprar nun centro comercial urbano).
- A función laboral: é a función que ten unha lingua como elemento de relación no mundo do traballo.
- A función institucional: a lingua cumpre esta función cando é empregada para relacionarse con institucións políticas e administrativas.
- A función cultural: é a función que realiza unha lingua cando é usada pola comunidade para comunicarse no mundo das ciencias e da arte.
- A función internacional: é a función que cumpre unha lingua cando é utilizada non só polos seus falantes orixinarios senón tamén por persoas doutros territorios que q aprenderon como segunda lingua.
- A función identitaria: a lingua canaliza o nosos pensamento, e tamén configura a nosa identidade como individuos e como membros dunha comunidade.

INTERFERENCIAS LINGÜÍSTICAS

Introdución nunha lingua de elementos ortográficos, fonéticos, morfolóxicos, sintácticos e léxicos procedentes

doutra coexistente con ela. Afectan ao idioma socialmente máis débil, no noso caso, o galego.

As interferencias máis frecuentes na nosa lingua son os castelanismos. As causas destas interferencias son varias mais as principais son:

- A situación de contacto e de conflito lingüístico entre o galego e o castelán.
- A semellanza estrutural entre as dúas linguas.
- A ausencia histórica dun modelo de galego estándar expandido.

LINGUA COOFICIAL

É a lingua que comparte o status de oficial con outra ou outras linguas.

LINGUA HEXEMÓNICA

ou dominante: é aquel idioma que, nunha sociedade plurilingüe, goza de recoñecemento oficial e de prestixio social, e que despraza á/s outra/s lingua/s coa/s que convive nas súas funcións sociais (función laboral, institucional...). Adoita ser unha lingua foránea.

LINGUA MAIORITARIA

é o idioma que, dentro dunha comunidade lingüística, é falado pola meirande parte da poboación.

LINGUA MATERNA

ou inicial: é a primeira lingua que aprende unha persoa nos seus primeiros anos de vida, e a que se converte no seu vehículo de

comunicación e de pensamento. Adquírea de modo espontáneo e, por regra xeral, faino no ámbito familiar. É posible ter máis de unha lingua inicial.

LINGUA MINORIZADA

é o idioma (xeralmente, autóctono) que, dentro dunha comunidade lingüística, se atopa nunha situación de subordinación respecto doutro idioma socialmente máis valorado. Esta subordinación obsérvase na súa escasa ou nula presenza en diversos ámbitos sociais como a xustiza, o ensino, os medios de comunicación... e na falta de prestixio social.

Este concepto é un concepto *cualitativo*, relativo ás funcións sociais das linguas.

LINGUA MINORITARIA

é o idioma que, dentro dunha comunidade lingüística, é falado por un pequeno número de falantes. Este é un *concepto cuantitativo* (número de falantes).

Non se deben confundir os conceptos “lingua minorizada” e “lingua minoritaria”. As linguas minoritarias non teñen que estar minorizadas (o islandés en Islandia), e unha lingua maioritaria pode atoparse minorizada (o caso do galego durante a ditadura franquista). Así mesmo, o status dunha lingua pode mudar segundo o territorio: por exemplo, o francés é a lingua dominante en Francia mais é minorizada no Quebec (provincia francófona do Canadá).

LINGUA OFICIAL

É aquela que representa de maneira oficial e legal o estado en que se fala.

NORMALIZACIÓN

Proceso que consiste na recuperación paulatina de usos e funcións sociais dunha lingua que, sendo propia dunha comunidade, foi desprazada por outra foránea e viu restrinxidos os seus usos, especialmente os máis prestixiosos.

O proceso de normalización está constituído por todas as medidas e accións legais, políticas, sociais e lingüísticas que teñen como obxectivo o uso normal dunha lingua minorizada en todos os ámbitos.

NORMATIVIZACIÓN

Proceso de elaboración e fixación dunha norma ortográfica, morfolóxica e léxica para unha lingua.

PLURILINGÜISMO

Situación lingüística que caracteriza as comunidades en que existen distintas linguas. Tendo en conta que existen entre 6000 e 7000 linguas no mundo e arredor de 200 estados, conclúese que a meirande parte deles son plurilingües.

PREXUÍZOS LINGÜÍSTICOS

Xuízos de valor emitidos sobre unha lingua ou sobre os seus falantes co propósito de provocar o seu rexeitamento. Os prexuizos apréndense e transmítense socialmente, a través das familias, das amizades, dos medios de comunicación, da publicidade...

O obxectivo dos prexuizos lingüísticos é manter o status social privilexiado da lingua hexemónica sobre a minorizada e, en consecuencia, incrementar o autoconcepto negativo, individual e colectivo.

VARIEDADE ESTÁNDAR

É a variedade das linguas destinada ás situacións formais, común a todos os falantes. A variedade estándar é a variedade de maior prestixio, a que se erixe como modelo de corrección e mesmo como factor de aceptación e integración social. Porén, cómpre subliñar que non é o único modelo correcto: a variedade correcta é aquela que mellor se adecúa a cada situación comunicativa.

Así mesmo, a estandarización dunha lingua non é un proceso pechado, está aberta a continuos cambios; como dixeron James e Lesley Milroy: “As únicas linguas completamente estandarizadas son as linguas mortas”.

ESTEREOTIPOS E PREXUIZOS LINGÜÍSTICOS: A SÚA REPERCUSIÓN NOS USOS

Palabras clave: *estereotipos, prexuízos, conflito lingüístico, normalización, substitución lingüística.*

NOTA: Para preparar este tema é imprescindible ler o “Glosario básico de sociolingüística”.

A función básica dunha lingua é a comunicación, pero esta pode concretarse noutras funcións máis específicas (función de identidade, familiar, laboral, local, institucional, cultural e internacional). Cando nunha sociedade conviven dúas linguas é habitual que se produza unha situación de **conflito lingüístico**, pois adoita desenvolverse unha tensión entre elas por asumir o maior número de funcións e de falantes posible. Prodúcese así unha **situación diglósica**, é dicir, un dos idiomas (a **lingua dominante, hexemónica ou lingua A**) vai ocupando os ámbitos sociais de prestixio (laboral, institucional, cultural) e o outro (a **lingua dominada, minorizada¹ ou lingua B**) vai perdendo espazo social e queda relegada a un uso coloquial e familiar.

Esta situación de conflito lingüístico pode resolverse de dous modos: a través da **substitución lingüística** da lingua minorizada pola lingua hexemónica ou a través da **normalización lingüística** da lingua minorizada, é dicir, da recuperación progresiva do uso e funcións que lle foron arrebatados pola lingua A ata volver converterse no vehículo normal de comunicación. Isto conséguese definindo e aplicando medidas de distinto tipo (políticas, sociais, lingüísticas etc.). Algunhas medidas posibles poderían ser:

- iniciativas para fomentar a creación e difusión de contidos audiovisuais en galego dirixidos, especialmente á infancia e á mocidade. Destaca neste sentido a iniciativa Xabarín, da Mesa pola Normalización Lingüística, ou o proxecto Youtubeiras
- iniciativas para concienciar ás familias de que educar as nenas e nenos en galego é a única maneira de garantir que sexan galegofalantes ou bilingües, posto que o castelán xa se aprende por outras vías. Destaca a campaña Apego
- lexislación que garanta o uso do galego no ensino
- creación de dicionarios, vocabularios técnicos e outros recursos específicos sobre distintos campos (medicina, xustiza, bioloxía etc.) para garantir que as/os falantes que o desexen poidan desempeñar a súa actividade académica ou laboral en galego

No marco do conflito lingüístico, xéranse os **estereotipos** (crenzas simplificadas sobre as linguas e os seus falantes, por exemplo: *os galegos son ignorantes e brutos*) e os **prexuízos** (xuizos de valor preconcebidos sobre as linguas e os seus falantes sen unha base obxectiva baseados nos estereotipos).

¹ O concepto de lingua minorizada (concepto cualitativo) non vai necesariamente asociado ó de lingua minoritaria (cuantitativo).

Son varios os prexuízos negativos ligados á lingua galega. O profesor X. Freixeiro Mato establece a seguinte clasificación:

- Prexuízos relacionados coa suposta falta de utilidade do galego: *o galego non serve para comunicarnos fóra de Galicia; o galego non serve para a tecnoloxía, as ciencias, Internet...*
- Prexuízos que asocian o galego coa pobreza e co atraso: *a xente que fala galego é da aldea ou ten un nivel educativo/socioeconómico baixo; o galego é a lingua “dos vellos”...*
- O uso do galego como sinal de descortesía ou mala educación: *é de mala educación contestar en galego cando che falan castelán...*
- Prexuízos relacionados coa pretendida imposición do galego: *nas escolas imponse o galego e o alumnado non pode aprender ben castelán...*
- A caracterización pexorativa do galego e a (in)competencia dos seus falantes: *o galego normativo é unha lingua inventada; os galegofalantes non falan ben galego...*
- O galego como marca ideolóxica ou profesional: *se fala galego, é nacionalista; se fala galego, é profe de galego...*

Non todos estes prexuízos xurdiron ó mesmo tempo, por iso podemos distinguir entre prexuízos tradicionais, derivados da imposición do castelán en Galicia a partir do século XV, e prexuízos novos, xurdidos nas últimas décadas.

PREXUIZOS TRADICIONAIS	PREXUIZOS NOVOS
Prexuízos estéticos O galego é unha lingua bruta, “de monte” O galego é unha lingua doce e suave	Prexuízos contra o proceso de normalización O galego imponse en Galicia A variedade normativa é inventada A normativa do galego cambia continuamente
Prexuízos socioeconómicos O galego é a lingua dos pobres/ignorantes/aldeáns O galego non é unha lingua de oportunidades O galego só serve en Galicia	Prexuízos cara a falantes “non tradicionais” Se falas galego é que es nacionalista ou profesor de galego Os neofalantes non falan un galego auténtico
Prexuízos socioculturais É de mala educación contestar en galego se che falan en castelán O galego non serve para a ciencia e a tecnoloxía	Prexuízos sobre a competencia do falante Os galegos non saben falar ben galego, falan castrapo O galego é unha lingua moi difícil

Estes prexuízos, que son facilmente desmontables, supoñen un **obstáculo para a normalización** porque transmiten a idea de que a lingua minorizada non é tan válida como a hexemónica. Esta idea asenta nos falantes, afectando negativamente ó autoconcepto individual e colectivo e promovendo o **autoodio**, o que **favorece a substitución lingüística**.

No caso do galego, este proceso de substitución lévase desenvolvendo desde os chamados Séculos Escuros, e agravouse durante o século XX. Na centuria pasada o castelán afianzouse como lingua de cultura e de ascenso social e, en consecuencia, os galegofalantes tiñan que usar esta lingua se querían acceder ós ámbitos de prestixio. Este feito provocou a **ruptura da transmisión interxeracional**, que continúa arestora, e a **diminución de galegofalantes novos**, tal e como se pode comprobar nas enquisas sobre o uso do galego do IGE do últimos anos.

ACTIVIDADES

Analice esta viñeta, de xeito que inclúa na explicación o significado técnico dos conceptos “prexuízo”, “lingua dominante” e “lingua minorizada”. (Extensión aprox. 200 palabras).

En Galicia, desde o punto de vista cualitativo, o castelán é a lingua dominante e o galego a minorizada, debido a que aquela segue tendo maior presenza en ámbitos de prestixio, como o xudicial, médico, administrativo, etc. Esta situación dábase en maior medida en séculos pasados, de xeito que o galego estaba totalmente marxinado de calquera ámbito formal, o que provocou o prexuízo segundo o cal o castelán era considerado a lingua da cultura e a riqueza e, en consecuencia, os galegofalantes, se querían acceder aos ámbitos de prestixio, tiñan que aprender o castelán. Isto deu lugar á norma social de que os galegofalantes se debían adaptar á lingua considerada superior, o castelán, mentres os castelanfalantes mantiñan a súa lingua en todo momento. Non facelo era considerado de mala educación, como se recolle na viñeta.



Coa chegada da democracia, recoñécese por fin o galego como lingua propia e cooficial de Galicia (Estatuto de Autonomía, 1981), o que supón que se empece a empregar xa en todos os ámbitos, iniciándose así o seu proceso de normalización. Polo tanto, hoxe en día todos os galegos e galegas teñen dereito a usar tanto o galego como o castelán, ambas as linguas xa se estudan na escola e, de feito, as porcentaxes de competencia e, sobre todo, de comprensión do galego son moi altas entre a poboación. En consecuencia, a norma social de cambiar ao castelán non ten ningún fundamento, senón que cadaquén pode manterse na lingua da súa preferencia, sen que isto sexa considerado falta de educación. No caso de adaptarse á lingua da persoa interlocutora, tanto se podería facer do galego ao castelán como á inversa. Ademais, comeza a darse o mantemento de cada falante na súa lingua, o que se coñece como conversas bilingües.

1. Analice a seguinte viñeta, de xeito que inclúa na explicación o significado técnico dos conceptos “prexuízo”, “autoodio” e “plurilingüismo”. Indique dúas consecuencias que a existencia de prexuízos poida ocasionar no uso dunha lingua. (Extensión aprox. 250 palabras)



A miúdo non se sabe

2. A partir da seguinte viñeta explique os conceptos de “lingua minorizada” e “normalización lingüística”. Sinala dúas posibles medidas de normalización en relación coa situación descrita. (Extensión aprox. 250 palabras)



3. Analice a seguinte viñeta, de xeito que inclúa na explicación o significado técnico dos conceptos “conflito lingüístico”, “diglosia”, “lingua hexemónica” e “lingua minorizada”. Explique as posibles solucións que pode ter unha situación de conflito lingüístico. (Extensión aprox. 250 palabras)



4. Redacte un texto de opinión centrado na importancia do galego como lingua propia e no necesario rexeitamento dos prexuízos e estereotipos lingüísticos que impiden a súa positiva consideración. O texto deberá contar con: breve introdución, corpo de argumentación (dous argumentos como mínimo) e conclusión. Extensión aproximada: 120 palabras.

5. Analice as seguintes viñetas, de xeito que inclúa na explicación o significado técnico dos conceptos “conflito lingüístico”, “diglosia”, “lingua hexemónica” e “lingua minorizada”. Explique as posibles solucións que pode ter unha situación de conflito lingüístico. (Extensión aprox. 250 palabras)



ANALIZA O PREXUÍZO DE CADA UNHA DAS VIÑETAS







Ilustración 2 Campaña real (2023) da Hablemos Español



Ilustración 1 Imaxe editada como contestación á campaña



Ilustración 4 Imaxe editada como contestación á campaña



Ilustración 3 Imaxe editada como contestación á campaña

EDUCACIÓN LITERARIA

"Unha lingua é máis que unha obra de arte; é
matriz inagotable de obras de arte"

Castelao

COMENTARIO POÉTICO

MÉTRICA

Ocúpase da medida dos versos e da combinación entre eles para acadar o ritmo do poema. Medir consiste en contar o número de sílabas que

FACTORES QUE AFECTAN AO COMPUTO:

1. A POSICIÓN DO ACENTO NA ÚLTIMA PALABRA DO VERSO:

- c) Se o verso remata en palabra aguda, súmase unha sílaba máis:

Esperta do teu sono	7
Fogar de Breogán	6+1

- b) Se o verso remata en palabra esdrúxula, réstase unha sílaba:

Rei Artur fica en silencio	8
Os ollos cheos de bágoas	9-1

- a) Se o verso remata en palabra grave, non pasa nada:

Nunca virá de fóra	7
Remedio ou esperanza	7

2. LICENCIA MÉTRICAS:

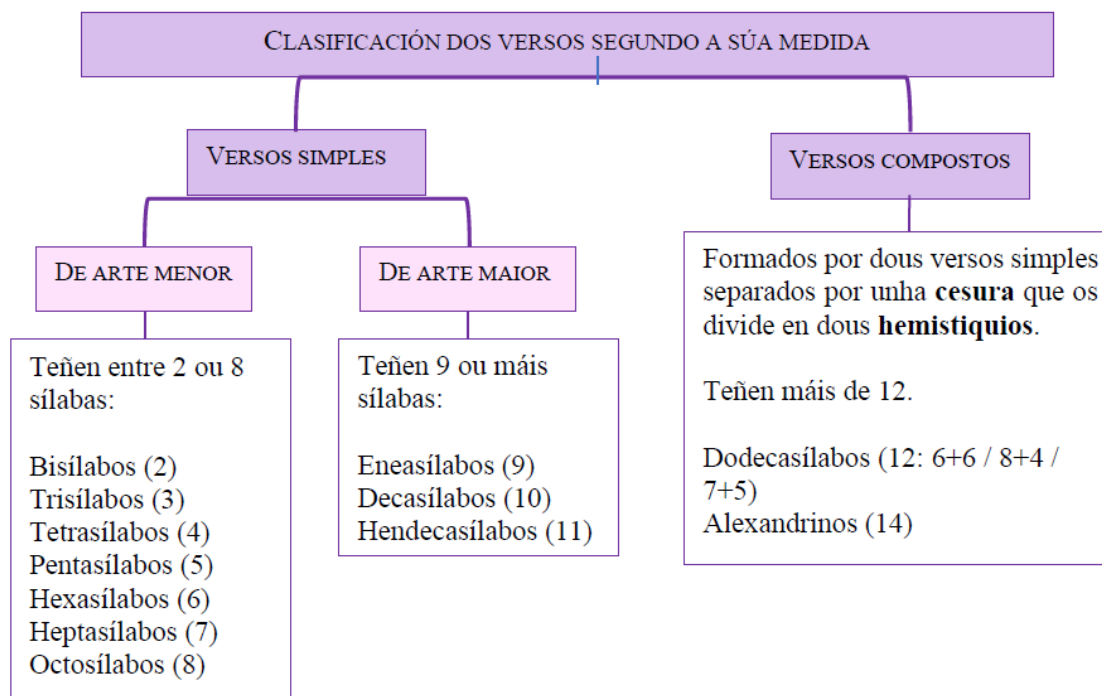
2.1. SINALEFA: Se unha palabra acaba en vogal e a seguinte comeza por vogal cóntase nunha única sílaba:

Do mar pola orela (Do- mar- po-la o – re – la)

2.2. HIATO: É o contrario da sinalefa; prodúcese cando non se une a vogal final dunha palabra coa vogal inicial da seguinte porque se precisa unha sílaba métrica

2.3. SINÉRESE: consiste en **pronunciar** nunha única sílaba, formando ditongo, dúas vogais que están en hiato; deste modo redúcese unha sílaba métrica (pa-seo).

2.3. DIÉRESE: trátase de **pronunciar** separadamente as dúas vogais que forman ditongo; engádese así unha sílaba máis (can-ci-ón)



RIMA

É a repetición total ou parcial de sons a partir da última vogal acentuada.

A rima pode ser:

Rima consoante

Rima asoante

A partir da última vogal acentuada coinciden todas as vogais e consoantes:

Adios, adios, que me vou, a
Herbiñas do campos anto b
Onde meu pai se enterrou, a
Herbiñas que biquei tanto b
Terra que vos criou, a
(Rosalía de Castro)

A partir da última vogal acentuada só se repiten as vogais:

Camiño branco -
Que cruzas o val, a
Por que vas tan ledos -
Por entre a mañá? a

TIPOS DE ESTROFAS

NOME	Nº de versos	ESQUEMA MÉTRICO
Pareados	2	AA ou aa
Terceto	3	A-A
Copla	4	-a-a
Cuarteto	4	ABBA
Redondilla	4	abba
Serventesio	4	ABAB
Cuarteta	4	abab
Lira	5	7a 11B 7a 7a 11B
Oitava real	8	ABABABCC
Vilancico	8-10	-
Décima	10	abbaaccddc
Soneto	14	ABBA ABBA CDC CDC
Silva	Indefinido	Variable (7 a 11)
Romance	Indefinido	-a-a-a-a.....

- ∞ Versos que non rima Ramón Cabanillas: non riman, pero están suxeitos a medida e ritmo
- ∞ **Versos libres:** carecen de rima e medida, pero teñen ritmo
- ∞ **Versos soltos:** non teñen rima, pero forman parte dunha composición con rima.

ALITERACIÓN

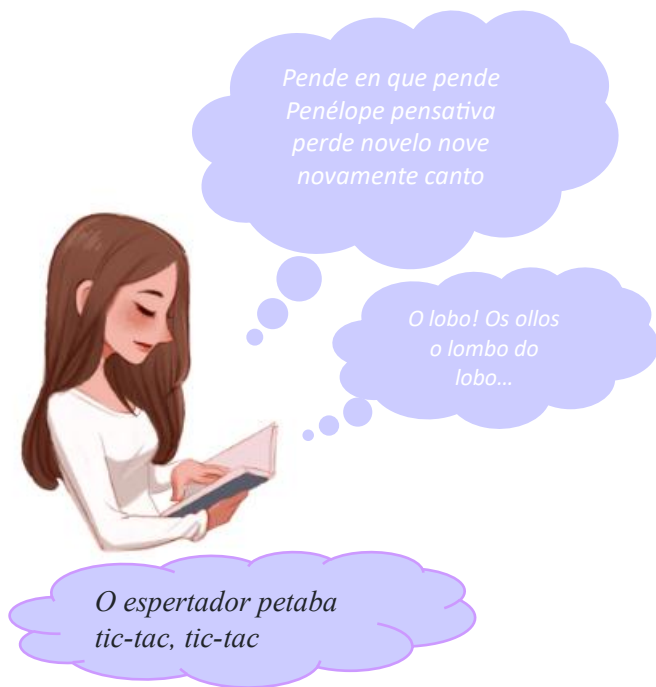
Repetición dun son en palabra próximas para conseguir un efecto expresivo. Normalmente acompaña ao significado do verso ou da estrofa.

Repetición das vogais:

- ❖ **A, e, i:** outorgan unha sensación de **claridade**
- ❖ **O, u:** outorgan unha sensación de **escuridade**

Repeticións de consoantes:

- ❖ **S e f:** outorgan unha sensación de **movemento** ou de chifro
- ❖ **P, t, k:** outorgan unha sensación de **estalido**
- ❖ **R:** outorgan unha sensación de **rotundidade**, de ton **solemne** ou de **vibración** (como un tambor ou trono)
- ❖ **N e m:** transmiten **sensualidade**
- ❖ **L e f:** transmite **suavidade**



ONOMATOPEA

Imitación fonética de sons reais

ECO

Repetición dunha palabra varias veces

PARONOMASIA

Colocación próxima de palabras con significantes parecidos, pero significado diferente: *como home no gremio da muller / na última CAUSA soña toda a COUSA.*

CALAMBUR

Reagrupación de sílabas para dar outro sentido: *arrula a rula seu agarimo terso*

RECURSOS ESTILÍSTICOS MORFOSINTÁCTICOS

PARALELISMO

Repetición de construción semellantes en dous ou máis versos.

*Todo é agora silencio violento, que me fire,
impide sorber aire, non deixe que respire,
comido pola fame de non reter memoria.*

ANÁFORA

de varios versos.

Repetición dun ou máis elementos ó inicio

*Vexo contigo estes ceos
vexo estas brancas auroras
vexo estes campos froridos* (R. de Castro)

*Todo agora é silencio seco, que me tortura
e sinto estar ben preto dos lindes da loucura,
de non ter noción ou idea da miña vella historia.*

Miro Villar

EPÍFORA

Repetición dun ou máis elementos ó final de dun verso

Lonxe de vós, inda máis lonxe. Lonxe, lonxe Actividades tema 1

HIPÉRBATO

Alteración da orde normal da oración

De cereixa os teus labios beixei

ASÍNDETO

Supresión de conxuncións necesarias. Crea un efecto de precipitación e de velocidade

POLISÍNDETO

Uso excesivo de conectores innecesarios. Crea sensación de pausa ou lentitude na lectura.

Cantádeme un maio sin bruxas nin demos; un maio sin segas, usuras nin preitos, sin quintas, nin portas, nin foros, nin cregos.

M. Curros Enríquez

EPANADIPLOSE

Repetición dunha palabra ao principio e ao final dun verso ou oración

GALICIA digo e un di GALICIA
GALICIA decimos todos GALICIA

ANADIPLOSE

Repetición dun ou varios elementos finais dun verso ou dun grupo sintáctico ao comezo do seguinte

Vas na verba,
Verba que rixe,
Verba enteira que é

RECURSOS ESTILÍSTICOS LÉXICOS

METÁFORA

Trasladar o sentido propio dun termo real a outro co que mantén unha relación de semellanza (termo imaxinario).

Os corazóns dos homes
que ao lonxe espreitan,
feitos están
tamén
de pedra. *Celso Emilio*

Hoxe casan os paxaros (Amado Carballo)
A vendima aturuxaba no val do Avia. (R. Otero Pedrayo)

Outorgar unha cualidade humana a algo que non a ten.

PERSONIFICACIÓN

HIPÉRBOLE

Consiste nunha esaxeración cunha unha finalidade emocional ou burlesca

*Como doe o silencio
cando o amor acaba*
Pilar Pallarés

O vento do Norte, frío e seco
coma unha coitela.
X. L. Méndez Ferrín

Consiste na presentar dúas realidades, entre as que se establece unha relación de semellanza ou de diferenza.

SIMIL

ALEGORÍA

Consiste nun conxunto de metáforas relacionadas entre si que lle dan a un texto un sentido real e outro figurado.

As fábulas, por exemplo, son alegorías, posto que cada elemento ten, ademais do seu valor real ou metafórico que lle dá ao conxunto un dobre significado: o que o autor realmente di e o que quere dicir.

Cantaban **tódalas aves do mundo** na ramallosa florida.
Méndez Ferrín

Esaxeración de ideas, conceptos, palabras

HIPÉRBOLE

OXIMORON

Contraponer ideas, conceptos, palabras

Maio longo..., maio longo
todo cuberto de rosas,
para algúns telas de **morte**,
para outros telas de **vodas**.
Rosalía de Castro

Fun ó Ribeiro por **viño** e
emborrachoume unha nena.
Non quero máis do **ribeiro**
que inda me doe a cabeza.
Cantar Popular

Consiste en designar un concepto ou un obxecto cunha palabra que garda con el unha relación de causa ou efecto, de continente a contido, de lugar de procedencia á cousa que de alí procede, etc.

METONIMIA

• **Símbolo.** Consiste en suxerir unha realidade ou un concepto mediante outra cousa.

Así, a cruz simboliza o cristianismo, a balanza simboliza a xustiza e unha pomba simboliza a paz. Agora ben, a diferenza do que ocorre na metáfora, a cruz, a balanza e a pomba, á vez de simbolizaren outra cousa, conservan o seu significado orixinal.

Enterro do neno pobre

Punteiros de gaita
acompañábano.
O pai de negro;
no mar, unha vela
branca.

Os amiguiños levábano.
Non pesaba nada.
Abaixo, o mar;
o camiño no aire
da mañá.

El ía de camisa limpa
e zoquiñas brancas.
Os amiguiños levábano.
Non pesaba nada.

(Luís Pimentel).

CONTEXTO HISTÓRICO E SITUACIÓN SOCIOLINGÜÍSTICA DO GALEGO NO PRIMEIRO TERZO DO SÉCULO XX.

Palabras clave: *lingua maioritaria, usos cultos, substitución lingüística, normalización, diferencialismo*

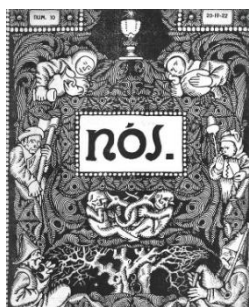
CONTEXTO: Nos inicios do s. XX Galicia era un territorio esencialmente rural e cun forte atraso económico. As clases altas (Igrexa e fidalguía) tiñan a propiedade da terra e a sociedade rural e mariñeira (a gran maioría) víase obrigada a emigrar, especialmente a América. Neste contexto orixínase o agrarismo, un movemento reivindicativo TEMA 1. A poesía das Irmandades da Fala. Características, autores e obras representativas os foros e a mellora das condicións de vida no agro. Como consecuencia da abolición do sistema foral, prodúcese a decadencia da fidalguía e o nacemento da burguesía. Neste período tamén comeza un progresivo despoboamento da Galicia rural en favor de espazos urbanos e costeiros.

Nas primeiras décadas do século XX o galego continúa a ser a **lingua maioritaria** de Galicia (é a lingua única das clases baixas, que representan o 90% da poboación). O idioma **amplía os usos cultos**, pois empeza a empregarse en ámbitos dos que desaparecera ou nunca estivera presente: toma pulo na literatura (narrativa, ensaio) e esténdese tamén á prensa, ó discurso político, á investigación... Non obstante, aumenta a perda de falantes, que se agravará décadas despois. O castelán avanza como lingua habitual, especialmente nas clases urbanas, e **acelérase o proceso de substitución** debido á emigración ás cidades e ó papel castelanizador do ensino e da Igrexa. Isto contribúe a que medre a **difusión de prexuizos negativos** sobre o noso idioma.

Neste tempo xorden **iniciativas** moi relevantes política e culturalmente para Galicia que actúan como **normalizadoras da lingua**. A primeira é a creación das **Irmandades da Fala** en 1916, por iniciativa de Antón Vilar Ponte. Estas asociacións galeguistas, que xorden na Coruña e que axiña se espallan por toda Galicia, centráronse na defensa da lingua e da cultura galegas e na afirmación de Galicia como nación (posteriormente). No seu afán por estender o uso do galego a tódolos ámbitos e establecer un estándar lingüístico, impulsaron o seu emprego en novos xéneros (narrativa, teatro e ensaio) e crearon editoriais (Céltiga, Lar, Nós...), revistas e xornais (*A Nosa Terra*, *Nós...*), concursos, compañías teatrais e coros (Cántigas e Agarimos, Toxos e Froles...) etc.



Vinculados á Irmandade da Fala de Ourense estaban os intelectuais do que máis tarde foi chamado



Grupo Nós. Os seus membros levaron a cabo a renovación da nosa prosa. Tamén fundaron en 1920 a revista *Nós* co propósito de universalizar a cultura galega, e con ela ampliaron os usos cultos da lingua (estaba escrita integramente en galego). Nas súas páxinas publicaron artigos de investigación sobre diversos campos de coñecemento (etnografía, historia, arte, literatura...), ensaios, traducións e colaboracións de intelectuais europeos.

A investigación foi un labor desenvolvido polo **Seminario de Estudos Galegos**, unha institución fundada en 1923 por estudantes e profesores da Universidade de Santiago. O seu obxectivo era estudar o patrimonio cultural galego (tódolos seus campos) e divulgalo utilizando a lingua galega no ámbito científico.



Figura 1 Membros do Seminario en 1928

A última institución importante foi o **Partido Galeguista**, fundado en 1931 cando se disolveron as Irmandades da Fala, que co paso do tempo comezaran a promover iniciativas de carácter máis político vinculadas ó nacionalismo. O Partido Galeguista, no que militaban personalidades como Castelao, conseguiu a aprobación do Estatuto de Autonomía de Galicia en 1936, no que se recoñecía a cooficialidade do galego e a súa introdución no ensino (ensino do galego e ensino en galego). Porén, non chegou a entrar en vigor por mor do estoupido da Guerra, que supoxo a paralización deste proceso de normalización da lingua galega.

En canto ás **características lingüísticas** do galego desta época, nesta etapa non existe aínda un modelo de lingua único e continúan os intentos de crear unha norma, sobre todo a partir da fundación das Irmandades. Os autores superan o dialectalismo anterior (buscan un galego supradialectal), comezan a fixar determinadas convencións ortográficas (acentos, uso ou non de apóstrofo etc.) e, sobre todo, esfórzanse en **marcar a diferenza co castelán**. Para iso recorren a:

- arcaísmos (palabras tomadas da literatura medieval acabada de “descubrir”): *vegada, conquerir, ren...*
- hipergaleguismos ou hiperenxebrismos (palabras coincidentes co castelán modificadas para pareceren “máis galegas”): *zoa, hourizonte, primaveira...*
- vulgarismos (deformacións fonéticas que se producen no rexistro coloquial): *fuciño, ouxetos, arradio, probe...*
- voces diferencialistas (nos casos nos que existen dous termos galegos e un coincide co castelán e o outro non): *bágoa* fronte a *lágrima*, *beizo* fronte a *labio...*
- lusismos: *até, povo, proprio...*
- outros estranxeirismos: *football, sportivo...*

Este período coñécese como **galego enxebrista ou diferencialista**.

TEMA 1. A POESÍA DAS IRMANDADES DA FALA. CARACTERÍSTICAS, AUTORES E OBRAS REPRESENTATIVAS

Palabras clave: *Irmandades da Fala, galeguismo, agrarismo, Noriega Varela, Cábanllas.*

A SABER...: Nos inicios do s. XX Galicia era un territorio esencialmente rural e cun forte atraso económico. As clases altas (Igrexa e fidalguía) tiñan a propiedade da terra e a sociedade rural e mariñeira (a gran maioría) víase obrigada a emigrar, especialmente a América. Como consecuencia da abolición do sistema foral, prodúcese a decadencia da fidalguía e o nacemento da burguesía.

Nos primeiros anos do s. XX, a literatura galega continúa as liñas iniciadas no Rexurdimento, con autores como Leiras Pulpeiro ou Lugrís Freire. Aínda que aumenta o número de obras publicadas neste período, a súa calidade e orixinalidade diminúe e a poesía segue dominando o panorama literario, fronte ó escaso cultivo da narrativa e do teatro. Trátase dunha literatura asociada sobre todo ó costumismo ruralista. Así e todo, no primeiro terzo do século prodúcese en Galicia importantes cambios políticos, sociais e culturais que favorecen a apertura da literatura ás novas tendencias do momento, como o modernismo.

O movemento agrario ou **agrarismo** é o auténtico axitador social da época. Trátase dun movemento reivindicativo do campesiñado, que se organiza e crea sociedades e sindicatos para loitar pola propiedade da terra². Entre as asociacións agraristas destacan Solidaridad Gallega e Acción Gallega, liderada por Basilio Álvarez (“o cura de Beiro”).

O outro fito destacado foi a creación das **Irmandades da Fala** en 1916, por iniciativa de Antón Villar Ponte. Estas asociacións galeguistas, que xorden na Coruña e que axiña se espallan por toda Galicia, centráronse na **defensa da lingua e da cultura galegas** e na afirmación de Galicia como nación³. O seu voceiro foi o xornal *A Nosa Terra*. Arredor das Irmandades reúnese a maioría dos escritores e intelectuais da época⁴ e o seu labor marca o inicio dunha nova etapa nas nosas letras: diversifícanse os xéneros (especialmente na narrativa, no teatro e no ensaio), impúlsase unha renovación formal e temática, créanse editoriais e coleccións (Céltiga, Lar, Nós...) e revistas e xornais (*A Nosa Terra*, *Nós*, *Ronsel...*), convócanse concursos... Prodúcese así unha **segunda renacemento da literatura galega**.

² O **foro** era un contrato agrario polo cal o propietario da terra lla cedía a unha/un labrega/o para que a traballase a cambio dunha renda consistente nunha cantidade de diñeiro e unha parte da colleita.

³ A partir de 1918 as Irmandades comezan a promover iniciativas de carácter máis político (nacionalismo). En decembro de 1931 acórdase disolver as Irmandades e crear o Partido Galeguista, que redacta o Estatuto de Autonomía aprobado polo pobo en 1936, que non chegou a entrar en vigor por mor da Guerra.

⁴ Cabanillas, Otero Pedrayo, Risco, Manuel Lugrís Freire, Uxío Carré Aldao, Losada Diéguez...

No que se refire á poesía, logo dunha primeira etapa de continuidade coas liñas do Rexurdimento (antes de 1916), unha serie de autores vinculados ás Irmandades abren a porta ás novas tendencias. Destacamos:

ANTONIO NORIEGA VARELA

É o primeiro que marca timidamente o comezo dunha nova etapa da poesía galega; pódese considerar o representante dunha xeración de transición entre a literatura do s. XIX e a do s. XX. Escribiu un só poemario, que foi ampliando ó longo da súa vida. O título inicial foi *Montañasas* (1904) e a partir da 3ª edición pasou a chamarse *Do ermo* (1920).

O cambio de título dá conta das dúas liñas que se distinguen na súa obra:

POESÍA
COSTUMISTA
E RURALISTA

(1ª etapa): seguindo a liña dos poetas do s. XIX, describe paisaxes, tradicións e costumes da dura vida dos labregos da montaña luguesa, empregando unha métrica popular.

POESÍA
LÍRICA DA
NATUREZA

(2ª etapa): baseado no “franciscanismo”, **canta os aspectos máis humildes da paisaxe montañesa** (a flor do toxo, unha pedra, o orballo...). Trátase dunha poesía máis elaborada, con lingua e estrofas cultas (coma o soneto), na que se percibe a influencia dos poetas clásicos, do modernismo e do saudosismo portugués (Teixeira de Pascoaes).



(Mondoñedo, 1869 - Viveiro, 1947)

RAMÓN CABANILLAS

Alcumado o “Poeta da Raza”, participou activamente nas iniciativas políticas e culturais do seu tempo e é o **máximo representante da poesía das Irmandades**. Foi un autor moi prolífico que cultivou poesía, prosa e teatro e que se caracterizou por **combinar tradición e modernidade**. Na súa obra conflúen o intimismo de Rosalía, a protesta de Curros e o ton épico de Pondal, adobiados con elementos renovadores das correntes da época, fundamentalmente do Modernismo hispanoamericano. A súa obra presenta unha grande evolución. Distínguense nela catro etapas:

1. ETAPA PREGALEGUISTA
OU AGRARISTA (1910-1915)

Corresponde cos anos que pasou emigrado en Cuba, onde publica os seus dous primeiros libros: *No desterro* (1913) e *Vento mareiro* (1915). Neles atópanse xa as liñas



(Cambados, 1876-1959)

temáticas que vai desenvolver na súa obra: intimista, costumista e cívica. Esta última, conformada por poemas agraristas e anticaciquís, é a súa poesía máis representativa, na que demostra o seu **compromiso cos labregos que loitan pola redención dos foros**. Cabanillas convértese no poeta do movemento agrarista (en Cuba coñecera a Basilio Álvarez, que prologou *No desterro*).

2. ETAPA GALEGUISTA (1916-1920)

Está marcada polo **compromiso co proxecto nacionalista das Irmandades**. Cabanillas convértese no poeta civil de Galicia. A oposición xa non é labrego/cacique ou aldea/vila, senón Galicia/Castela. Destes anos é *Da terra asoballada* (1917).

3. ETAPA MÍTICO- SAUDISISTA (1921-1930)

Seguindo o ideario galeguista, Cabanillas desenvolve unha reconstrución mítica do pasado de Galicia que aventura un futuro esperanzador (finalidade didáctica). A obra principal é *Na noite estrelecida* (1926), composta por tres longos poemas narrativos (“A espada Escalibor”, “O cabaleiro do Santo Grial” e “O sono do rei Artur”) nos que recrea a lenda do Rei Artur e dos Cabaleiros da Táboa Redonda (materia de Bretaña) situando a acción en Galicia. Inclúense tamén nesta etapa *O bendito San Amaro* (1926) e *A rosa de cen follas* (1927).

4. ETAPA POSGUERRA (1950-1959)

Logo dun período sen publicar poesía entre 1930 e 1950, os seus últimos libros son *Da miña zanfona* (1954) e *Samos* (1958), obras máis persoais, reflexivas e pesimistas. O último está inspirado no mosteiro no que pasou algunhas tempadas e nel o autor acada gran altura poética.

Outra posible clasificación da obra poética de Cabanillas:

A) **Poesía lírica**, na que predomina a expresión de sentimentos do autor. Nela agrúpanse composicións de tres temáticas:

- **Poesía cívica**: [continuadora de Curros] poemas de carácter agrarista e anticaciquil no que plasma o ideario das Irmandades da Fala e exalta a aldea e os labregos e poemas patrióticos nos que fai unha defensa de Galicia ante a opresión de Castela. É a súa poesía máis representativa e está presente nos tres primeiros libros: *No desterro* (1913), *Vento mareiro* (1915) e *Da terra asoballada* (1917).
- **Poesía intimista**: [continuadora de Rosalía] trata temas referidos ó amor, á natureza e ás lembranzas do pasado. A obra máis representativa é *A rosa de cen follas* (1927).
- **Poesía costumista**: describe paisaxes e costumes rurais dende unha perspectiva crítica ou humorística con novidades formais modernistas. Está presente en moitos dos poemas de *No desterro* (1913) e *Vento mareiro* (1915) e en *Da miña zanfona* (1954).

B) **Poesía narrativa** [continuadora de Pondal], composta por obras nas que desenvolve a reconstrución dun pasado mítico de Galicia. Inclúense aquí *Na noite estrelecida* (1926), *O bendito San Amaro* (1926) e *Samos* (1958).

Cómpre citar outros poetas que publicaron na época das Irmandades, como son **Gonzalo López Abente** (*Nemancos*), **Vitoriano Taibo** (*Abrente*) ou **Xosé Crecente Veiga** (*Codeseira*) que, xunto cos anteriores, exerceron de ponte entre a literatura decimonónica e a renovación levada a cabo polas vangardas.

ACTIVIDADES TEMA 1

EXERCICIO 1: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 200-250 palabras.

Teño amores na montaña

Teño amores na montaña
teño moza montañesa,
que ma deparou un santo
no turreiro dunha festa.

(...)

Teño amores na montaña,
teño unha moza brañega,

que, si cos ollos feitiza,
o corazón me estonteia
c'aquelas palabras doces,
i aquelas surrisas meigas
das nenas repinicasadas,
argullo das cumes ermas.

Noriega Varela, *Do ermo* (1920)

EXERCICIO 2: Relacione o texto, sucintamente, coa poesía do momento e coa escrita do autor. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice o sentido e a importancia dos elementos naturais presentes no poema. Extensión aproximada: 200-250 palabras.

¡Nin rosiñas brancas, nin claveles roxos!
Eu venero as froliñas dos toxos.

Dos toxales as tenues froliñas,
que sorríen, a medo, entre espiñas.

Entre espiñas que o ceio agasalla
con diamánte-las noites que orballa.

¡Oh do iermo opreciado tesouro!:
as froliñas dos toxos son de ouro.

De ouro vello son, mai, as froliñas
dos bravos toxales, ¡das devociós miñas!

Noriega Varela, *Do ermo* (1920)

EXERCICIO 3: Este poema de Noriega Varela, *Do ermo* (1920). Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinala os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

A BRÉTEMA

Pra miña filla Cándida.

A brétema, ¿tu sabes?, é ceguiña:
os piñeirales pouco a pouco explora,
e anda sempre descalza, e si se espiña,
sangrar, non sangra; pero chorar, chora...

Chora copiosamente a pobresíña,
como chorou Jesús, cal chora a aurora;
e en maus do sol é cada lagrimiña
derramada, unha estrela brilladora...

Lagrimiñas preciosas, recollelas

mil veces se me ocorre, pra con elas
facer... (si xa non soño, ¿que eu faría?)

¿Unha sarta me pides? Lograreina,
como un rei a quixera pra unha reina,
como nunca se veu na xoiería.

Noriega Varela, *Do ermo* (1920)

EXERCICIO 4: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 200-250 palabras.

TODA HUMILDE BELLEZA ...

Vago xirón de brétema, atavío
soberbio da irta xesta, reidora,
fulgurante doíña de rocío
(pazo do sol e lágrima da aurora);

raiola de lunar que bica o río,
flor mareliña que entre espiñas chora,
ou das redes da araña un tenue fio,
toda humilde beleza me namora.

É un vermiño de luz o amigo caro
do meu nume saudoso... Antes reparo
na nudez adorable dunha estrela

que nas rosas dos vales, que sorríen,
que nos mantos dos pinos, que se engríen ,
que nas blondas do mar, que se rebela

Noriega Varela, *Do ermo* (1920)

EXERCICIO 5: Relacione o texto, sucintamente, coa poesía do momento e coa escrita do autor. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice os principais recursos empregados na configuración da obra.. Extensión aproximada: 200-250 palabras.

¡Vila morta, vila morta,
Adeana e mariñeira...!
¡Tardes da escola! ¡Fontiñas
De ágoas limpas e segredas!
¡Raiolas do sol dourado
Na negrura da tromenta!
Nunca podréi esquecervos...
¡Meu recordo é unha roseira
Que tem, frescas e arumadas,
Máis rosas canto máis vellas.

Fragmento de “O sábado na escola”, *Vento Mareiro*

EXERCICIO 6: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 250 palabras.

Sol de outono no mar calmo fungue o lume;
alá, lonxe, chirra un carro no camiño;
canta a ágoa no rodicio do muíño
e arrecende dos fiunchos o cheirume.

Por enriba dos tellados rube o fume;
esbardallan as lavercas antre o liño;
roxa lúa, con fasulas de meniño,
aparesce da montana sobre o cume.

Fragmento de “Tarde baixa”, *No desterro* de Ramón Cabanillas

EXERCICIO 7: Le o fragmento da “A espada Escalibor”, *Na noite estrelecida* de Cabanillas. Relacione poema de Cabanillas, brevemente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinala os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

Un a un os máis fortes erguer queren a espada,
mais vencidos, maltreitos, decaídos na arela
todos renden o peito sin que alcancen movela.

(...)

o orfo do rei Uther, o príncipe varudo

(...)

e alzando á outura a nobre luminosa mirada
ó pobo axoellado amostra a rexa espada
que, ergueita docemente, brandea na súa man
como pruma abalada dun ventíño levián

(...)

Seguro da diviña e trunfadora axuda
con brados de ledicia o xentío saúda
ó forte mozo esgrevio en quen presinte o Rei
que imporá ó mundo enteiro o lábaro e a lei;

EXERCICIO 8: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 250 palabras.

Silencio

Cando o paxaro agáchase no niño,
o vento dorme, o río vai calado
e o espírito voa ó ceo, translevado,
en cobiza de luz e de aloumiño,
ergue o silencio o cántico diviño:

¡A terra, o mar, o ámbito estrelado,
todo, señor, se move ó teu mandado,
que Ti es comenzo e fin, rumbo e camiño!

Fragmento de “Silencio” (*Samos*) de Ramón Cabanillas

EXERCICIO 9: Este poema de Cabanillas. Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinale os principais recursos e referencias empregadas na configuración da obra. Extensión aproximada: 200-250 palabras.

¡Irmáns! En pé sereos a limpa fronte erguida, envoltos na brancura da luz que cae de riba, o corazón aberto a toda verba amiga e nunha man a fouce e noutra man a oliva, arredor da bandeira azul e branca, arredor da bandeira de Galicia, ¡cantémo-lo dereito á libre nova vida!	Validos de traidores a noite de Frouseira á patria escravizaron uns reises de Castela. Comestas polo tempo xa afrouxan as cadeas... ¡Irmáns asoballados de xentes estranxeiras, ergámo-la bandeira azul e branca! E ó pé da enseña da nación galega cantémo-lo dereito á libertá da Terra!	Irmáns no amor a Suevia de lexendaria historia, ¡en pé! ¡En pé dispostos a non morrer sen loita! ¡O día do Medulio con sangue quente e roxa mercámo-lo dereito á libre, honrada chouza! ¡Xa está ó vento a bandeira azul e branca! ¡A oliva nunha man, a fouce noutra, berremos alto e forte: “A nosa terra é nosa”.
---	---	---

EXERCICIO 10: Relacione poema de Cabanillas, brevemente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinale os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200-250 palabras.

¡Irmáns! ¡Irmáns galegos! Dende Ortegá ó Miño a folla do fouciño fagamos rebrilar!	Antes de ser escravos, ¡irmáns, irmáns galegos! que corra o sangue a regos dende a montaña ó mar.	Xa o fato de caciques, ladróns e herexes fuxe ó redentor empuxe da alma rexional.
Que vexa a Vila podre, coveira da canalla, a Aldea que traballa disposta pra loitar.	¡Ergámonos sin medo! ¡Que o lume da toxreira envolva na fogueira o pazo señorial!	Antes de ser escravos, ¡irmáns, irmáns galegos! que corra a sangue a regos dende a montaña ó val.

Ramón Cabanillas. “Himno de Acción Galega”. *Vento mareiro* (1915)

TEMA 2: A POESÍA DAS VANGARDAS

Nas 1º décadas do s. XX nace en Europa as Vangardas, un conxunto de movementos artísticos, coñecidos como *ismos* (como futurismo, surrealismo, dadaísmo, cubismo, etc), que teñen un afán rupturista dos moldes culturais e tradicionais anteriores, un rexeitamento pola imitación da realidade e a defensa da liberdade e modernidade creadora e da orixinalidade. Esta actitude provocativa e rebelde aplícase a todos os campos estéticos. Por vangarda debemos entender unha reinvención da arte, unha renovación dos esquemas e unha modificación das estéticas. E progresivamente cada escola ou grupo vai ir propondo as súas pautas.

É o grupo "Nós" co seu labor restaurador da nosa cultura e a súa visión universalizadora quen abre as portas á incorporación das vangardas á literatura galega. Especialmente Vicente Risco, que será quen informe a Manuel Antonio dos "ismos" europeos e trate de orientalo.

Así, na literatura galega as Vangardas está representada pola xeración do 1925 con revistas como *Ronsel*, vanse aproximar ás vangardas europeas, fomentando o enxebrismo da nosa arte e da nosa literatura. Polo tanto, os ismos galegos son unha mestura de tradición e modernidade. A teor disto, temos: unha **vangarda plena** co *creacionismo* de Manuel Antonio e o *surrealismo* de Cunqueiro, ruptura total coa tradición; e unha **vangarda matizada** co *hilozoísmo* e o *neotrobadorismo*, que seguen as liñas temáticas xa existentes.

Amais da innegable influencia da vangarda internacional (creacionismo e surrealismo) cómpre sinalar outras:

Espírito nacionalista: a arte ao servizo da patria. Os vangardistas galegos herdan o espírito nacionalista inculcado polos antecesores e participan activamente en proxectos políticos e culturais do momentos como o seminario de Estudos Galegos ou o Partido galeguista.

Influencias de Teixeira: o saudosismo portugués de Teixeira de Pascoaes, realizado polo homes de Nós, vai estar presente nese culto ao sentimento, amortecendo así parcialmente a deshumanización que habitualmente acompaña a vangarda estética.

A descuberta dos Cancioneiros: esta descuberta do legado medieval, da tradición lírica ata agora coñecida parcialmente, a partir de edición de 1928 de Nunes, vai estar presenten na vangarda e moi particularmente no neotrobadorismo.

VANGARDA PLENA

SURREALISMO

Nace no ano 1914 a partir do Manifesto Surrealista de André Bretón e comparte co Dadaísmo unha postura de continua protesta. Protesta basicamente contra o racional. Afirmación do mundo dos soños. A arte debe ser concibida como impulso e como un espontáneo brotar de palabras. De aí se deriva unha absoluta liberdade e a escrita automática. Este movemento estivo ligado algún tempo ao comunismo, en canto precisaban da liberación absoluta do home para lograr o seus principios, mais a relación foi efémera.

- Mestura a realidade e a ficción. Presenta elementos oníricos, feitos que só poden pasar na mente do escritor/a.
- Toma elementos do subconsciente como ideas ou imaxes totalmente fóra do real buscando un choque podente no lector/a.
- Influencia da psicoanálise e a asociación libre.
- Fai uso de imaxes e metáforas para obrigar ao lector/a a crear interpretacións que o leven a explorar o seu propio subconsciente.
- Os soños son a súa fonte de inspiración poética.
- Crean imaxes oníricas a través de metáfora sensoriais.
- Fluír da consciencia, escritura automática.

Mundo en un beso – André Bretón

El músico con baquetas de avellano cosidas en las mangas
Apacigua a un enjambre de jóvenes monos-leones
Que descendieron con gran estrépito de la cornisa.

Os vangardistas galegos son mozos nados ao redor do ano 1900 que reciben tamén o nome de Xeración do 25, **supoñen unha ruptura e actitude crítica coa poesía anterior: coa tradición de sentimentalismo (saúde, bágoas, queixas), folclorismo (romarías, costumes, rural) e paisaxismo do século XIX, e por primeira vez hai unha integración na poesía europea.** Danse a coñecer en revistas como *Alfar*, *Ronsel*, *Cristal*. **Álvaro Cunqueiro: *Poemas do si e non* (1933), é unha interpretación moi persoal, co fluír da asociación de ideas e a influencia dos soños pero cun pouso sentimental, gozoso, sen a carga dramática que soen ter os textos surrealistas. Tamén se pode ver algo de cubismo en *Mar ao norde* (1932).**

CARACTERÍSTICA VANGUARDISTAS DA OBRA *Poemas de si e non*

- Versolibrismo
- Imaxes irracionais
- Perda da lóxica sintáctica, seguindo dos **ditados surrealistas: escrita automática, liberación do subconsciente.**

CREACIONISMO

Xorde dirixido polo poeta Vicente Huidobro. Está ligado ao cubismo plástico. O poeta maniféstase como creador independente e absoluto converténdose nun pequeno Deus, en palabras de Huidobro. A imaxe é o centro de atención e mesmo se chega a afirmara que a imaxe é a verdadeira realidade. As novas disposicións tipográficas tamén son aproveitadas.

- Evita a anécdota e as descrições, prefere en cambio a imaxe poética xustaposta e orixinal
- Emprega a linguaxe libremente con elementos visuais e tipográficos
- Perseguiu unha renovación do léxico con traballo dos poetas
- Preferiu o uso do punto e coma por riba da coma ordinaria
- Considera a poesía como un ámbito de creación absoluta

Mon petit garçon
Pour monter à la Tour Eiffel
On monte sur une chanson
Do
ré
mi
fa
sol
la
si
do
Nous sommes en haut

A imaxe creacionista⁵ parte da captación dun determinado léxico e estrutura sumidas por un eu creador, quen, a través de alteracións, logra darlle un outro significado.

⁵ Sinalado por Salinas/Seijas/Glez. Fdez

É elocuente a tal efecto o poema *Navy Bar* de Manuel Antonio. No verso “*este bar ten balances e tamén está listo pra se facer á vela*” observamos como a soa supresión dunha sílaba a que diferencia barco de bar(co) crea unha nova imaxe, un novo significado. Unha supresión textual logra alterar a imaxe esperada e crear un outro novo referente.

O seu único cultivador galego é Manuel Antonio (Rianxo, 1900-1930). Personalidade rebelde que representa o mellor expoñente vangardista en Galicia. En 1922 publicou o manifesto *Máis Alá*, novidoso polas alusións políticas e a non adscrición a un –ismo concreto.

A súa obra principal (e única publicada en vida) é *De catro a catro. Follas sen data dun diario de bordo* (1928). Son 19 poemas estruturados como unha viaxe marítima, case sempre de noite, simboliza a súa concepción absolutamente pesimista da vida: monótona, repetitiva, en completa soidade (como perdido no mar), e continua despedida.



Poderíamos falar dunha estrutura superficial: unha viaxe marítima (desde a súa preparación ata a súa finalización, con parada intermedia) monótona, repetitiva e contraditoria: o tempo pasa pero está parado, só existe o presente. E unha estrutura profunda: viaxe interior, iniciática; visión desilusionada, negativa, da vida desde a soidade.

CARACTERÍSTICA VANGUARDISTAS DA OBRA *DE CATRO A CATRO*

- Non imitar a realidade, senón crear a propia [sacada do creacionismo (Vicente Huidobro)]
- Actitude antirromántica
- Ausencia de rima
- Heterosilabismo
- Supresión dos signos de puntuación
- Desmitificación de elementos tópicos
- Humor dentro das obras
- Imaxes orixinais
- Disposición gráfica dos poemas
- Valor significativo dos espazos en branco
- Peculiar disposición dos versos
- Renovación da linguaxe:
 - Incorporación de linguaxe técnica marítima
 - Uso de hipergaleguismos
 - Uso de préstamos (anglicismos)
 - Uso de cultismo

VANGARDA NON PLENA

HILOZOISMO

Foi o movemento poético de máis éxito na época, con multitude de seguidores. Baixo unha forma tradicional (non é polo tanto unha vangarda plena) -estrofas populares, rima asonante, versos medidos, lingua popular- preséntanos, a base de imaxes vangardistas, unha natureza viva, aberta ao sensorial, ao auditivo, ao visual, fronte ao sentimentalismo e a anécdota. O poema deshumanízase e a paisaxe humanízase. O seu iniciador e representante máis destacado é Luís Amado Carballo (1901-1927), *Proel* (1927) e *O galo* (póstumo, 1928). Entre os múltiples seguidores destaca Eduardo Blanco Amor. Segue despois da guerra.

Elementos tradicionais

- Temáticas
- Verso curto
- Presenza de rima

Elementos renovadores

- Abundantes personificacións
- Importancia do cromatismo
- Imaxes vangardistas

NEOTROBADORISMO

No ano 1928 José Joaquim Nunes publica as cantigas medievais que acadan unha grande difusión e provocan a aparición desta corrente que non é propiamente vangarda, senón unha reformulación de estilos e temas da tradición medieval, engadindo imaxes da poesía moderna. Tamén continúa despois da guerra.

Podemos distinguir dúas tendencias:

- Unha máis innovadora na que destacan Bouza Brey –o seu iniciador- (Nao senlleira, 1933), Álvaro Cunqueiro (*Cantiga nova que se chama Riveira*, 1933, *Dona do corpo delgado*, 1950).
- Outra máis mimética que rematará con Xosé María Álvarez Blázquez cando no ano 1953 fai pasar o seu *Cancioneiro de Monfero* por un verdadeiro cancionero medieval.

Elementos das cantigas:

- Uso do refrán
- Léxico medieval
- Ambientación mariñeira (das mariñas ou barcarSINTAXEdievais)
- Grafías medievais

Elementos vangardistas:

- Imaxes innovadoras
- Léxico moderno

“Sós”

Fomos ficando sós
o Mar o barco e mais nós.

Roubaron-nos o Sol
O paquebote esmaltado
que cosía con liñas de fume
áxiles cadros sin marco

Roubaron-nos o vento
Aquel veleiro que se evadeu
pol-a corda floxa d' o horizonte

Este oucéano desatracóu d'as costas
e os ventos d' a Roseta
ourentaron-se ao esquenzo

As nosas soedades
veñen de lonxe
como as horas d' o reloxe

Pero tamén sabemos a maniobra
d' os navíos que fondean
a sotavento d' unha singladura

N-o cuadrante estantío d'as estrelas
ficou parada esta hora:
O cadavre d'o Mar
fixo d'o barco un cadaleito

Fume de pipa	Saudade
Noite	Silenzo
	Frío
E ficamos nós sós	
Sin o Mar e sin o barco	
nós.	

Manuel Antonio, *De catro a catro* (1928)

ACTIVIDADES DO TEMA 2

EXERCICIO 1: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 200 palabras.

Encheremol-as velas
 c'a luz náufraga d'a madrugada
 Pendurando en dous puntos cardinaes
 a randeeira esguía
 d'o pailebote branco
 C'as suas mans loiras
 acenan mil adeuses as estrelas
 Inventaremos frustradas descubertas
 a barlovento d'os horizontes
 pra acelerar os abolidos corazóns
 d'os nosos veleiros defraudados
 Halaremos pol-o chicote
 d'un meridián innumerado
 N'a illa anónima
 de cada singladura
 esculcaremos o remorso d'a cidade
 Ela noitámbula desfollará
 como unha margarida prostibularia
 a Rosa d'os Ventos d'o noso corazón
 Encadearemos adeuses d'escuma
 pra total-as praias perdidas
 Xuntaremos cadernos en branco
 d'a novela errante d'o vento
 Pescaremos n-a rede d'os atlas
 ronseles de Simbad
 E cazaremol-a vela
 sobre o torso rebelde d'as tormentas
 pra trincar a escota d'unha ilusión.

Manuel Antonio “Intencións” de *De catro a catro*

EXERCICIO 2: Le o fragmento de Manuel Antonio “**LIED OHNE WÖRTE**” de *De catro a catro*. Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinale os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

LIED OHNE WÖRTE

Aboya un esbardar de marusías
tentando os ceos sin atopar a Lua

Pero a Lua esta noite
desertou d'os almanaques
Murcha antre duas follas
-violedas pensamentos-
d'o manual póstumo
-outono madrigaes-
que versifiquei eu

Mansas vagas unánimes
reorgaizan-se detrás d'ó vento
Cando pase a rafega derradeira
dirá-nos adeus
c'o pano branco d'o gaf-tope
Alude a un fracaso
de follas amarelas
e renova-se a surrisa d'os mastros
sempre c'as ponlas novas e xovíaes

Noiva miña
vestida de lua
que romantizas
!tan cursi!
pol-o xardín
Sentei-me a proa
fumando a miña pipa
Pero outra noite pensarei en tí.

Manuel Antonio “**LIED OHNE WÖRTE**” de *De catro a catro*

EXERCICIO 3: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 200-250 palabras.

Noivado IV

Noite azul de silencio
esquina de sí mesma
ouvida polas amables
galerías da lúa.

Ninguén pensa a lonxana
melancolía morna
dos espellos de loito
dos teus ollos primeiros.

Creciches como donda
anguria de vidrados
aramio sin resposta
do teu sexo solícito.

De unha luz naufragada
entre roseiras verdes
fixeche quince anos.
- Un abano con paxaros.

A noite que non desce
vóltate a nós agora
coma ponte sin río
ou fiestra en terra firme.

Unha estampa de sono
a tua fábula afoga
núos os teus cabelos
de antiga noiva nova.

*Poemas do si e non de
Álvaro Cunqueiro (1933)*

EXERCICIO 4: Le o poema. Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinala os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

Con auga de sede vella
namorar eu namoreina,
meu amigo!

Con unha herba lixeira
namorar eu namoreina,
meu amigo!

Namorar eu namoreina
con unha cantiga leda
meu amigo!

Namorar eu namoreina
con áer da primaveira,
meu amigo!

Cantiga nova que se chama riveira, Alvaro Cunqueiro, 1933

EXERCICIO 5: Le o poema. Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, os elementos vangardistas explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinala os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

No niño novo do vento
hai unha pomba dourada,
meu amigo!
Quén poidera namorala!

Canta ao luar e ao mencer
en frauta de verde olivo.
Quén poidera namorala,
meu amigo!

Ten áers de frol recente
cousas de recén casada,
meu amigo!
Quén poidera namorala!

Tamén ten sombra de sombra
e andar primeiro de río.
Quén poidera namorala,
meu amigo!

Cantiga nova que se chama riveira, Alvaro Cunqueiro, 1933

EXERCICIO 6: Relacione poema de Cunqueiro, brevemente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinale os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

A dama que ía no branco cabalo
levaba un pano de seda bordado.

*Na verde fror
as letras van de amor!*

O cabaleiro do cabalo negro
levaba unha fita colléndolle o pelo.

*Na verde fror
as letras van de amor!*

No medio do río cambiaron as vistas,
el para o pano i ela prá fita.

*Na verde fror
as letras van de amor!*

As vistas lles viron no río cambiar
e o pano e a fita por se namorar

*Na verde fror
As letras van de amor!
Con amor vivirás!*

Dona do corpo delgado de Alvaro Cunqueiro, 1950

EXERCICIO 7: Le o poema e elabora un **comentario literario** que explique o contexto histórico e os seus trazos máis salientables, atendendo á forma (estrofas, métrica, rima, carácter popular ou culto), recursos estilísticos (fónicos, morfosintácticos, léxicos) e contido (tema ou temas, voz lírica, destinatarios). Extensión aproximada: 200-250 palabras.

Lua

A lua é velliña,
de brancos cabelos,
de enrugas de ouro
e de olliños cegos.

Érguese do leito
das foudas do mar
palpando os espazos
para camiñar.

Anda pol-o mundo
sin ver a onde vai
poil-as estreliñas
lévanna da man.

Envolveita en néboas
hase de abrigar
pois como vai vella
tense de coidar.

Cando na outa noite
brua o temporal
a lua antr'as tebras
tápase a tremar.

E así qu'o mal tempo
amainado vai
asoma a faciana
y-espalla o luar.

O galo de Amado Carballo (1928)

SINTAXE

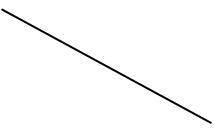
1. UNIDADES, FUNCIONS E RELACIÓNS SINTÁCTICAS

- **UNIDADE SINTÁCTICA:** elemento ou conxunto de elementos que desempeña unha función sintáctica. De menor a maior son:
 - **Palabra:** unidade sintáctica formada pola combinación de morfemas léxicos e gramaticas (subst., adx., verbo...)
- **Sintagma ou frase:** unidade sintáctica formada por palabras que se comportan de maneira conxunta dentro doutra unidade superior (SN, S. Adx., S. prep....)
- **Oración:** unidade sintáctica formada por sintagmas que posúe un ou máis verbos conxugados
- **FUNCIÓN SINTÁCTICA:** papel que desempeña unha unidade sintáctica dentro da unidade superior na que se integra (SUX., PRED., MOD., Atrib....)
- **RELACIÓN SINTÁCTICA:** relación que se establece entre elementos que aparecen unidos na cadea sintagmática (coordinación, subordinación)

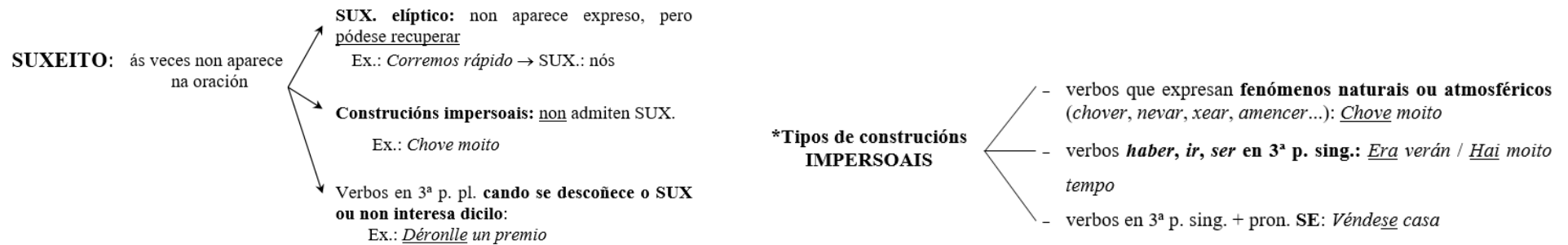
PREDICADO

- Aparece **SEMPRE** na oración (se non hai PRED., non hai oración)
 - O núcleo pode ser unha **forma verbal simple** ou unha **perífrase verbal**
 - Dependendo do tipo de PRED., as oracións poden ser:
 - **COPULATIVAS** ou **ATRIBUTIVAS:** PRED. NOMINAL = v. copulativo (*ser, estar, parecer, semellar...*) + Atrib. (+CC)
Ex.: Antía é alta
SUX. N Atr.
 PRED. N.
 - **PREDICATIVAS:** PRED. VERBAL = v. predicativo (+ Complementos)
Ex.: Antía come un bocadillo
SUX. N CD
 PRED. V.
- 2 tipos {
- **Transitivas:** teñen CD (Antía come un bocadillo)
CD
 - **Intransitivas:** non teñen CD (Antía chegou onte)
CCT
- Segundo a voz verbal, as oracións poden ser:
 - **ACTIVAS:** o SUX. realiza a acción.
Ex.: O vento tirou a casa
SUX
 - **PASIVAS:** o SUX recibe a acción.
Ex.: A casa foi tirada polo vento → SER + participio + (por)
SUX paciente

AS FUNCIONS SINTÁCTICAS

Función sintáctica	Método 1: preguntámoslle ó verbo	Método 2: realizamos probas	Exemplos
PREDICADO		– Aparece SEMPRE na oración – O núcleo pode ser unha forma verbal simple ou unha perífrase verbal	Lois <u>fixo a cama</u> Lois <u>ten que facer a cama</u>
SUXEITO	QUEN?	– Concorda en número e persoa co verbo – Pódese substituír por un pron. persoal tónico (ou por un demostrativo neutro) – O SUX dunha oración activa convértese no C. Ax. da pasiva	<u>A alumna aprobou</u> o curso / <u>As alumnas aprobaron</u> o curso <u>Gústame</u> moito <u>a froita</u> / <u>Gústanne</u> moito <u>as mazás</u> <u>Os amigos de Xián</u> forón ó cine = <u>Eles</u> foron ó cine <u>Os rapaces</u> descubriron un tesouro (ACTIVA) → Un tesouro foi descuberto <u>polos rapaces</u> (PASIVA)
COMPLEMENTO DIRECTO (CD)	QUE?	– En 3ª p. pode substituírse polos pron. átonos O/A/OS/AS (e as súas variantes) – O CD dunha construción activa convértese no SUX. da pasiva NOTAS: – O CD normalmente non leva prep., pero pode ir introducido por A (cando se refire a persoas). Ex.: Vin <u>a Xael</u> – Nas construcións reflexivas o pron. SE funciona como CD. Ex.: Celtia lavou <u>a cara</u>/ Celtia <u>lavouse</u>, pero non *Celtia <u>lavouse a cara</u> (só pode haber un CD con cada verbo)	Descubriron <u>un petróglifo</u> → Descubrírono Descubriron <u>un petróglifo</u> (ACTIVA) → <u>Un petróglifo</u> foi descuberto (PASIVA)
COMPLEMENTO INDIRECTO	A QUEN?/ PARA QUEN?	– En 3ª p. pode substituírse polos pron. átonos LLE/LLES	Trouxo un regalo <u>para Anxo</u> → Tróuxolle un regalo

(CI)		NOTAS: - O CI leva prep. A ou PARA. Ex.: Trouxo un regalo <u>para Anxo</u>/ Deulle un regalo <u>a Anxo</u> - É frecuente que o CI apareza duplicado. Ex.: Non lle digas iso <u>a ninguén</u>	
COMPLEMENTO AXENTE (C. Ax.)	POR QUEN?	– É un S. prep. coa prep. POR que só aparece na voz pasiva e indica quen realiza a acción	O lume foi apagado <u>polos bombeiros</u>
		– O C. Ax. dunha construción pasiva convértese no SUX. da activa	Un tesouro foi descuberto <u>polos rapaces</u> (PASIVA) → <u>Os rapaces</u> descubriron un tesouro (ACTIVA)
COMPLEMENTO CIRCUNSTANCIAL (CC)	ONDE? CANDO? COMO? CON QUEN? ...	– Pode haber varios na mesma oración e poden cambiar de lugar	<u>Ont</u> e vin a Sabela <u>na praia co seu irmán</u> / Vin a Sabela <u>co seu irmán onte na praia</u>
		– Poden suprimirse e o enunciado segue tendo sentido (non son obrigatorios)	Vin a Sabela
COMPLEMENTO DE RÉXIME (C. Réx.)	PREPOSICIÓN + QUE/QUEN?	– É sempre un S. prep. esixido polo verbo (<i>falar <u>de</u>, atoparse <u>con</u>, confiar <u>en</u>...</i>)	Confío <u>en</u> Martiño
		– Pode substituírse por prep. + pron. tónico ou prep. + iso	Roi atopouse <u>con Ana</u> → Lois atopouse <u>con ela</u> Lémbrate <u>de pechar as ventás</u> → Lémbrate <u>diso</u>
ATRIBUTO	QUE? / COMO?	– Aparece nas oracións copulativas ou atributivas e non se pode eliminar (a construción resultaría agramatical)	Xiana é <u>traballadora</u> / *Xiana é
		– Pode substituírse polo pron. átono O	Xiana <u>é</u>
		– Concorda co SUX en xénero e número	Xiana e Antía son <u>traballadoras</u>
COMPLEMENTO PREDICATIVO (C. Pvo.)	COMO?	– Aparece nas oracións predicativas e adoita ser un S. adx. que se relaciona á vez co verbo e co SUX/CD e concorda con eles en xénero e número	O león avanza <u>tranquilo</u> (Predicativo de SUX) Tráeme o bisté <u>pouco feito</u> (Predicativo de CD)
		NOTA: - O C. Pvo. concorda co substantivo ó que se refire (Xoán chegou <u>contento</u>/ Mariña chegou <u>contenta</u>), mentres que o CCModo non concorda (Xoán chegou <u>rápido</u>/ Mariña chegou <u>rápido</u>) - O C. Pvo. non pode substituírse por un pron. átono (Mariña chegou <u>contenta</u> → *Mariña chegou<u>o</u>), mentres que o Atributo si (Mariña está <u>contenta</u> → Mariña <u>estao</u>)	



2. TIPOS DE ORACIÓNS SEGUNDO A MODALIDADE ENUNCIATIVA OU A INTENCIÓN DO FALANTE

- **ENUNCIATIVAS (aseverativas ou declarativas):** expresan ou informan dun feito obxectivo. Poden ser:
 - **Afirmativas:** *Onte fun ó cine, Miña irmá foi de vacacións*
 - **Negativas:** *Non me gusta a sopa, Non atopo as chaves*
- **EXCLAMATIVAS:** expresan emocións ou sentimentos (dor, ledicia, sorpresa etc.): *Canto o sinto!, Xa non podo máis!*
- **INTERROGATIVAS:** expresan preguntas e acostuman empezar por un pronome interrogativo. Poden ser:
 - **Directas:** *Canto custa?, Como estás hoxe?*
 - **Indirectas:** *Preguntoume canto custaba, Quería saber como estaba Alberte hoxe*
- **DESIDERATIVAS:** expresan desexos: *Oxalá túa nai melloré!, Quen me dera marchar de viaxe!*
- **IMPERATIVAS (ou exhortativas):** expresan orde, mandato ou prohibición: *Non volvas por aquí nunca!, Ponte a traballar!*
- **DUBITATIVAS:** expresan dúbida: *Quizais veña Marcos mañá, Talvez non o saiba*

ACTIVIDADES SINTAXE

A meirande parte dos exercicios están tirados dos exames de selectividade doutros anos.

1. Identifica a función sintáctica que desempeña cada unha das seguintes frases subliñadas dentro da oración en que aparecen: *Acostumarse é o primeiro paso para desentenderse / Palestina, eternamente violentada, soporta con cruel intensidade os ataques da aviación israelí / Irán, a punto de converterse nunha potencia nuclear / Evitar aos nosos fillos o horror da guerra / Temos que interpelar con firmeza aos nosos respectivos gobernos.*

2. Indica se a función sintáctica dos sintagmas subliñados está correctamente identificada. Xustifica a túa resposta.

- a) Helena xulga a todos con moita dureza - CI
- b) Suspendeu por falta de estudo - Complemento de réxime
- c) Demandáronnos por calumnias - CI
- d) Outorgáronse varios premios - CD
- e) Helena come apurada todos os días - CCM
- f) Son moi amables - Predicativo
- g) Difundíronse moitas noticias falsas - Suxeito

3. Crea unha oración con cada unha destas estruturas:

- a) CI (S. prep.) + VERBO + SUXEITO (S. nom.; DET + N + MOD [S. adx.])
- b) C. RÉXIME (S. prep.) + VERBO + CCTEMPO (S. nom.; DET + DET + N)
- c) SUXEITO (S. nom.: N) + CCTEMPO (S. adv.) + VERBO (en voz pasiva) + C. AXENTE (S. prep.)
- d) CD (S. prep.) + VERBO + CD (S. nom.; N) + PREDICATIVO do CD (S. adx.; MOD + N)

4. Indica a función sintáctica que desempeñan os fragmentos subliñados dentro da estrutura correspondente. Non é necesario que analices os seus compoñentes.

- a) En Padrón os alumnos do Instituto imaxínanme alegre, docto e pulcro
- b) Soubo prepararache á hora da cea peixe e patacas, con cebola e allo.
- c) Mais non sabe atopar no dicionario a palabra sintagma con que anxeia reterte na súa casa todo o ano.
- d) Pon o reló prás oito.
- e) Enche o encerado de cousa vouga.

6. A frase *unha avalancha de neve cruel* é ambigua: ten dúas interpretacións posibles. Identifícaa e explica a análise sintáctica correspondente a cada unha delas.
7. Explica por que se pode considerar ambigua esta oración: *Leva os zapatos rotos*.
8. Contesta as seguintes preguntas relativas ao uso da preposición “a”. Xustifica as respostas.
 - a. *Aquela muller amaba os gorilas*: **podería levar preposición “a” o CD?**
 - b. *Unha meiga que castigaría a aquel que fixese dano aos gorilas*: **podería usarse a preposición “a” nestes dous casos?**
9. Le os exemplos e responde:
 - a. Eses seres mitolóxicos que viñeron substituír ás meigas: **por que o CD leva preposición?**
 - b. Non se trata de volver a *hai 50 anos*: **por que non pon *fai 50 anos*?**
10. Fíxate ben: *por que non manter esa información vital?* e *Estamos seguros que esa bagaxe non nos vai servir no futuro?* son oracións interrogativas de dúas clases distintas. **Que diferenzas hai entre un e outro tipo de interrogación?**
11. **Identifique a función sintáctica** que desempeñan dentro da oración os catro fragmentos subliñados no texto de GCIencia. Non é necesario que analice os seus compoñentes. Convocatoria Extraordinaria 2020

“Falsos **mitos** sobre o cambio climático”

A ciencia do cambio climático ten máis de 150 anos e é, probablemente, a área máis estudada de todas cantas conforman a ciencia moderna. Con todo, a industria enerxética e os grupos de presión políticos, entre outros, levan 30 anos sementando a dúbida sobre o cambio climático onde non a hai. As últimas investigacións estiman que as cinco compañías petroleiras e de gas máis grandes do mundo dedican ao redor de 200 millóns de dólares ao ano ao mantemento de lobbies que controlan, atrasan ou impiden o desenvolvemento de políticas climáticas de obrigado cumprimento.

A **negación** organizada do cambio climático está contribuíndo ao estancamento na redución de emisións de gases de efecto invernadoiro (GEI) ata desembocar no estado de **emerxencia** climática global no que nos atopamos. Como consecuencia, que os negacionistas se vallan de certos mitos (no mellor dos casos, noticias falsas; no peor, descaradas mentiras) para desautorizar **a ciencia do cambio climático** pode facer que as persoas do común non saiban a que aterse. A continuación expoñemos dous destes mitos e as probas científicas que os **desacreditan**.

1. O cambio climático non é máis que unha parte do ciclo natural. O clima da Terra nunca deixou de cambiar, pero o estudo da paleoclimatoloxía ou, o que é o mesmo, os “climas antigos”, demostra que os cambios acontecidos **durante os últimos 150 anos** (desde o comezo da Revolución Industrial) non poden ser naturais pola súa excepcionalidade. (...)

2. Os cambios débense ás manchas solares ou aos raios cósmicos. **As manchas solares** son rexións da superficie da estrela que albergan unha intensa actividade magnética e poden ir acompañadas de erupcións solares. Aínda que estas manchas posúen a capacidade de modificar o clima da Terra, desde 1978 os científicos están usando sensores en satélites para obter un rexistro da enerxía solar que chega ao planeta e non observaron a existencia dunha tendencia ascendente, polo que non poden ser **a causa do quecemento global recente**.

11. Identifica a función sintáctica que desempeña cada unha das seguintes frases dentro da oración en que aparecen no texto: *o primeiro paso para entenderse* (líña 3), *eternamente violentada* (l. 4), *nunha teocracia nuclear* (l. 9), *aos nosos fillos* (l. 18), *aos nosos respectivos gobernos* (l. 20).

Nos últimos meses, os tambores de guerra, en Oriente Medio, non paran de soar. A verdade é que naquela rexión (parece unha maldición bíblica), a violencia, a morte e a tortura, forman parte da paisaxe. Acostumarse é o primeiro paso para desentenderse.

Palestina, eternamente violentada, soporta con cruel intensidade os ataques da aviación israelí, os asasinatos selectivos, a destrución de vivendas, o bloqueo, o acoso, a humillación constante, a morte ¡que espanto! de nenos e anciáns inocentes, cada día... Siria, que soñou liberar-se dun réxime ditatorial, sofre, en carne propia, as consecuencias dunha guerra civil non declarada. Logo dun ano de constante violencia, os mortos superan os 9.000. Irán, a punto de con-verterse nunha teocracia nuclear, esperta en Israel, única potencia atómica na rexión, desexos irrefreables de intervención militar, con ou sen o apoio dos EE.UU. Todo parece indicar que a decisión está tomada. Bastaría escoller o día e a hora máis convenientes. Por último, Afganistán e Iraq, lonxe de acadar a paz e a estabilidade prometidas polas forzas intervencionistas occidentais, logo de décadas de inxerencia militar, sofren a violencia sectaria, os atentados e o descontrol máis absoluto. A retirada dos exércitos de ocupación, cunha sensación de fracaso evidente, vai deixar aberta a porta a profundas convulsións internas. Esta situación pode con-verterse nunha auténtica bomba incendiaria para a paz e a seguridade en todo o Mediterráneo. As Nacións Unidas vense cada día máis necesitadas dunha profunda reforma para facer realidade o fin para o que se crearon, —evitar aos nosos fillos o horror da guerra. Corresponde á comunidade internacional recuperar o protagonismo. A cidadanía global, a sociedade civil, temos que interpelar con firmeza aos nosos respectivos gobernos, aínda que sexa por egoísmo lúcido, reclamando a resolución pacífica dos conflitos, a primacía da palabra fronte a violencia e o terror.

12. Indica a función sintáctica que desempeña na súa oración cada un dos catro fragmentos destacados (en negraíña e subliñados) no texto. SETEMBRO 2007 /OPCIÓN 1

Iso pásalle a calquera

Síntome coma un inútil, coma un parasito inútil

Pero non home non, que cousas tes, iso pásalle a calquera

Ela chámame todo o tempo á casa de miña nai

Teño as fiestras da casa **desarmadas**

teño a roupa no tendal comprado en Alcampo

vinte e cinco euros, encartable, moi práctico

Quero ser útil, quero ser adulto, quero ser un home

pero miña nai faino todo, absórbeo **todo**

Non me deixa facer **a bechamel**, nin tampouco a maionesa

UNIDADE 2

UNIDADE 2	74
COMUNICACIÓN	75
Tipoloxías textuais	75
REFLEXIÓN SOBRE A LINGUA	79
O substantivo	79
O adxectivo	83
LINGUA E SOCIEDADE	91
Historia da normativización: a construción da variedade estándar	91
EDUCACIÓN LITERARIA	98
Tema 3: A prosa do primeiro terzo do XX: as Irmandades e o Grupo Nós	98
Como elaborar un comentario teatral	110
Tema 4: O teatro do primeiro terzo do XX: Irmandades, vangardas e Grupo Nós	111

COMUNICACIÓN

TIPOLOXÍAS TEXTUAIS

A estrutura é a organización dun texto en partes, entre as que habitualmente pode establecerse unha orde ou xerarquía. A estrutura externa atende á disposición dos enunciados dun texto en capítulos, apartados e parágrafos. A estrutura interna atende á distribución e xerarquización das ideas na mensaxe.

Determinar a estrutura interna dun texto equivale a establecer unha división en partes, desde o punto de vista do seu contido.

Non obstante, a estrutura externa pode ser de grande utilidade, xa que adoita existir unha correspondencia entre división en parágrafos e estrutura interna, organizativa, do texto. Se este non se divide en parágrafos, o labor é máis complexo.

Cómpre recoñecer os distintos **tipos de textos** e estruturas que os caracterizan segundo a organización do seu contido:

NARRATIVOS

Relatan sucesos reais ou ficticios. A estrutura responde á intención de relatar feitos e acontecementos que se producen no tempo. Adoita organizarse de acordo cunha forma na que os feitos se presentan ordenados cronoloxicamente. A estrutura máis habitual neste tipo de textos é presentación, nó e desenlace. Noutros caso pode ser: situación inicial, complicación -problema- resolución.

Responde ás preguntas: *que pasa?* ou *que pasou?*

- Introdución: preséntanse os personaxes, os espazos e o tempo, ademais de establecerse o conflito.
- Desenvolvemento: desenvólvese o conflito entre os diferentes personaxes.
- Desenlace: prodúcese a resolución definitiva do conflito.

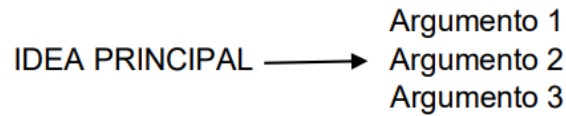
ARGUMENTATIVOS

Expoñen a opinión de xeito fundamentado, coa intención de convencer. Contén razóns ou argumentos. Deben artellarse tendo en conta o desenvolvemento do tema. Podemos atopar un texto en que o autor nos presente primeiro a tese ou idea central, para a continuación, con exemplos ou testemuños autorizados, reafirmar a idea formulada. Outra posibilidade é a contraria, primeiro presentar os exemplos ou argumentos de autoridade para rematar coa formulación da tese.

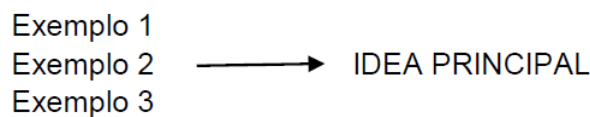
Responde ás preguntas: *que pensa a autoría?* Ex: artigos de opinión, ensaios, discursos, columnas, etc.

A súa estrutura presenta os seguintes tipos:

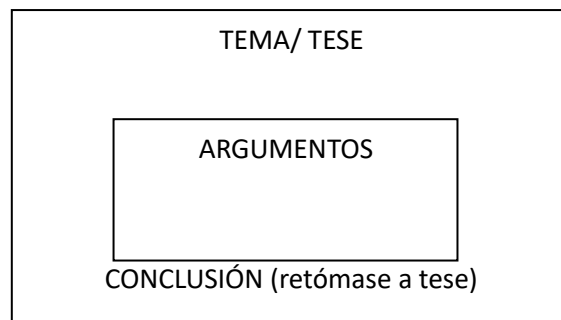
- Dedutiva: pártese dunha premisa de carácter xeral para extraer unha conclusión concreta (vai do xeral ao particular).



- Indutiva: iníciase a argumentación con feitos concretos para chegar a unha norma xeral que os explique (vai do particular ao xeral).



- Encadrada: deféndese unha tese inicial e apóiase coa conclusión final (reafirmación da tese inicial).



- Paralela: presentación de teses que se van argumentando ao mesmo tempo.

Tese 1. Argumentos

Tese 2. Argumentos

De todos os xeitos, a meirande parte dos textos están estruturados de xeito similar. Réxense por un esquema clásico organizado en tres partes: introdución, desenvolvemento e conclusión.

Introdución: formada por un ou varios parágrafos, debe conter de forma clara a tese que se pretende expoñer. O seu obxectivo básico é enunciar o tema do discurso e atraer a atención do lector. Pode presentarse de distintas maneiras: cunha afirmación, formulando unha pregunta, cunha cita, cunha anécdota, con exemplos, etc.

Desenvolvemento: comprende as seccións nas que se desenvolven as ideas e conceptos por medio de definicións, argumentos e exemplos. O habitual é que nos parágrafos de desenvolvemento dun concepto se expoña unha idea principal, que se vai reafirmando mediante razoamentos e exemplos que constitúen ideas secundarias e mesmo terciarias. Para iso o autor pode valerse do emprego de definicións, enumeracións, comparacións, citas, etc.

DESCRITIVOS

Conclusión: o parágrafo ou parágrafos que conclúen o escrito adoitan resumir ou salientar os principais puntos tratados no texto, aínda que tamén poden conter prognósticos de futuro ou interrogantes abertas en relación ao tema exposto.

Presentan e detallan as características de obxectos, persoas, animais, épocas, sentimentos, situacións, etc. Na estrutura predomina a organización espacial, e distinguimos os seguintes tipos:

Responde ás preguntas: *que é?, como é?, que partes ten?, como se ve?, que fai?, onde está?...*

- Estrutura de descrición típica: expóñense as calidades dun ser ou un obxecto. Empréganse conectores espaciais (detrás, dentro, ao redor, enriba de, á dereita...).
- Estrutura de comparación/ contraste: propia de textos que presentan semellanzas e diferenzas entre dous seres ou obxectos. Utilízanse conectores que manifestan paralelismo (así mesmo, igualmente, do mesmo xeito...) ou contraste (pola contra, non obstante...).
- Estrutura de enumeración: propia de textos nos que se presentan seres, obxectos, etc., que comparten características. Úsanse conectores distributivos (por unha parte, por outra...) e tamén de paralelismo e contraste.

DIALOGADOS

Representan o intercambio verbal de dúas ou máis persoas.

Responde á pregunta: *que din?*

A estrutura adoita responder ás seguintes partes: apertura (saúdos) > orientación (introdución do tema) > desenvolvemento (intercambio comunicativo) > conclusión (indicacións de remate) > peche (fórmulas de despedida).

EXPOSITIVOS

Ofrecen unha información ou explicación obxectiva sobre un tema; explican conceptos, adoitan ter exemplos.

Responden ás preguntas: *que é?* ou *por que é así?*

A súa estrutura presenta os seguintes tipos:

- Causa - efecto: para analizar as causas dun feito ou as consecuencias que del se derivan. Empréganse conectores que expresan causa (porque, xa que, debido a, por mor de...) ou consecuencia (en consecuencia, así que, por tanto).
- Problema - solución: característica dos textos nos que se achegan solucións a situacións adversas (unha enfermidade, crise económica...).

	Intención	Tipoloxía textual	Formas do discurso
Narrativa (Narrativo-descriptiva)	Presentar feitos ou acontecementos no tempo. Contar sucesos acaecidos a uns personaxes.	<u>Textos literarios</u> : contos, lendas, novelas, chistes, relatos. <u>Textos non literarios</u> : noticias, relatos de feitos cotiáns, etc..	Predominan a narración e a descrición, mais tamén poden aparecer formas discursivas dialogadas.
Expositiva (Expositiva-prescritiva)	Explicar feitos, ideas ou conceptos; transmitir información sobre eles.	Libros de texto, folletos con instrucións de uso e, en xeral, obras de carácter informativo: exposicións didácticas, informes, artigos, etc..	Predomina a exposición, aínda que tamén se dan outras formas do discurso como a descrición, a narración ou a argumentación
Persuasiva (Persuasivo-argumentativa)	Convencer dunha idea o receptor.	<u>Persuasivos</u> : anuncios publicitarios. <u>Argumentativos</u> : discursos, debates, textos de investigación, artigos de opinión, editoriais, etc..	Predomina a argumentación, pero tamén están presentes formas como a exposición.
Dialogada (Conversacional)	Posibilitar o intercambio de ideas, opinións, sentimentos...	Diálogo, faladoiro, entrevista, foro, mesa redonda, coloquio, etc..	Diálogo

ACTIVIDADES SON AS MESMAS QUE AS DA UNIDADES 1

REFLEXIÓN SOBRE A LINGUA

O SUBSTANTIVO

Os substantivos son palabras variables que designan seres ou entidades concretas ou abstractas.

PROPIOS	COMÚNS
Destacan un determinado ser entre os demais da súa clase: Redondela, Andrea, Zara...	Designan xenericamente a todos os seres dunha especie e tamén abstraccións: vila, muller, tenda, esperanza...
ABSTRACTOS	CONCRETOS
Designan ideas ou conceptos que non se perciben polos sentidos: felicidade, intelixencia, medo...	Designan seres e elementos que se perciben polos sentidos: lapis, lóstrego, perfume, area...
NON CONTABLES	CONTABLES
Designan elementos que non se poden contar (pero si medir ou pesar): fariña, auga, leite...	Designan seres e elementos que se poden contar: mozo, can, cidade...
INDIVIDUAIS	COLECTIVOS
En singular, designan un só ser ou unha soa cousa: alumno, abella, carballo...	En singular, designan un conxunto de seres ou cousas: alumnado, enxame, carballeira...

O XÉNERO DO SUBSTANTIVO

O xénero agrupa os substantivos en masculinos e femininos; todos os substantivos teñen xénero, pero non todos presentan oposición de xénero (motivada pola diferenciación de sexos).

- ∞ Podemos clasificar os substantivos en **substantivos con oposición de xénero** (*o doutor – a doutora*) e **substantivos sen oposición de xénero** (*a mesa, o lapis*).
- ∞ Cando non hai oposición de xénero (no caso de seres inanimados ou conceptos abstractos) a súa adscrición é **arbitraria**; o xénero é só un trazo gramatical, sen relación co sexo biolóxico.

Podemos seguir estas regras xerais:

SON MASCULINOS...	SON FEMININOS...
Os substantivos rematados en -me e -ote: o alcume, o dote...	Os substantivos rematados en -axe* ¹ , -uxe, -se* ² , -ite, -ade e -ción: a mensaxe, a ferruxe, a hipnose, a otite, a lealdade, a polución... -axe* ¹ : agás o traxe, o paxe e o garaxe. -se* ² : cando palabra en castelán remata en -sis (a sintaxe, a análise...).
Os nomes das letras, números, ríos, mares, océanos...: o efe, o nove, o Miño, o Caspio...	
Os nomes das árbores conservan o xénero da súa froita (o limón – o limoeiro, a noz – a nogueira), coa excepción das seguintes: o castiñeiro, o piñeiro, o arando e a figueira.	
<i>o berce, o cal, o cárcere, o couce, o cuspe, o dote, o fantasma, o fel, o fin ‘obxectivo’, o labor, o legume, o leite, o massacre, o mar, o mel, o nariz, o paradoxo, o prebe, o sal, o sangue, o sinal, o térmite, o til, o ubre, o xiz, os antípodas...</i>	<i>a acne, a árbore, a armazón, a arte, a augardente, a ave, a avestruz, a bile, a calor, a canle, a cor, a culler, a cute, a dor, a epígrafe, a feluxe, a ferruxe, a fin ‘final’, a fraude, a marxe, a orde, a orixe, a ponte, a pube, a roibén, a sebe, a síndrome, a suor...</i>

- ⊗ Nos substantivos con oposición de xénero, como xa se indicou, esta oposición implica diferenzas en relación ao sexo ou ao seu significado.
- ⊗ Se se produce flexión de xénero, esta responde a unha diferenza de sexo (macho/femia) cando o xénero coincide co sexo biolóxico.

FLEXIÓN DE XÉNERO NOS SUBSTANTIVOS				
Masculino		Feminino	Exemplos	
-o, -e átonos		-a	gato-gata, mestre-mestra	
vogal tónica		engaden -a	avó-avoa	
consoante distinta de -n		engaden -a	deus-deusa	
-n	-ín	engaden -a	bailarín-bailarina	
	-ón	-oa	patrón-patroa	
		engaden -a	abusón-abusona (subst. pexorativo)	
	-án	elimina o -n	cidadán-cidadá	
		engaden -a	pailán-pailana (subst. pexorativo)	
			Agás nugallán-nugallá, truán-truá, marrán-marrá e rufián-rufiá	

Alén destes, existen outros procedementos para a flexión de xénero:

- ∞ Por medio de **sufixos derivativos**: *heroe/heroína, sacerdote/sacerdotisa, tsar/tsarina, rei/raíña, actor/actriz...*
- ∞ Mediante **lexemas diferentes**: *cabalo/egua, boi/vaca, home/muller, xenro/nora...* Son os denominados substantivos heterónimos.
- ∞ Por medio de determinantes nos **substantivos sincréticos** ou contextuais (mesma forma para os dous xéneros): *o/a artista, o/a soldado, o/a suicida...*
- ∞ **Substantivos epícenos**: son substantivos invariables, que designan animais ou persoas de ambos os sexos. Nos nomes referidos a certos animais recórrase á oposición macho/femía. Ex: *a testemuña, a vítima, o individuo, o cónxuxe, a persoa, o leopardo (macho/femía), a aguia (macho/femía)...*

Cando non existe flexión de xénero, a oposición pode implicar diferenzas de significado en relación a diversos aspectos:

- ∞ **Tamaño**: *agro, carballo, machado (normal) / agra, carballa, machada (maior); cancelo (menor) / cancela (normal).*
- ∞ **Forma**: *barco/barca.*
- ∞ **Cantidade** (individual/colectivo): *froito/froita, leño/leña.*
- ∞ Diferenza entre **río e comarca**: *o Limia / a Limia.*
- ∞ Distinción entre **instrumentista e instrumento**: *o guitarra / a guitarra.*
- ∞ Contraste entre pares de homónimos: *o capital 'riqueza' / a capital 'cidade', o rosa 'a cor rosa' / a rosa 'flor'.*

O NÚMERO

A meirande parte dos substantivos poden aparecer en singular (expresando un só elemento) ou en plural (indicando máis de un). Mais non todos os substantivos presentan esta propiedade: algúns só teñen forma en singular (*singularia tantum*) e outros só presentan forma en plural (*pluralia tantum*).

SUBSTANTIVOS SEN OPOSICIÓN DE NÚMERO	
SINGULARIA TANTUM*	area, auga, balor, caridade, cénit, esperanza, fariña, fe, ignorancia, leite, l este, norte, oeste, orgullo, ouro, plebe, prata, saúde, sede, sur, trigo...
PLURALIA TANTUM	arredores, cartos, cóxegas, condolencias, entrañas, exequias, olleiras, ouriños, maniotas, parabéns, tenaces, víveres...

*Nalgunha ocasión, estas palabras poden aparecer en plural, mais esta forma adquire un significado diferente respecto da forma en singular: auga ‘líquido’ / augas ‘baños’.

Así mesmo, existen en galego substantivos que, igualmente, mudan o seu significado segundo estean en singular ou en plural (miolo/ miolos, existencia/existencias...)

NOTA: substantivos como *tesoiras* e *pantalóns* poden ser usados indistintamente en singular ou en plural. Nos substantivos con oposición de número, o plural maniféstase a través do morfema -s (alomorfos -s, -es, -is, -Ø).

FLEXIÓN DE NÚMERO NOS SUBSTANTIVOS			
SUBSTANTIVOS SIMPLES			
Singular		Plural	Exemplos
-vogal, -n ou -ditongo		engaden -s	café-cafés, irmán-irmáns, rei-reis
-r e -z		engaden -es	muller-mulleres, luz-luces
-s	agudas (excepto grupo consonántico)	engaden -es	compás-compases
	graves	invariables	o lapis-os lapis
	esdrúxulas	invariables	o mércores-os mércores
-x [ks] e grupos consonánticos -ns e -ps		invariables	o tórax-os tórax, o luns-os luns, o bíceps-os bíceps
-l	monosílabos	engaden -es	mel-meles
	polisílabas agudas	mudan o -l por -is	farol-farois
	graves	engaden -es	túnel-túneles
-outras consoantes (cultismos e estranxeirismos)		engaden -s	clubs-clubs, sándwich-sándwichs (excepto póster/pósters/pósteres e hippy/hippys/hippies)

SUBSTANTIVOS COMPOSTOS (regras básicas)			
Singular		Plural	Exemplos
Os dous elementos separados	subst. + subst.	plural no 1º elemento	decreto lei/decretos lei, sofá cama/sofás cama (porco teixo-porcos teixos, tenente alcalde-tenentes alcaldes...)
	subst. + adx.	plural nos dous elementos	garda civil/garda civís
Os dous elementos unidos por preposición	subst. + prep. + subst./verb.	plural no 1º elemento	máquina de escribir/máquinas de escribir, arco da vella/arcos da vella
Os dous elementos soldados ou separados por guión	-s	invariable	o/os parabrisas
	2º elemento monosílabo - l	Engade -es no 2º elemento	parasol/parasoles
	o resto	Engade -s no 2º elemento	vacaloura/vacalouras, galego-portugués/galego-portugueses
SIGLAS, SÍMBOLOS E ACRÓNIMOS			
Siglas ou símbolos		invariables	a ONG / as ONG, 1 m / 7m
Siglas lexicalizadas ou acrónimos		seguen as regras xerais	o cedé / os cedés, o láser / os láseres

O ADXECTIVO

Os adxectivos son palabras variables que expresan unha calidade atribuída a un ser, a un obxecto ou a un concepto designado polo substantivo.

CLASIFICACIÓN DO ADXECTIVO

- Segundo a posición e a calidade expresada respecto ao substantivo, o adxectivo pode ser:
 - Adxectivo especificativo:** describe unha calidade que define e individualiza o substantivo, que o distingue doutros da mesma clase: *lapis pequeno, fiestra aberta...* Adoita aparecer posposto.
 - Adxectivo explicativo (ou epíteto):** indica calidades implícitas no substantivo, sen achegar ningún trazo novo. O seu valor é estilístico: *negro carbón, diamante duro...* Pode aparecer anteposto (máis subxectivo) ou posposto.

Podaron as árbores vellas da alameda.

Podaron as vellas árbores da alameda.

Cómpre ter en conta que a posición do adxectivo pode mudar o seu significado:

Un coche novo (acabado de mercar)

Un novo coche (un novo modelo)

Unha escultura grande (tamaño)

Unha grande escultura (calidade, valor artístico)

- Tendo en conta o seu significado, os adxectivos poden clasificarse en:

- **Xentilicio:** indica procedencia xeográfica ou nacionalidade. Úsase tamén como substantivos.

*O pobo **palestino** reivindica os seus dereitos.*

- **Adxectivo cualificativo:** designa unha calidade ou propiedade do substantivo que modifica. Admiten gradación e fan referencia á cor, forma, tamaño, valor, estado...

*Aquela rapaza **loira** está **casada**.*

- **Adxectivo relacional:** indica o ámbito ou dominio ao que pertence o substantivo que acompaña. Adoitan cumprir cos seguintes trazos:

- Equivalen, habitualmente, ao sintagma “de + fr. Subst.”.

- Non admiten gradación.

- Por regra xeral, vai posposto.

Exemplos: *rosaliano, administrativo, governamental, gramatical, bovino, político, nacional...*

Ás veces un mesmo adxectivo pode ser cualificativo ou relacional.

Persoal

É un asunto persoal = privado, íntimo = cualificativo

Estudamos os pronomes persoais = relativo á persoa = relacional

Familiar

Foi unha celebración moi familiar = íntima, de pouca xente = cualificativo

Non te mestas, é un asunto familiar = relativo á familia = relacional

O XÉNERO DO ADXECTIVO

Dentro desta categoría pódense distinguir adxectivos dunha soa terminación (*intelixente, fráxil, feliz, gris...*) e adxectivos con dúas terminacións. A continuación, móstranse as regras de flexión de xénero do adxectivo (similares ás do substantivo).

FLEXIÓN DE XÉNERO				
Masculino		Feminino	Exemplos	
-o, -e átonos		-a	guapo-guapa	
vogal tónica		engaden -a	só-soa, nu-núa	
consoante distinta de -n		engaden -a	andaluz-andaluza	
-n	-ín	engaden -a	danzarín-danzarina	
	-ón	-oa	bretón-bretoa	
		engaden -a	lambón-lambona (subst. pexorativo)	
	-án	elimina o -n	catalán-catalá	
		engaden -a	mentirán-mentirana (subst. pexorativo)	
	-ún	-úa	cru-crúa, vacún-vacúa	
		engaden -a	euscaldún-euscalduna	
			Agás nugallán-nugallá, truán-truá, marrán-marrá.	

O APÓCOPE DO ADXECTIVO

GRANDE	Gran	Substantivo singular que empeza por consoante. [sempre anteposto]	<i>Arturo é unha gran persoa.</i>
	Grande	Substantivo singular que empeza por vogal e substantivo en plural.	<i>Foi un grande alivio!</i> <i>Lograron grandes éxitos.</i>
SANTO	San	Substantivo singular masculino que comeza por consoante.	<i>Miña avoa foi á misa do san Brais.</i>
	Santo	Substantivo singular masculino que comeza por vogal.	<i>O 15 de xaneiro é a festa de san Amaro.</i>
MALO	Mal	Precede a substantivos masculinos singulares.	<i>Tivo un mal día.</i>
	Malo	O resto dos casos.	<i>Os nutricionistas loitan contra os malos hábitos.</i>

GRAOS DO ADXECTIVO

As calidades expresadas por un adxectivo poden ser graduables, por iso se establecen tres tipos de grao: positivo, comparativo e superlativo.

Grao positivo	Indica unha calidade sen ningunha intensidade nin comparación.			
	<i>A miña irmá é intelixente.</i>			
Grao comparativo	Indica unha calidade en comparación con outros elementos.			
	Formas analíticas	Inferioridade	menos + adx. + ca (min, ti, el/ela, nós, vós, eles/elas)	<i>A miña irmá é menos intelixente ca nós.</i>
			menos + adx. + do que (verbo)	<i>A miña irmá é menos intelixente do que ti pensabas.</i>
			menos + adx. + que/ca (o resto de casos)	<i>A miña irmá é menos intelixente que/ca Lucas.</i>
		Igualdade *tamén se admite o comparativo de igualde formado con “igual de”.	tan + adx. + coma (min, ti, el/ela, nós, vós, eles/elas)	<i>A miña irmá é tan intelixente coma min.</i>
			tan + adx. + como (verbo)	<i>A miña irmá é tan intelixente como pensaba a miña avoa.</i>
			tan + adx. + como/coma (o resto de casos)	<i>A miña irmá é tan intelixente como/coma Lucas.</i>
		Superioridade	máis + adx. + ca (min, ti, el/ela, nós, vós, eles/elas)	<i>A miña irmá é máis intelixente ca ti.</i>
			máis + adx. + do que (verbo)	<i>A miña irmá é máis intelixente do que pensaba.</i>
			máis + adx. + que/ca (o resto de casos)	<i>A miña irmá é máis intelixente que/ca Lucas.</i>
	Formas sintéticas	*CADRO INFERIOR		

Grao superlativo	Indícase unha calidade no seu grao máis alto.			
	Absoluto: indícase a cualidade no grao máis alto, sen establecer comparacións.	Formas analíticas (‘máis de unha palabra’)	- Adverbios: moi, bastante, ben... - Adverbios rematados en -mente - Adverbios “abondo” posposto - Repetición do adxectivo	<i>A miña irmá é moi intelixente.</i> <i>Ela é incrivelmente intelixente.</i> <i>Ela é intelixente abondo para facelo.</i> <i>Ela é intelixente, intelixente.</i>
		Formas sintéticas (‘unha soa palabra’)	- Sufixo -ísimo - Sufixo -érrimo (máis culto) - Prefixos hiper-, super-, ultra-... - Formas derivadas do latín* *cadro inferior	<i>A miña irmá é intelixentísima.</i> <i>A miña irmá é superintelixente.</i>
	Relativo: indícase a cualidade no grao máis alto a respecto dun conxunto.	artigo + máis/menos + adx. grao positivo + de/entre + 2º termo		<i>A miña irmá é a máis intelixente da súa clase.</i> <i>A miña irmá é a menos intelixente da familia.</i>

FORMAS SINTÉTICAS DERIVADAS DO LATÍN		
GRAO POSITIVO	GRAO COMPARATIVO	GRAO SUPERLATIVO
grande	maior	máximo
pequeno	menor	mínimo
bo	mellor	ótimo
malo	peor	pésimo
alto	superior	supremo
baixo	inferior	ínfimo

Contraccións de CA (conxunción) e CON (preposición)				
	O	A	OS	AS
CA	CÓ / CA O	CÁ / CA A	CÓS / CA OS	CÁS / CA AS
CON	CO	COA	COS	COAS

EXERCICIOS DO SUBSTANTIVO E DO ADXECTIVO

1. Traduce ao galego as seguintes oracións:

- a) En tu jardín hay cerezos y nogales, árboles preciosos.
- b) Es una labor desagradable meter a la gente en la cárcel.
- c) Pusieron una señal que prohíbe el paso, pero la gente no la ve, por no tener esa costumbre, y a mí me da la risa cuando se encuentran dos de frente.
- d) Hizo un paréntesis en la reunión para presentarnos su análisis de la crisis afgana.
- e) El arte moderno tiene un buen museo en Nueva York.
- f) El calor del sol me produce ahora mucho dolor en el cuerpo.
- g) Debes añadir los ingredientes en el orden correcto: los huevos, la miel, la leche y, por último, la sal.

2. Corrixe os erros referidos á terminación -anum/-anam e -onem/onam que atopas:

- a) A costa fisterrana está constantemente ameazada polas mareas negras.
- b) As falas máis orientais do galego está situadas en territorios leoneses, zamoráns e asturiáns.
- c) Non podemos identificar a comunidade árabe coa comunidade musulmana.
- d) A seguridade cidadana é unha das preocupacións nos grandes núcleos urbáns.
- e) Aínda existen estados no mundo occidental que non respectan os dereitos humáns.

3. Pasa a plural as seguintes oracións:

- a) O luns a nosa irmá ten un exame oral.
- b) O control da garda civil foi solicitado polo cónsul.
- c) Pegou un póster no pub para a campaña a favor da doazón de ril.
- d) Ao fondo do túnel só se vía o brillo do canón do fusil do soldado.
- e) Debuxou un réptil co lapis, non co xiz.

4. Sinala os erros que detectes na formación do plural dos seguintes compostos. cartafoi – cartafoles

cortapapel –cortapapeis

galego-portugués / galegos-portugueses

5. *Parvísimo* e *moi parvo* son dúas formas de expresar o grao superlativo. Que outros procedementos coeces para formar o superlativo á marxe do emprego do adverbio e do sufixo –ísimo?

6. Fíxate nas partículas comparativas e sinala os erros que detectes.

A) coma/como

Son tan alto coma ti.
Helena é tan espelida coma/como o seu tío
O exame foi tan doado como pensaba.

B) ca/ (do) que

É máis sensato do que semella.
Bótame máis leite que/ ca café.
O grupo de 2º C estuda menos ca nós.

7. Cal das oracións é a correcta? Por que?

- É máis ruín ca o demo
- É máis ruín có demo.

8. Estas oracións presentan erros. Por que?

- San Andrés de Teixido localízase no concello de Cedeira.
- Fixo un grande sacrificio estudando e traballando ao mesmo tempo.

9. Completa a táboa coas formas sintéticas do comparativo e do superlativo dos seguintes adxectivos.

Positivo	Comparativo	Superlativo
grande		
pequeno		
bo		
malo		
alto		
baixo		

10. Completa as seguintes comparacións.

Si, Antía é máis nova vós as dúas; pero é case tan vella min: é bastante maior di.

Fixémolo todo tal ti nos dixeras, pero aínda así quedounos bastante peor esperabamos ao principio.

O xersei saíume máis caro camisa; pero foi bastante máis barato pantalón e zapatos.

Onte estivo menos chuvioso esperaba; en cambio, eu pasei o mesmo frío toda a semana.

Quizais sexa ti dis. Ao mellor a miña bicicleta é peor túa, pero ti non es tan bo corredor min.

11. Completa con CA, CÓ, CÁ, CÓS, CÁS, COA, COAS, CO, COS.

Prefiro estudar as cantigas de amor cantigas de amigo.
..... lírica medieval comezamos o estudo da Literatura Galega.
Gústalle menos facer os comentarios de texto redaccións.
Comería mellor estes pasteis outros.
Este trimestre limos menos as cantigas de refrán..... cantigas de mestría.
Xurxo é máis traballador demais.

12. Corrixe os erros que atopes nos seguintes enunciados:

Co autobús chegue tan tarde non é culpa miña.
Xantei unhas costeletas que estaban máis saborosas cas de onte.
Teñen un televisor moito máis moderno co noso.
Cobras tanto como el, pero traballas moitas menos horas.
A pregunta que formulas non ten que ver có tema de que falamos.

13. Estas oracións presentan erros relativos ao uso do adxectivo. Por que?

- San Andrés de Teixido localízase no concello de Cedeira.
- Fixo un grande sacrificio estudando e traballando ao mesmo tempo.

Tarefas selectividade

14. Poucas cousas hai máis duras que a vida dun gastrónomo. Podería esta comparativa de superioridade construírse cun nexo distinto de “máis ... que”? Cal sería? Xustifica a resposta e escribe, se é o caso, como quedaría a oración.

15. Indica o grao en que aparecen o adxectivo no seguinte enunciado. Que outras posibilidades existen de expresar ese grao?

Este exercicio é moi doado.

LINGUA E SOCIEDADE

HISTORIA DA NORMATIVIZACIÓN: A CONSTRUCCIÓN DA VARIEDADE ESTÁNDAR

Palabras clave: *normativización, galego estándar*

As linguas están son entidades vivas, sometidas, a todo tipo de variacións.

As linguas desenvolvidas adoitan posuír unha variedade para as situacións formais, común para todos os seus falantes e cunhas regras establecidas, a **variedade estándar**.

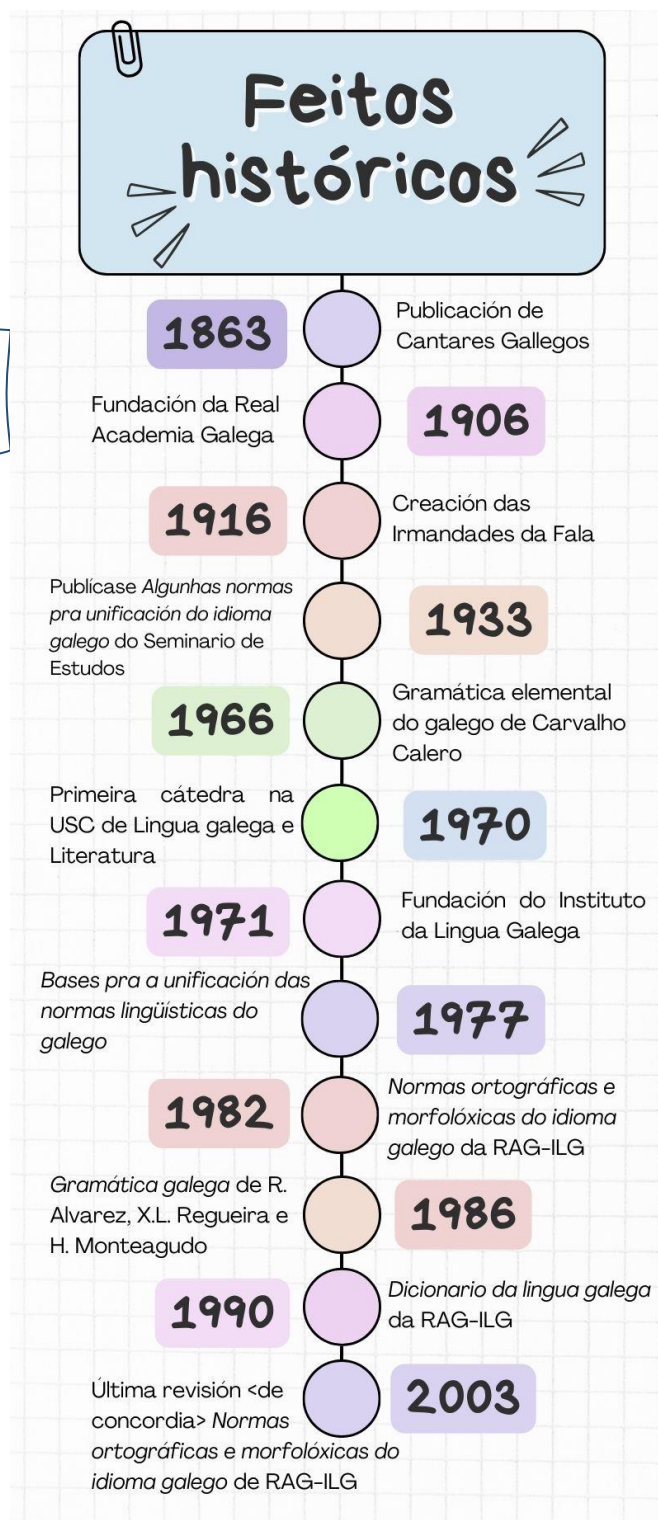
Aquela que se elixe como modelo de linguas común e os falantes asumen como o uso correcto e normativo da mesma

Nas linguas desenvolvidas con normalidade (sen períodos de prohibición ou censura) o estándar é unha variedade espontánea resultante dun cultivo histórico espontáneo máis ou menos prolongado. Polo contra, en Galiza o verdadeiro proceso de estandarización é recente e froito dunha intervención planificada.

Desde finais da Idade Media (século XV), o galego descoñeceu a situación de normalidade que lles permitiu a outras linguas (como portugués ou castelán) desenvolver o seu estándar. A nosa lingua careceu dun centro lingüístico uniformizador (como si o foron Lisboa e Madrid) e de rexistros formais. Só coa chegada do século XIX, o galego recuperou un cultivo literario continuado. Neste momento histórico adoita situarse o punto de arranque do proceso de creación dun estándar.

Os estudosos distinguen as seguintes **etapas na historia da normativización da lingua**:

1. **Galego popularizante** (1810-1880 □ autores do Rexurdimento): aínda non existe unha intención clara de elaborar unha norma. Caracterízase por ter como referencia principal o galego oral popular (con vulgarismos, dialectalismos e castelanismos).



2. **Galego enxebrista** (1880-1936 □ Irmandades da Fala, Grupo Nós): os autores comezan a sentir a necesidade dunha norma. Caracterízase pola busca dun galego supradialectal (non o dunha zona concreta) e polo afán diferencialista con respecto ó castelán. Para marcar esta diferenza elimínanse os castelanismos e introdúcense numerosos arcaísmos, vulgarismos, hipergaleguismos e voces diferencialistas. Dalgunha maneira, o portugués é o modelo de lingua culta na escrita.
3. **Galego protoestándar** (1936-1982 □ autores de Galaxia): medra a conciencia da necesidade dunha normativa que apoie a normalización da lingua. Caracterízase pola simplificación ortográfica inspirada no modelo castelán (eliminación de apóstrofes, guións, acentos graves e circunflexos...) e pola moderada preservación do influxo do castelán nos restantes planos.
4. **Galego estándar** (1982 ata a actualidade): as investigacións e estudos permiten atopar solucións para as interferencias e desviacións das etapas anteriores, dando lugar a unha normativa común para os usos cultos. Caracterízase pola procura dun galego supradialectal, coherente coa etimoloxía e coa tradición literaria e harmónico coas linguas da contorna.

Toda normalización lingüística conleva una intervención no corpus (léxico) da lingua. Esta intervención recibe o nome de normativización e consiste na elaboración dunhas normas ortográficas, morfolóxicas, léxicas, sintácticas... de carácter supradialectal (modelo que integra todos os dialectos, polo tanto, non se basea nun en concreto).

A proposta de normativización oficial recóllese nas *Normas Ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (NOMIG) da RAG e o Instituto da Lingua Galega en 1982 (cunha revisión en 1995 e no 2003).

Estas normas elaboráronse a partir de catro criterios básicos:

HISTORICIDADE

Fronte a certas formas innovadoras e evolucionadas, prefírense algunhas outras etimolóxicas ou consagradas pola boa tradición, especialmente pola nosa tradición literaria antiga ou moderna.

Exemplo: as grafías b ou v seguen criterio puramente etimolóxicos. Se en latín era ADVOCATUS en galego preferiuse a escrita con "v" a etimoloxicamente correcta.

Así, harmonía con 'h' porque a súa etimoloxía latina é HARMONÍAM

Pronomes persoais de cortesía vostede e vostedes, seguindo a tradición escrito do século XIX.

DIASISTEMATICIDADE

Préstaselle especial atención á extensión xeográfica e demográfica das formas que se poden elixir como normativas. Procúrase con isto un galego supradialectal co que se poida identificar o maior número de falantes.

Exemplo: Adopción do ditongo -oi (moito) fronte a -ui (muito) ou -u- (muto)

Adopción do pronome el (fronte a il)

substantivo que comeza por esa mesma vogal.

*ceio *aldeia *a ialma

- Paragoxe: adición dunha vogal (-e) ao final dunha palabra.

*mullere *mare *falare

Fenómenos de supresión

- Aférese: supresión dunha vogal ao inicio de palabra.

*inda *zucré *partar

- Síncopa: supresión dunha vogal no interior de palabra.

*pra *esprito *difrente *vran *grandismo

- Apócope: supresión da vogal ou sílaba final.

*tranquilidá *clas *libertá

ALTERACIÓNS NO TIMBRE DAS VOGAIS

- Disimilación, modificar a articulación de [un son] para **diferencialo** doutro semellante que se encontra en contacto ou a pouca distancia.

○ *delor *marmurar *sagredo *teléfano

- Labialización [de -e-] normalmente é un cambio dun e por un o ou a.

○ *mamoria *romate *formento *númaro

- Asimilación: modificar a articulación de [un son] para **asemellalo** ou igualalo a outro diferente que se encontra en contacto con el ou a pouca distancia.

○ *torrón *Curuña *dazaseis

- Harmonización de -e- e -o- ante -i- -u-

○ *bunito *fuciño *vindimar *pidir

ALTERACIÓN NO CONSONANTISMO

- Metátese de fonemas consonánticos (cambio de posición).

• *probe *cocreta *nónima *cadavre

- Vocalización de grupos cultos.

• *ouservar *direito *aspeuto

- Pronuncia interdental do grupo culto -ct-.

• *práztica *impazto *viztoria

- Redución de grupos consonánticos.

• *coluna *correto

- Rotacismo: consiste na realización como /r/ dun /s/ implosivo seguido de consoante sonora ou fricativa.

• Derde *lerma *grandirmo *or nenos

ARCAISMOS

Elemento lingüístico que está en desuso ou anticuado nun momento determinado nunha lingua. Pertencen ao rexistro culto e adoitan substituír palabras próximas ao castelán.

ren, conquistar, vegada, tíduo...

HIPERGALEGISMOS

Formas creadas artificialmente e usadas no rexistro culto, preferentemente, no século XX. Créanse modificando palabras próximas ao castelán, aplicándolles analoxías na evolución patrimonial das voces galegas. O obxectivo é diferenciarse do castelán.

**ambiente *zoa *fror *sinceiro *oficiña*

FUNCÍONS DA VARIEDADE ESTÁNDAR

INTEGRACIÓN

A variedade estándar convértese, por ribadas variedades dialectais nunha forma común de lingua para todos os falantes. Así favorécese decisivamente o factor de adhesión e lealdade lingüística.

O estándar é unha variedade enriquecida e prestixiada, empregada en usos formais que adoita relacionarse coas clases sociais dominantes e coas institucións (sistema educativo, Administración, medios de comunicación...). O prestixio leva aparelado o orgullo de posuír unha lingua de seu.

PRESTIXIO

REFERENCIA

As regras ás que está suxeito o estándar tómanse como unha referencia do uso correcto da lingua; se ben este concepto de corrección debe ser relativizado.

Debemos ter presente que a variedade estándar é unha das moitas modalidades que compoñen unha lingua. A variedade correcta sempre é aquela que mellor se axusta a cada situación comunicativa.

Un bo/boa falante é aquel/a que sabe elixir o rexistro dependendo da situación (popular, culta, dialectal, estándar...).

ACTIVIDADES

Sitúe o seguinte texto na época correspondente da historia da normativización e indique dúas características lingüísticas fundamentais do galego escrito nela, sempre a partir de exemplos do propio texto. Explique brevemente os avances para a normalización da lingua deste período e por que acontecemento histórico se viron truncados. (Extensión aprox. 200 palabras)

Por amaina-la concencia guindei co meu tiduo de médico no fondo dunha gabeta, e busquei outra maneira de me valer. As xentes xa non sabían que eu era dono de tan tremenda licencia oficial, mais unha noite foron requerído-los meus servizos. Era domingo. Melchor, o taberneiro, agardaba por min ó pé da porta. Doume as “boas noites” e rompeu a chorar, e por antre os saloucos saíanlle as verbas tan estruchadas que somentes logrou decirme que tiña un fillo a morrer. O probe pai turraba por min, i eu deixábame levar,

enfeitizado pola súa door. Dispois de todo eu era médico tidoado e non podía negarme! E tiveron tan fortes anxeios de complacelo que sentín xurdir nos meus adentros unha gran cencia...

Castelao. “O retrato”. Retrincos (1934).

RESPOSTA:

Castelao pertence ao Grupo Nós e é, xunto con Vicente Risco e Otero Pedrayo, un dos creadores da narrativa moderna en lingua galega. Cronoloxicamente situámoslos no primeiro terzo do século XX, período no que encontramos desde un punto de vista lingüístico un desexo de afastarse do castelán, polo que son moi habituais os hiperenxebrismos, como “concencia” (1ª liña), en lugar de “conciencia”, ou “cencia” (7ª liña), en lugar de “ciencia”; e os arcaísmos, como “tidoado” (1ª liña), en lugar de “título”, ou “door” (6ª liña), en lugar de “dolor” ou “dor”. De todos os xeitos, tamén se manteñen características máis propias do período anterior (Rexurdimento), como as vacilacións vocálicas propias da oralidade: “doume” (4ª liña), en lugar de “deume” ou “antre” (4ª liña), en lugar de “entre”; ou os castelanismos, como “decirme” (5ª liña), en lugar de “dicirme”.

O principal avance deste período con respecto á normalización lingüística radica na súa extensión de usos aos diferentes xéneros literarios e non literarios, grazas ao labor da Revista Nós (1920) e o Seminario de Estudos Galegos (1923). Ademais, tamén se comeza a empregar o galego en actos orais públicos, como mitins ou actos institucionais. O Estatuto de Autonomía, aprobado en 1936, contemplaba avances tan relevantes como a introdución do galego no ensino ou a obriga de coñecer o galego para os funcionarios destinados a Galicia. Non obstante, este progreso viuse truncado pola guerra civil e a posterior ditadura franquista e, de feito, o Estatuto non chegou a entrar en vigor.

(248 PALABRAS)

1. Explique brevemente a historia da normativización da lingua galega dende os seus inicios ata a actualidade e encadre o fragmento proposto nunha das súas etapas. Explique o que saiba sobre a elaboración da obra á que pertence este texto. (Extensión aprox. 200 palabras)

Alén de propostas individuais mellor ou peor fundadas e que atinxiran maior ou menor circulación, a primeira tentativa institucional de dotar o galego dunha orientación normativa correspondeu ao Seminario de Estudos Galegos, que publicou *Algunhas normas pra a unificación do idioma galego* (1933) e *Engádegas ás normas pra a unificación do idioma galego* (1936).

[...]

Unha vez que o galego é recoñecido como lingua oficial no Estatuto de Autonomía (1981), a conveniencia xa antes sentida dunha normativa de referencia para os usos públicos, legais e educativos do idioma convértese nunha necesidade perentoria. Para afrontala, a Real Academia Galega e o Instituto da Lingua Galega nomean unha comisión encargada de elaborar unha proposta á altura das esixencias daquel tempo. [...] O texto elaborado por esta comisión, [...], foi discutido e aprobado en sesión conxunta das dúas institucións o 3 de xullo de 1982. As *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* foron oficializadas pouco máis tarde pola Xunta de Galicia (Decreto 173/1982, de 17 de novembro), e deste xeito convertéronse na primeira codificación normativa da nosa lingua que contou con soporte académico, científico e legal.

RAG/ILG, Limiar das *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (2012)

2. Sitúe o texto de Rosalía de Castro na época correspondente da historia da normativización e indique dúas características lingüísticas do galego escrito nela, sempre a partir de exemplos do propio texto. Explique se se manteñen na actualidade e, de ser así, en que contextos son máis frecuentes. (Extensión aprox. 200 palabras)

“Mais naide ten menos que eu teño as grandes cualidades que son precisas pra levar a cabo obra tan difficile, anque naide tampouco se pudo achar animado dun máis bon deseo 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 dozura e armonía. Por esto, inda achándome débil en forzas e non habendo deprendido en máis escola que a dos nosos probes aldeáns, (...) atrevínme a escribir estos cantares, esforzándome en dar a conocer como algunhas das nosas poéticas costumes inda conservan certa frescura patriarcal e primitiva, e como o noso dialecto doce e sonoro é tan apropiado como o primeiro para toda clase de versificación.”

PREGUNTA PAU 2025. A partir do escrito de Fernando Ramallo, redacte un texto de opinión centrado na importancia da variedade estándar para calquera lingua e, en particular, para o galego. O texto deberá contar con: breve introdución, corpo de argumentación (dous argumentos como mínimo) e conclusión. Extensión aproximada: 200 palabras.

TEXTO

Se ben é **certo** que no momento actual todas as persoas que falamos galego nos recoñecemos como falantes dun *mesmo* idioma, con todos os matices das falas de cadaquén, tamén o é que a lingua está nun proceso permanente e continuo de transformación, de cambio e de *innovación*. Conviría preguntarse se Martín Codax e Rosalía de Castro entenderían o galego do século XXI e, asemade, se se identificarían con el. Sobre a primeira **resposta**, poucas dúbidas temos de que si nos entenderían. Sobre a segunda, a cousa non é tan doada, sobre todo se pensamos na variedade do galego que, **desde** hai catro décadas, se está a estender como variedade *referencial*, e que coñecemos como variedade estándar. Con certeza, identificaríanse máis co galego de Fernández del Riego.

O galego estándar é unha variedade lingüística supradialectal, planificada desde posicións académicas co correspondente aval político, cuxa principal finalidade adoita ser idear e promover unha *estratexia niveladora* da *extraordinaria* diversidade que caracteriza a **nosa** lingua. A partir desa diversidade, sobre todo da variación diatópica, elabórase unha variedade orientada a potenciar o seu uso no sistema educativo, nos **medios** de comunicación e na administración, en particular no que atinxe aos usos escritos da lingua.

Fernando Ramallo, “Que é o galego estándar?”, *Que pasa co galego?* (2023)

EDUCACIÓN LITERARIA

TEMA 3: A PROSA DO PRIMEIRO TERZO DO XX: AS IRMANDADES E O GRUPO NÓS

Palabras clave: *Castelao, Risco, Otero Pedrayo, galeguismo, revista Nós.*

No primeiro terzo do s. XX, especialmente entre 1916 e 1936, a **prosa en galego experimenta un desenvolvemento importante** grazas, en primeiro lugar, ó labor das **Irmandades da Fala** (1916), que crearon editoriais e impulsaron o cultivo de xéneros pouco desenvolvidos ata o momento e o uso do galego na prensa. Pero, sen dúbida, os autores máis destacados no eido da prosa son os do **Grupo Nós**, formado por Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo e Florentino López Cuevillas (o “Cenáculo ourensán”⁷), ós que logo se uniron Castelao e Antón Losada Diéguez, entre outros. O seu nome vén dado polo título da revista que empezaron a publicar en 1920, a revista *Nós*. Estes autores, comparten unha serie de características comúns que os converten en xeración:



- proceden de familias acomodadas (agás Castelao)
- teñen gran preparación intelectual: universitarios, políglotas, coñecedores doutras culturas...
- son inicialmente individualistas e inconformistas (rexeitan o medio social en que viven)
- evolucionan cara o galeguismo e participan nas súas iniciativas (Irmandades da Fala, Seminario de Estudos Galegos⁸...)
- a nivel político, vinculáronse co nacionalismo (Partido Galeguista)
- no eido literario, levaron a cabo a consolidación e renovación da prosa (modernización da narrativa e creación do ensaio en galego)

Estes grupos de autores conviven cos da **Xeración do 25**.

Grazas á aparición dun espazo político e cultural de carácter galeguista, neste período **consolídase a narrativa galega**. A creación de editoriais e coleccións de novelas (*Céltiga*, *Lar*, *Nós*...) achegou a literatura galega ó gran público.

⁷ O “Cenáculo ourensán” foi un pequeno grupo formado por Risco xunto con outros intelectuais ourensáns que xuntou ó seu redor varios membros destacados da cultura galega e que acabou dando orixe a partir de 1920 ó Grupo Nós. Os integrantes do grupo crearon a revista *La Centuria*.

⁸ O Seminario de Estudos Galegos (SEG) foi unha institución fundada en 1923 por estudantes e profesores da Universidade de Santiago (integrantes das Irmandades da Fala) que tiña por obxectivos estudar e divulgar o patrimonio cultural galego e utilizar o galego no ámbito científico.

OS NARRADORES DAS IRMANDADES

Son coetáneos do Grupo Nós e profesaron os mesmos ideais galeguistas. Espallaron a novela curta a través das novas editoriais e coleccións e renovaron as temáticas popularizantes e tradicionalistas previas. Destacan autores como **Xosé Lesta Meis** (*Manecho o da rúa*), **Leandro Carré Alvarellos** ou **Francisca Herrera Garrido** (*Néveda*).

Xosé Lesta Meis, de formación autodidacta, é o narrador máis salientable das Irmandades. Obras máis importantes: *Manecho o da rúa* (1926), novela breve que conta a vida dun emigrante na Habana que volve a Galiza a morrer; *Estebo* (1927), trata tamén da emigración en Cuba, con escenas que recrean o traballo duro nas plantacións do azucre. A súa prosa caracterízase por presentar un léxico rico e unha sintaxe pouco complicada, que facilitan a lectura.

Francisca Herrera Garrido foi unha narradora practicamente descoñecida na súa época por mor da súa desvinculación cos movementos galeguistas. É a autora de tres obras narrativas: *Néveda* (1920), *A ialma de Mingos* (1922) e *Martes de antroido* (1925), nas que destacan a submisión da muller, a defensa do seu papel maternal e a idealización do mundo rural. O seu estilo é depurado e rico, pero con certas doses de artificiosidade.

O GRUPO NÓS

Foron os responsables da verdadeira modernización da narrativa galega. Incorporaron novos temas (exotismo, mitoloxía celta, filosofía...) e técnicas de moda en Europa, adaptándoas á nosa realidade.

VICENTE RISCO

Na súa evolución literaria pódense distinguir tres etapas: pregaleguista (antes do seu ingreso nas Irmandades en 1918), galeguista (dende o ingreso nas Irmandades ata a Guerra Civil) e a etapa da posguerra, na que se afasta do galeguismo e da literatura galega e se aproxima ó franquismo. Cultivou diferentes xéneros: narrativa, ensaio, teatro... A súa obra caracterízase polo **intelectualismo** e a **intención didáctica**, así como polo uso da ironía e a sátira para facer crítica social. Entre as súas obras narrativas destacan:

- “Do caso que lle aconteceu ó doutor Alveiros” (1919), relato humorístico centrado no mundo de ultratumba no que o protagonista, o doutor galego Benito Alveiros, libera a momia de Tutankhamon.
- Un conxunto de relatos inspirados na literatura popular e con carácter didáctico: “O lobo da xente”, “A trabe de ouro e a trabe de alquitrán”, “A velliña vella”...



Vicente Risco (Ourense, 1884-1963)

- ***O porco de pé*** (1928), a súa obra máis importante. Trátase dunha sátira contra a burguesía e a sociedade urbana da época, encarnada no personaxe de don Celidonio, un comerciante de orixe castelá que chegou a Galicia para traballar nunha tenda e, tras casar coa filla do dono, foi ascendendo socialmente ata chegar a ser alcalde. Este personaxe representa a vulgaridade e o materialismo da burguesía, en contraposición ó intelectual doutor Alveiros.

O estilo de Risco caracterízase pola **sobriedade expresiva**, con escasos artificios retóricos.

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Foi un escritor moi prolífico que cultivou tódolos xéneros. A súa vinculación co galeguismo fixo que ó comezar a guerra fose expedientado e cesado como catedrático de instituto e retirouse á casa familiar de Trasalba. Na posguerra serviu de guía á mocidade galeguista que estaba a xurdir nos ambientes universitarios. O seu papel foi fundamental no desenvolvemento da **novela longa**. Pódese clasificar a súa obra en:



Otero Pedrayo (Ourense, 1888-1976)

- Narrativa histórico-realista:** obras ambientadas na Galicia rural do s. XIX que narran o proceso de decadencia da fidalguía e a transformación da sociedade tradicional. Destaca ***Os camiños da vida*** (1928), que retrata esta temática a través da historia de dúas familias fidalgas ourensás, os Doncos e os Puga. A obra está estruturada como unha triloxía composta por tres novelas: “Os señores da terra”, “A maorazga” e “O estudante”. Pertencen tamén a este ciclo *O mesón dos Ermos* (1936) e *O señorito da Reboraina* (1960).
- Narrativa psicolóxica, introspectiva:** xira arredor do conflito interior dos protagonistas. A obra máis representativa é a novela ***Arredor de si*** (1930), que retrata a conversión ó galeguismo da xeración do autor⁹ a través da viaxe física e interior na busca da súa identidade do seu protagonista, Adrián Solovio, representación do propio Otero. Adrián é un mozo universitario galego que logo dunha viaxe por España e Europa na que coñece outras culturas regresa a Galicia e na súa casa acolle o galeguismo.
- Narrativa histórico-culturalista:** novelas nas que o historicismo e a evocación cultural predominan sobre a acción: *A romaría de Xelmírez* (1934) e *Fra Vernerio* (1934).

O estilo de Otero Pedrayo caracterízase por:

- Abundantes **descricións**, moi coidadas e con abundante adxectivación
- Numerosas imaxes, metáforas e símbolos
- Presenza de **referencias culturais** (historia, filosofía, música...)
- **Sintaxe complexa** (parágrafos extensos, oracións longas e subordinadas...)

⁹ A evolución ideolóxica do Grupo Nós ata incorporarse ó galeguismo foi retratada en tres obras da época: o artigo “Dos nosos tempos” (1920), de Cuevillas; a novela *Arredor de si* (1930), de Otero Pedrayo; e o ensaio *Nós, os inadaptados* (1933), de Risco.

CASTELAO

É a figura máis relevante da cultura galega do s. XX. Diferénciase do resto de membros do grupo pola súa orixe social máis humilde e o seu maior **compromiso coas clases populares** (fronte ó culturalismo de Risco ou de Otero). É un **home polifacético**: ademais de escritor (narrador, ensaísta e dramaturgo), destacou como pintor, debuxante, humorista gráfico e foi unha das figuras políticas máis importantes da historia de Galicia¹⁰, aínda que estudara Medicina.

A súa obra plástica (álbum *Nós*, viñetas *Cousas da vida*, *Cincuenta homes por dez réas*, os álbums de guerra *Atila en Galicia*, *Galicia mártir* e *Milicianos...*) e a súa obra literaria deben entenderse como un todo. A súa produción narrativa componse das seguintes obras:

- ***Un ollo de vidro***. *Memorias dun esqueleto* (1922), novela curta centrada no tema de ultratumba que narra en 1ª persoa as vivencias dun esqueleto nun cemiterio de cidade, percibidas a través da prótese de vidro que lle tapara un ollo perdido. Nela faise unha crítica dos problemas sociais da época, especialmente do caciquismo.
- ***Cousas*** (1926 e 1929; edición conxunta de 1934), a súa creación máis orixinal, xa que conxuga a narrativa e a plástica. É unha compilación de relatos breves acompañados de cadansúa ilustración que completa o contido; a maioría están centrados nos problemas das clases populares e ofrecen un mosaico da realidade galega da época. As principais características da obra son a brevidade, o lirismo e o humor crítico.
- ***Retrincos*** (1934), conxunto de cinco relatos que recollen vivencias aparentemente autobiográficas de distintos momentos da vida do autor.
- ***Os dous de sempre*** (1934), única novela longa do autor, que dá conta das vidas paralelas e das ambicións de dous personaxes antagónicos, amigos dende a infancia, que representan dúas formas distintas de concibir a vida: Pedriño (preguiceiro, materialista e conformista) e Rañolas (afouto, idealista e soñador).

As principais **características da obra** de Castelao son:

- **Crítica social e achegamento ás clases populares**: as súas obras xiran maioritariamente arredor das problemáticas das clases humildes (denuncia das inxustizas, defensa dos máis débiles e dos que sofren, reivindicación da lingua galega, defensa da democracia...)
- **Humor acedo**, a través da ironía e da retranca, que busca a reflexión
- **Lirismo** (proximidade á poesía) combinado co realismo
- **Brevidade** e sinxeleza (ausencia de adornos, cóntase o esencial; froito dun laborioso traballo de depuración)
- Estratexias de verosimilitude (manuscrito encontrado, testemuñas, detalles biográficos...)
- Protagonismo do pobo, co que se busca a complicidade. Compromiso co máis débil.



Castelao (Rianxo, 1886 - Bos Aires, 1950)

¹⁰ Castelao participou na creación do Partido Galeguista e foi elixido deputado en 1931 e 1936. Foi un dos principais promotores do Estatuto de Autonomía, que foi aprobado en plebiscito en 1936 pero non entrou en vigor por mor da Guerra.

A NARRATIVA DA XERACIÓN DO 25

RAFAEL DIESTE

É o prosista máis destacado da xeración das vangardas e un membro relevante do xornalismo de preguerra, comprometido coa causa republicana. A súa produción narrativa redúcese a un só libro de relatos, ***Dos arquivos do trasno*** (1926), 20 contos independentes de temática variada nos que retrata a psicoloxía da xente galega (sinxela, bondadosa, nostálxica, orgullosa...) e presenta experiencias paranormais ou marabillosas, o que fixo deste libro un precedente europeo do chamado “realismo máxico”.



Rafael Dieste (Rianxo, 1899 - Santiago, 1981)

A obra caracterízase pola **brevidade**, a **ambientación labrega e mariñeira**,

“ O conto é o remuíño que fan arredor dunha lámpada moitas bolboretas, todas mergulladas na mesma luz ”

a introdución do **elemento fantástico** (mundo dos mouros, a morte, a Santa Compañía...) e atmosfera de **misterio**. Ten unha gran proximidade con *Cousas* de Castelao nos **elementos líricos e humorísticos**.

Temas tratados: o retorno, a crueldade, a morte, a emigración, a soidade...

ENSAIO

Arredor das Irmandades e do Grupo Nós prodúcese tamén o nacemento e a consolidación do ensaio e da investigación en galego, vinculada ó **Seminario de Estudos Galegos**.

Os ensaístas das Irmandades

As Irmandades crearon canles de difusión do pensamento galeguista e neles publicaron os seus artigos **Antón Vilar Ponte**, **Xohan Vicente Viqueira**, ou **Antón Losada Diéguez**, entre outros.

Os ensaístas do Grupo Nós

O ensaio foi o xénero que máis cultivou **Risco**. Converteuse no primeiro teórico do galeguismo coa súa ***Teoría do nacionalismo galego*** (1920), que serviu de guía dos nacionalistas na preguerra. Posteriormente publicou ***Nós, os inadaptados*** (1933), no que explica a evolución ideolóxica do seu grupo, e ***Mitteleuropa*** (1934), un diario da súa viaxe de estudos por Centroeuropa.

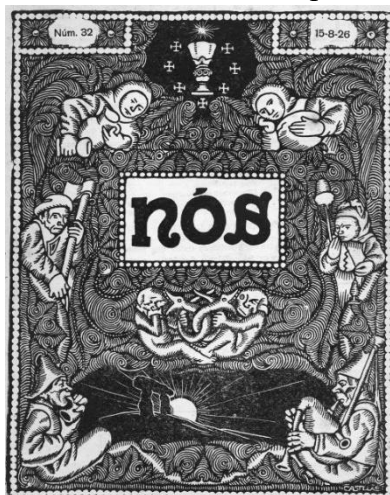
Castelao publicou en Bos Aires ***Sempre en Galiza*** (1944), ensaio político que condensa o ideario nacionalista, converténdose na “biblia” do galeguismo despois da guerra. Castelao expón as súas reflexións sobre múltiples temas: autogoberno, defensa do idioma, exilio, sentimento da Galiza. Destacan tamén os seus traballos sobre a arte popular ***As cruces de pedra na Bretaña*** (1930) e ***As cruces de pedra na Galiza*** (1950), a medio camiño entre o ensaio e a plástica. Ademais publicou o ***Diario 1921***, que recolle anotacións e ilustracións da súa viaxe por Francia, Bélxica e Alemaña. Por último, cómpre salientar o seu discurso “Alba de gloria”, pronunciado en Bos Aires con motivo do Día de Galicia de 1948.

A ampla produción ensaística de **Otero Pedrayo** céntrase, fundamentalmente, en temas de xeografía e historia. Sobresae o seu ***Ensayo histórico sobre la cultura gallega*** (1933), inicialmente en castelán.

Florentino López Cuevillas destacou polos seus traballos de investigación sobre a prehistoria de Galicia, desenvolvidos arredor do SEG.

XORNALISMO

Finalmente, nesta etapa da nosa cultura hai que facer mención tamén ó labor desenvolvido na prensa, onde colaboraron practicamente todos os autores do momento. Neste eido destacan especialmente o xornal *A Nosa Terra*,



principal voceiro das Irmandades da Fala (1916-1932) e do Partido Galeguista (1932-1936), e a



revista Nós, posta en marcha polos membros do Grupo Nós en 1920. A revista foi fundada e dirixida por Risco e contou con Castelao como director artístico. Tiña por obxectivo abrir a cultura galega ás tendencias europeas e universais e á renovación artística do primeiro terzo do s. XX. Esta foi a **publicación máis importante da Galicia da preguerra** e ocupouse de diversos campos da cultura galega: etnografía, xeografía, historia, música, arte... labor compartido co SEG.

ACTIVIDADES DO TEMA 3

ACTIVIDADE 1: Relacione o texto, sucintamente, coa restante obra do autor e co seu contexto. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Relaciónalo con algún aspecto da realidade de hoxe en día. Extensión aproximada: 200 palabras.

“Ti dis: Galicia é ben pequena. Eu dígoche: Galicia é un mundo. Cada terra é como se fora o mundo enteiro. Poderala andar en pouco tempo do norte para o sul, do este para o oeste noutro tanto; poderala andar outra vez e máis: non a has dar andado. E da cada vez que a andes, has atopar cousas novas e outras has botar de menos. Pode ela ser pequena en extensión; en fondura, en entidade, é tan grande como queiras, e dende logo, moito máis grande de como ti a ves [...] Do grandor do teu espírito depende todo, canto máis pequena sexa, máis terra precisará. Se o teu pensar é fondo, a túa terra, para ti, non terá cabo, nela estará o mundo de tódolos seus climas. Se o teu pensar se detén na códea¹¹ das cousas, non digas tampouco: Galicia é ben pequena; es ti, que endexamais poderás concibir nada grande”.

Vicente Risco <<Da medida das cousas>>, Leria

¹¹ Cortiza

ACTIVIDADE 2: Este texto de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao pertence ao libro *Sempre en Galiza* (1944). Relacione o texto, sucintamente, coa restante obra do autor e co seu contexto. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Relaciónalo con algún aspecto da realidade de hoxe en día. Extensión aproximada: 200 palabras.

“A raza non é tan sequera un signo diferencial da nacionalidade, e non se pode fundar ningunha reivindicación nacional -así di Stalin- invocando características de raza. Para nós, os galegos, afeitos a percorrermos o mundo e a convivir con todas as razas, o nacionalismo racista é un delito e tamén un pecado. Endexamais medimos os diámetros do noso cranio, nin llo medimos a ninguén para ser admitido na nosa comunidade.

Certo que nos sentimos celtas; pero máis que pensar nos invasores que nos deron o pulo xenésico da nosa unidade espiritual, pensamos nas afinidades étnicas que nos asemellan a outros pobos atlánticos, que viven nos Fisterres: irlandeses, galeses, bretóns, etc. E tales signos diferenciais atribuímos ao poder creador da Terra-Nai, molde que nos vai facendo á súa imaxe e semellanza. O sol é único para todos os homes do mundo; pero fai negros en África e brancos en Europa. E a nosa Terra ten o poder bastante de facer brancos aos negros.

Hai moito tempo escribín un conto. Érase un <habanero> que trouxo un rapaciño negro, como podía traer un papagaio ou un fonógrafo...O <habanero> morreu, e o negro chegou a mozo, e sentiu, como calquera galego, a necesidade de percorrer mundos. Emigrou a Cuba; pero a morriña non o deixaba vivir alí. E farto de chorar volveu á súa terra. Non traía cartos; pero traía un traxe novo, un baúl baleiro e moita ledicia no corazón. Aquele negro era galego”

Sempre en Galiza de Castelao (1944)

ACTIVIDADE 3: Relacione o relato, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras.

Adrián, no pasillo, sentía as barbas medradas, moito frío, un desexo de se bañar no sol. Naquela hora saían os bois da corte. Néboas baixas no val e a sombra no xardín. Sempre os, buxos estabanfríos deica o meiodía. Bateladas miudas. Adrián lembraba os seus primeiros viaxes, de estudante. En terceira. Entón levaba a nota dos estados de espírito. Cada hora tiña unha infinda riqueza. Hai na mocidade unha época de introspección ardente. E a door de sentir a impresión literaria, fadal, sobrepóndose, treidora, á nova e persoal. Esta impresión persoal sempre neboenta, moitas veces calada. Dificuldade de abranguela na súa vitalidade cambeante. Un cansacio. O millor deixarse afundir no latexar de cada instante. Non son de temer os longos exames de conciencia. En troques hai abraiantes lóstregos, comparativos. O que soñaba e o que vivéu: proxectos e realidades. E aquel sentimento da xuventude levián fuxindo, como a auga, das mans.

Arredor de si de Otero Pedrayo (1930)

ACTIVIDADE 4: Contextualice o texto de Pedrayo na época literaria correspondente e identifique e explique tres características do seu estilo narrativo apoiándose no propio fragmento. Indique outros tres narradores máis destacados deste período e sinale unha tres de cada un deles (Ext. Aprox. 200 palabras)

No desprezo de Adrián había tamén unha areia de liberdade, de ser outra volta o ceibe intelectual errante. Xa non comeron xuntos. A Florinda, quixo chorar. De fixo choraría á noite, soa, no cuarto. Pois Adrián era, quizais, a derradeira Antilla do amor que ela perdía. Solovio afastá base sabendo como máis adiante reservaba para a Florinda un pouco de piedade e unha lembranza mellor. Agora non tina tempo. Abondáballe co sentimento de non se ter lixado. Aínda tina cartos para viaxar en terceira e beber a clara cervexa dos estudantes. Só. respirando libre na sistemática circulación urbana de Berlín. Solovio escoitaba unha chamada. Había que fuxir do cerne do bloque continental pechado polo triste mediterráneo Báltico e pola terrible indiferencia dos chans orientais. Acusábao dende o ceo unha nube do Oeste. O Atlántico. as Fisterras. Galicia. E ledamente. sen voltar a vista á pálida árbore kantiana en cuxas pólas se pousan os paxaros das categorías, tomou, coa equipaxe lixeira. o tren de Amberes.

Arredor de si de Otero Pedrayo (1930)

ACTIVIDADE 5: Este texto de Otero Pedrayo pertence ao libro *Arredor de si*. Relaciona o texto, brevemente, co grupo literario ao que pertence ao autor. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, sucintamente, o espazo e a descrición sentimental que se fai no fragmento. (Extensión aprox. 200 palabras)

Adrián lía novamente aos poetas que de neno o fixeran chorar, non sabía por qué. Despois, en Madrid, tivera vergonza daquelas bágoas.

Agora Solovio sabe moi ben a razón das bágoas e non ten que se avergonzar delas. De noite, á luz dunha vela, acompañado pola música da chuvia nos vidros, Adrián percorría un a un os poemas de Queixumes. En Europa, en cuartos confortables, ao pé das rúas onde se fai a actualidade do mundo, Adrián lera aos poetas novos. Non lle producían a impresión do pequeno libro esquecido na alcoba da casa vella, perdida na campía galega.

Ramón Otero Pedrayo, *Arredor de si*

ACTIVIDADE 6: Este texto de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao pertence ao libro *Cousas* (1926). Relacione o relato, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras.



Cando Bieito quedou orfo de pai e nai, chegou das Américas un parente e levouno consigo.

Na víspera de emprende-lo viaxe, colleu o camiño do monte e alá enriba, no curuto de todo, deixou ben agachado un ichaviño. Foi a idea sentimental dun neno de doce anos.

Despois, nas pampas arxentinas, apurráronlle tódolos cans, cando aínda non sabía gobernarse na soedade dos campos sen camiños. E moito padeceu para deprender a encararse con homes, rillando as ganas de chorar...

A troco de anacos do espírito, Bieito conquireu un sentido novo e, traballando sen acougo, ganou riquezas dabondo. Casouse, nascéronlle fillos e predeuse en terra allea.

Os trafegos da súa vida non lle deran lecer para lembranzas sentimentaes e foi ó cabo de trinta anos de loita cando Bieito alentou forte e pudo virarse cara o pasado. E neste punto a morriña metéuselle na caixa do peito.

Cacheando nos currunchos da memoria as farraspiñas esquecidas do seu ledo vivir de neno, Bieito sempre remataba pensando no ichaviño que deixara gardado no curuto do monte. E non podendo vivir máis tempo sen visita-los eidos nativos, meteuse nun barco e chegou á Terra.

As verbas esquecidas do noso falar, o musgo, os couselos, os fieitos e tódalas cousas que ía topando no camiño enchían de ledicia o seu corazón. Cando chegou ó curuto do monte, os ollos revíanlle felicidade. No mesmo sitio en que o deixara encontrou o ichaviño, e non hai parolas no mundo que poidan darvos idea da emoción de Bieito naquel intre. Despois machouse cabo dos fillos.

Agora Bieito ten un ichaviño pendurado da súa leontina de ouro e ten unha mágoa na hucha do peito.

Cousas de Castelao (1926)

ACTIVIDADE 7: Este texto de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao pertence ao libro *Cousas* (1926). Relacione o relato, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras.

Dous vellos que tamén tiveron mocidade, que se coñeceron nun baile, que logo se casaron por amor e que viviron arnándose tolamente. Dous vellos, sempre xuntos e sempre calados, que viven escoitando o rechouchío dun xilgaro engaiolado. Sen fillos e sen amizades. Soios.

Antonte leváronlle o viático ó vello e onte morreu. A compañeira dos seus días visteuno, afeitouno e púxolle as mans en cruz. Hoxe entraron catro homes e sacaron a caixa longa onde vai o morto. A vella saíu á porta da casa e, coa voz amorosa dos días de mocidade, despideuse do seu compañeiro:

— ¡Deica logo, Eleuteiro!

E os veciños que acudiran ó esputáculo taparónse as bocas e riron cos ventres. A despedida da vella foi rolando e chegou ó casino, e o “deica logo Eleuterio” xa se converteu en motivo de risa.

Todos, todos, se riron e ninguén se decata con que delor a vella namorada chamará pola morte nesta noite de inverno.



Castelao, *Cousas* << Dous vellos que tamén tiveron mocidade >>

ACTIVIDADE 8: Este texto de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao pertence ao libro *Cousas* (1926). Relacione o relato, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras.

Na noite da derradeira novena de difuntos a eirexa estaba inzada de medos.

En cada vela escentilaba unha ánima e as ánimas que non cabían nas velas acesas acochábanse nos currunchos sombrizos e dende alí fitaban os rapaces e facíanlles carantoñas.

Cada luz que o sancristán mataba era unha ánima acesa que se desfacía en fíos de fume e todos sentíamolo bafo das ánimas en cada vela que morría.

Dende entón o cheiro da cera traime a lembranza dos medos daquela noite.

O abade cantaba o responso diante duha caixa chea de ósos e no intre de fina-lo “paternóster” daba comenzo o pranto.

Catro homes adiantábanse apartando mulleres enlouquecidas de door e cunha man erguían o ataúde e coa outra empuñaban unha facha.

A procesión tiña remate no osario do adro. Os catro homes levaban o ataúde pendurado a rentes do chan e a facha deitada pingando cera por riba dos ósos. Detrás seguía o enxamio de mulleres ceibando laídos abrouxadores, moito máis arrepiantes que os do pranto nun enterro de afogados. E se as mulleres carpían, os homes esbagullaban calados.

Naquela procesión todos tiñan por quen chorar e todos choraban.

E aínda choraba Baltasara, unha rapaza criada pola caridá de todos que aparecera dentro dun queipo, a carón dun cruceiro, que non tiña pai nin nai nin por quen chorar; mais ela foi collida polo andacio do pranto e tamén se desfacía carpindo con tódolos folgos.

Camiño das casas unha veciña inquireu da rapaza:

— ¿Por quen chorabas, Baltasara?

I ela dixo, saloucando:

— ¿O non ter por quen chorar parécelle pequena desgracia, señora?

ACTIVIDADE 9: Relacione o relato, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras.

Sobre da morte do Bieito

Foi preto do camposanto cando eu sentín buligar dentro da caixa ao pobre Bieito. (Dos catro levadores do cadaleito eu era un). [...]

Pero é que eu, meus amigos, non tiña seguranza, e polo tanto -comprendede, escoitade- polo tanto non podía, non debía dicir nada. Imaxínade nun intre que eu dixese: "O Bieito vai vivo". [...] Escorregaría por todos os beizos un marmular sobrecolleito, insólito: "¡O Bieito vai vivo, o Bieito vai vivo...!" [...] E eu sería o gran revelador, o salvador, eixo de todos os asombros e de todas as gratitudes. [...]

¡Ah! ¿E se entón, ao ser aberto o cadaleito, a miña sospeita resultaba falsa? Todo aquel magno asombro viraríase inconmensurable e macabro ridículo. [...] ¿Comprendedes? Por iso non dixen nada.

[...] Houbo un intre en que case me decidín. Dirixinme ao da miña banda e, acobexando a pregunta nun sorriso de retrouso, deslicei:

-¿E se o Bieito fose vivo?

O outro riu picaramente coma quen di: "Que ocorrencias temos", e eu amplifíquei adrede o meu falso sorriso de retrouso.

Tamén me vin a rentes de dicilo no camposanto, cando xa pousáramos a caixa e o crego requeneaba. "Cando o crego remate", pensei. Mais o crego acabou e a caixa descendeu á cova sen que eu puidese dicir nada.

[...] Todo o día, meus amigos, andei tolo de remorsos. [...] E alá pola alta noite -non o puiden evitar- funme de camiño do camposanto, coa solapa subida, ao arrimo dos muros.

Cheguei. [...] Deiteime no chan, apliquei a orella, e axiña o que oín xioume o sangue. No seo da terra unhas unllas desesperadas rabuñaban nas táboas. ¿Rabuñaban? Non sei, non sei. Alí preto había un sacho... Ía xa cara a el cando fíquei suspenso. Polo camiño que pasa a rentes do camposanto sentíanse pasadas e rumor de fala. Viña xente. Entón si que sería absurda, tola, a miña presenza alí, daquelas horas e cun sacho na man. ¿Ía dicir que o deixara enterrar sabendo que estaba vivo?

E fuxín coa solapa subida, pegándome aos muros. A lúa era chea e os cans latricaban lonxe.

Rafael Dieste, *Dos arquivos do trasno* (1926)

ACTIVIDADE 10: Relacione o relato de Rafael Dieste *Dos arquivos do trasno*, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós e vangarda. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras.

O neno tiña algo que lles dicir aos outros nenos que andaban a enredar con el na beiramar. Tiña algo que lles dicir, pero non remataba de dicilo. Por veces poñía cara de malo, cheo como estaba dalquel orgullo que non certaba a deixar ceibe. Ata lle rabuñou a outro, así nun pronto, a lle brincar na cara os lampos dunha foqueira íntima. Esbarallaba tódolos xogos con aquel seu desacougo, mesmo como de gato alporizado por veciñanza de treboada. Era un raro rebuldar o seu, con súpetos enlevos. Seu pai chegara aquel mesmo día de Nova York e os demais nenos non lle preguntaban nada, nin lle facían máis mimos e respectos que outros días. Quizais por iso, porque a pregunta non chegaba, foi polo que raboñou a quen el coidaba que calaba adrede.

Sacou do peto un asubío noviño, de forasteira feitura e moi rebuñido, e púxose a chifrar cheo de coraxe. Non o quixo emprestar a ninguén e gardouno outra volta no peto, domeándose moito o enfonda-la man para demostrar un peto fondo, coma os petos en que se gardan as mellores cousas. Arredor dos seus ollos bulía unha sorriso dubdosa, ninguén sabe se mala ou suplicante. Mas non lle preguntaron nada.

Seu pai chegara de Nova York aquel mesmo día. Vírao desembarcar no peirao vello. Traxe azul. Viseira de carei. A cara forte coma unha proa. Branco e grande o dentamio. E nos ollos, afeitos a longanías e grandes rumbos, ningunha fachenda. Houbo un intre en que o fillo do navegante andou a rentes de chorar. E as súas bágoas dispararíanse como frechas quen e coraxudas. Pero no chorou. Ergueuse con máis cara de malo aínda, o peito en arco, a manciña pechada, os labres a tremer. Ergueuse así, garboso, o neno e dixo soamente:

-¡Nova York é noso!

COMO ELABORAR UN COMENTARIO TEATRAL

Os textos teatrais están pensados en xeral para ser representados, non lidos. Por iso temos que abordar o comentario de xeito algo diferente. No noso comentario podemos usar os seguintes termos: teatro, obra teatral, peza, literatura dramática...

PEQUENA INTRO

Unha liña para caracterizar a peculiaridade do xénero teatral e tres ou catro liñas para falar do contexto (autor, editorial, ano e lugar de edición, contexto histórico, movemento literario).

ESTRUTURA E DESCRICIÓN

Debemos indicar se o fragmento está dentro dunha escena ou acto (se isto se aprecia no texto), indicar os personaxes que aparecen e o peso das anotacións dramáticas. Sempre debemos facer referencia a estas, indicando se hai un texto introdutorio no que se describe a escena e a acción dos personaxes. En xeral adoitan estar escritas en cursiva, de modo que son doadamente recoñecibles.

ORIENTACIÓNS ESCÉNICAS

- Serven para facilitar a posta en escena. Poden ser minuciosas e precisas ou todo o contrario. Poden facer indicacións sobre a luz, o son, o movemento dos personaxes, as actitudes...

- Fixémonos tamén se só pretenden ser útiles ou tamén constitúen un traballo literario (nese caso atoparíamos recursos literarios e traballo estético da linguaxe, non só serían indicacións escénicas). Se sabemos que a obra foi representada podemos facer referencia a isto (ou ao contrario)

ESPAZO E TEMPO

Analicemos se hai unidade de espazo e tempo (nun fragmento é o máis habitual). Descríbese o espazo? Interior ou exterior? É simbólico? Ten ese espazo importancia para o argumento?

CONVENCIÓNS TEATRAIS

Rómtese a cuarta parede? Fanse apartes?

PERSONAXES

Cantos interveñen? Algún parece ter máis peso? Os personaxes aparecen caracterizados pola maneira de falar, o que se di deles nas anotacións, as referencias ás súas características, vestiario...

DIÁLOGOS

Son rápidos ou lentos? son intervencións curtas ou longas? Hai algún monólogo?

CONFLITO

Cal é o argumento? como avanza? Se coñecemos o argumento xeral da obra, intentamos relacionalo.

LING. LITERARIA

Podemos indicar e describir hipérbatos, metáforas, símiles... Sérvenos o que sabemos de poesía e narrativa. Fixémonos se esa linguaxe se achega ao lirismo ou se é máis cotiá.

APUNTAMENTO FINAL

Presta sempre atención ao título da obra, por se puideses relacionalo co fragmento.

Intenta tamén relacionar con outros autores ou citar outras obras de diferentes xéneros do mesmo autor.

Intención do autor da obra ou podes relacionalo con outra obra, estilo ou autor.

TEMA 4: O TEATRO DO PRIMEIRO TERZO DO XX: IRMANDADES, VANGARDAS E GRUPO NÓS

Palabras clave: desenvolvemento, arma política, Conservatorio Nazonal de Arte Galego.

O teatro no 1º terzo do século XX experimenta un importante cambio fronte á etapa anterior caracterizada por un escaso cultivo, precariedade (exclusión dos espazos públicos), falta de autores e compañías, temática social e costumista e ambientación rural. Mais co nacemento das **Irmandades da Fala** en 1916 recibe un forte pulo como medio eficaz para trasladar o ideario galeguista a amplos sectores da sociedade. Así, concibiron **o teatro como arma política e reivindicativa para concienciar á poboación e difundir a nosa hª e cultura e para dignificar á lingua**. En consecuencia, diversificouse a oferta, incrementouse o nº de autores e obras xunto cun aumento da calidade. A compañía máis importante foi o Conservatorio Nazonal da Arte Galego. A diferenza das Irmandades, o **Grupo Nós** non tiña unha intención pedagóxica co seu teatro, senón **con intención literaria e artística introducíndoo nas novas correntes europeas como o simbolismo e o expresionismo** (importantica da luz, máscaras e decorado) xunto ós autores de Vangarda como Rafael Dieste.

O TEATRO DAS IRMANDADES DA FALA

Coa fundación das Irmandades o xénero teatral recibe un forte pulo, pois convértese nun medio moi eficaz para trasladar o ideario galeguista a amplos sectores da sociedade (úsase o teatro para concienciar á poboación e difundir a nosa historia e a nosa cultura) e para dignificar a lingua. Deste xeito, o teatro deixa de ser un simple divertimento e pasa a ser unha arma política e reivindicativa. A oferta teatral diversifícase (teatro histórico, social, cómico etc.), increméntase o número de autores e de obras e a calidade dos textos e vaise creando unha incipiente infraestrutura coa fundación de pequenas agrupacións, moitas delas xurdidas ó abeiro das Irmandades. A compañía máis importante foi o Conservatorio Nazonal de Arte Galego, fundado pola Irmandade da Coruña en 1919. Esta iniciativa supón un pulo importante, pois con ela aumenta considerablemente o número de representacións. A partir de 1922 convértese na Escola Dramática Galega.

Nesta época xorden propostas que foxen da liña conservadora e procuran un teatro culto e moderno. Destacan neste camiño:

- **Ramón Cabanillas.** Publicou dúas pezas teatrais:

- *A Man de Santiña* estrease en 1919 no Conservatorio Nacional de Arte Galego. A obra desenvólvese nun pazo e narra unha historia de amor. Trátase dunha comedia con final feliz en que o conflito amoroso vén



Ilustración 5 Conservatorio Nazonal da Arte Galega

motivado por un malentendido: os supostos amoríos entre Marirrosal (que agarda a chegada do seu mozo Ricardo, emigrado en América) e o seu tío Don Salvador (fidalgo anticaciquil). A intervención de Santiña, curmá de Marirrosal e filla de Don Salvador, resolve a situación.

Con esta peza, Cabanillas outorga á creación dramática en galego unha dimensión até daquela descoñecida: aparece a literatura dramática “cultal”, a peza ben deseñada e construída, cuns personaxes ben caracterizados e que seguen unha liña de conduta coherente cos seus trazos psicolóxicos. Nos diálogos salienta a depuración estilísticas e ás veces o característico lirismo de Cabanillas.

- Ademais, xunto con A. Vilar Ponte, publicou *O Mariscal* (1926), un drama histórico en verso de intención política, que representa a obra cumio do teatro galego da época. A peza céntrase na figura do mariscal Pero Pardo de Cela¹, presentado como símbolo da resistencia da nobreza galega fronte á política centralista dos Reis Católicos.

▪ **Xaime Quintanilla.** Desenvolveu un intenso traballo teatral como director, actor e dramaturgo. Autor de *Donosiña*. A donosiña (donicela) a que fai alusión o título é un animal ao que se atribúe o poder de botar o mal de ollo. A obra ábrese precisamente co mal agoiro que supón que Lela vira este animal xusto o mesmo día en que volve seu pai (Andrés) coa súa nova muller (Madanela).

Estaba ambientada entre as clases altas, mesmo xente que habitualmente residía en Madrid falaba galego e o tema era absolutamente universal pois tratábase dun drama de paixóns con reberetes de intriga. Na dramaturxia galega xa se tocaran todas estas cuestións, porén *Donosiña* era totalmente nova tanto na perspectiva como na técnica dramática: o adulterio era cometido pola muller e o autor xustificaba a protagonista. Os alicerces da sociedade patriarcal renxerían. Para completar a desfeita, o ousado dramaturgo utilizaba a técnica naturalista, é dicir, non privaba o público de ningunha das grandezas e miserias morais dos personaxes: ardentes palabras de amor e desexo, apertas apaixonadas, liortas violentas e mesmo unha morte foron interpretadas perante un público afeito a saber deste tipo de accións por boca dos personaxes e non a velas directamente en escena. A crítica que publicou o xornal local, *El Correo Gallego*, probablemente da autoría de Manuel Comellas, foi demoledora: loaba a forma, mais consideraba inmoral e escandaloso o contido.

O TEATRO DO GRUPO NÓS

Os membros do Grupo Nós non utilizaron o teatro como arma política ou pedagóxica pero dérolle un pulo extraordinario desde o punto de vista literario, facéndoo participar das correntes europeas, como o simbolismo e o expresionismo. Os autores máis destacados deste período son:

▪ **Vicente Risco.** Escribiu unha única peza teatral, *O bufón de El Rei* (1928). Trátase dun drama de corte simbolista. O tema é a deformidade física e moral do bufón. Desenvolve a acción nunha Idade Media imaxinaria con reminiscencias artúricas.

A acción dramática consiste na disputa amorosa entre o bufón e Guindamor, ambos namorados da raíña Iolanda. Un amor secreto que acaba de maneira tráxica por culpa do bufón. No último paso, Ortruda, a azafata da Raíña, infórmanos que Guindamor e o bufón son irmáns. Nisto reside o aspecto lendario e mítico.

Ao coñecer esta historia o bufón retrocede no seu proceso de conversión ao ben. Risco toma do teatro simbolista de Maeterlink algúns elementos como o nome de dous personaxes (Tintagil e Golod) ou a utilización dos cabelos da amada como escada. Tamén está influída pola *Salomé* de Óscar Wilde no enxeño das frases da primeira escena, no abrupto final da defenestración e mais na retórica

▪ **Ramón Otero Pedrayo.** É autor dunha extensa obra teatral; as súas pezas son máis apropiadas para a lectura que para a representación. Destacan entre todas:

- *A lagarada* (1928), perfecta fusión do popular e do culto, do tradicional e da vangarda. Otero demostra a concepción teatral máis experimental do grupo Nós. A peza desenvólvese durante a vendima na comarca do Ribeiro nun ambiente de violencia e licenzas dionisiacas. Os personaxes móvense impulsados por instintos primarios, case animais.

O señor Vences, labrego vello e rico, desexa unha moza serventa súa, Basilisa, á que lle ofrece as súas propiedades. Ao final, o vello vólvese atrás no pactado. Ela indignada induce outro criado, Delmiro, a que o mate. O rapaz acaba por asasinalo coa complicidade do fillo e do xenro do señor Vences.

Otero rende unha homenaxe a un mundo que estaba a desaparecer, aquel do que fan gabanza os cregos que van camiño do enterro e que tamén recrean as vellas pipas de viño e a esquecida alquitara do lagar. A presenza do arqueólogo e da supersticiosa Sra. Bubela introducen no texto a dimensión máxica, contrapunto simbólico a todo o que ocorre nun plano hiperreal na historia. Otero camiña entre o esperpento e a farsada trágica, entre o simbolismo e unha especie de neorromanticismo máxico. A sabia combinación de escenas realistas de tipo tradicional con outras de carácter simbolista, así como a utilización de diferentes rexistros lingüísticos, naturalistas nas primeiras e poético nas segundas, unido á función plástica e estética das anotacións e mais a liberdade no tratamento do espazo escénico transforman *A lagarada* nunha obra dramática que se adianta ao seu tempo.

- *Teatro de máscaras* (escritas en 1934 e publicadas en 1975). Son 16 pezas curtas a xeito de guións esquemáticos e incompletos para obras teatrais. A súa natureza é compatible cunha concepción dramática moi moderna, pois son obras que só acadan a súa plenitude coa montaxe e a representación.

▪ **Castelao.** En 1941 estreou en Bos Aires a súa única obra teatral, *Os vellos non deben de namorarse*, que trata o tema do amor na vellez. A obra divídese en tres lances, nos que se repite a mesma historia en tres versións diferentes: tres vellos namóranse de tres rapazas novas, uns amores imposibles que acaban coa morte dos anciáns. En cada lance hai un mozo rival e a morte intervén como personaxe para advertir ós vellos das dramáticas consecuencias do seu namoramento. Finaliza cun epílogo no que os tres anciáns se reúnen no cemiterio despois de mortos para arrepentírense do seu namoramento e coñecer novas das súas mozas.

Castelao concibía o teatro como un espectáculo global, polo que adquiren unha grande importancia na obra os artificios escenográficos (iluminación, decorados, máscaras dos personaxes...) e utiliza tamén outras artes, como a música.

○ TEATRO DAS VANGARDAS

O teatro foi un xénero pouco cultivado polos autores vangardistas na preguerra, a maioría destes autores reveláronse como dramaturgos na posguerra. Con todo, hai que destacar a Rafael Dieste, autor da peza *A fiesta valdeira* (1927), unha comedia simbólica sobre a identidade (individual e colectiva) que publicada en 1927, orixinal e anovadora, presenta unha trama ben deseñada e un acertado desenvolvemento. É un dos textos máis significativos da historia da nosa dramaturxia. O tema central é o da identidade. Don Miguel, vello mariñeiro enriquecido no Brasil, é retratado por un pintor ao carón da xanela da súa casa con vistas

ao peirao pesqueiro. No entanto, a muller e a filla non aceptan ese fondo; néganse a recoñecer o pasado e procuran unha identidade diferente: a elegancia, o señorío que evoca un xardín. O protagonista débatesse entre dous mundos: o real e o da aparencias.

Polo que fai referencia á ambientación, á caracterización e á conduta manifesta dos personaxes, a peza tería que estar encadrada na tradición naturalista. A presenza do cadro, especie de obxecto transicional arredor do cal se vai estruturando a acción, dálle un marcado carácter simbolista. Nese retrato represéntanse as esencias dun mundo ameazado por mor dun mal entendido modernismo. A súa aceptación ou transformación sitúa os personaxes en dous bandos.

Outros autores desta xeración que cultivaron o teatro foron Álvaro de las Casas ou Xosé Filgueira Valverde.

A produción teatral en galego desaparecerá coa Guerra Civil e a posterior Ditadura e non se recuperará ata os anos 60 e 70.

Enlaces para ver as obras:

O marisca, Cabanillas e Villar Ponte: <https://www.youtube.com/watch?v=gItlXwPdji4>

A man da Santiña, Cabanillas <https://www.youtube.com/watch?v=OkL9Q43NT28>

O bufón d'El Rei, Vicente Risco: https://www.youtube.com/watch?v=_9XwclXw41k

A lagarada, Ramón Otero Pedrayo: <https://www.youtube.com/watch?v=K7U1BNjxp08>

A fiestra baldeira, Rafael Dieste <https://www.youtube.com/watch?v=QowE1d1Ir4k>

ACTIVIDADES DO TEMA 4

ACTIVIDADE 1: Relacione o relato, sucintamente, coa restante obra do autor e coa narrativa da Época Nós. Indique o tema principal e xustifíqueo a partir de exemplos tirados do texto. Analice, brevemente, a estrutura do relato e a caracterización dos dous personaxes principais. Extensión aproximada: 200 palabras

ORTRUDA: Sosegade, e falemos un pouco... Sentade aquí no escano, á miña beira, e fitádeme ben... Así. (*O Bufón, un pouco amedrentado, senta onde a vella azafata*)... A Señora Ortruda ten xa moitos anos... Ten visto nacer moitos reis e morrer moitos bufóns! Sabe unha chea de historias vellas que outros teñen xa esquecido; sabe todas as parentelas, as vodas, as herdanzas, os feudos, os brasóns, os alcumes e as divisas de catro ou cinco reinos... Sempre é proveitoso falar con quen tanto

sabe, señor Bufón! (*Pausa*) Estás satisfeito da túa obra, Duque de Kerganor? (*O Bufón érguese arrepiado*) Tes medo, Duque de Kerganor?

O BUFÓN: Por que me dades ese nome?

ORTRUDA: É o teu!

O BUFÓN: Si, Galehaut de Kerganor, mais por que o sabes ti?

ORTRUDA: O vello Duque Lisuarte de Kerganor tivo dous fillos: Galehaut e Tintagil. O primeiro era doente: chepudo, treco, torto para un lado, feo, nin podía montar a cabalo coma os homes, nin podía coas armas, nin podía manexar a lanza nin a espada... Así era o herdeiro de Kerganor: un duque que na súa vida sería cabaleiro. O vello Lisuarte, daquela, matinou o modo de facer o seu herdeiro a Tintagil. Tintagil era fermoso coma un buxo e deprendeu que daba gloria todas as artes da cabalaría. O seu corazón era tamén nobre e xeneroso... Aínda eran os dous rapaces de doce ou trece anos, e Tintagil era xa un perfecto escudeiro, namentres que Galehaut era xa sabedor de todas as malas artes. Cheirou Galehaut o que seu pai se propuña, e un día axudado de dous servidores, achándose fóra o duque Lisuarte, deulle a Tintagil un bebedizo, e despois vendeullo a uns monicreques que pasaban por Kerganor... Mais Lisuarte, cando regresou, e soubo o que pasara, maldiciu e desherdou a Galehaut e botouno da casa. Lisuarte morreu de alí a pouco de pena. Galehaut, baixando e baixando, chegou a ser bufón d'El Rei... Non é certo o que eu digo?

O BUFÓN: É.

O bufón d'El rei Vicente Risco (1926)

ACTIVIDADE 2: Le o fragmento da obra teatral de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte *O MARISCAL* (1926). Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, o tema central do poema explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinala os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

ACTO TERCEIRO/ XORNADA PRIMEIRA/ PRIMEIRO CADRO

Un calabozo na cadea de Mondoñedo. No fondo, á esquerda, un Santo Cristo ao pé do que prega de xeonllos Frei Rosende; á dereita unha fiestra enreixada, ao través da que se ve o ceo, alumeado por un fio de luz.

O Mariscal. Miranda. O fillo do Mariscal.

Os tres con grillóns de ferro

PEDRO: *(Que está mirando ao través das grades da fiestra):*

Vén o día! Na raia da montaña
a clarexar comeza.

O MARISCAL: Tras da escuridade desta noite triste,
tras destas irtas, medorentas tebras,
ten de chegar a luz da liberdade
a abrir as portas e a tronzar cadeas;
a levarnos alén, onde o repouso
os corazóns magoados sosega.
Liberdade da morte,
como ningunha de baril e rexa,
contra a que nada poden mando
e forza deses reis tiranos!

MIRANDA: Dor é que sexa
a liberdade nosa, escravitude
desta adorada malferida terra!

PEDRO: Adeus, fio azulado
da luz da miña estrela!
Adeus, adeus que morres,
raiola derradeira!
Estrela que loces á alborada
e sabes meu amor e miña pena,
cando tornes mañá, bícaa na fronte
e dille que morrín pensando Nela!

O MARISCAL: Doce Galiza, patria benquerida,
tronco, berce e solar dunha nobreza
que nos campos de loita foi espello
prez e honor da Iberia!
Ouh, miña terra! Como nós en ferros,
doente e prisioneira
sen defensa xulgada,
dos teus fillos vendida a man allea,
por ti morro magoadado chan bendito,
por ti a alma doída desespera!

MIRANDA: Ten o teu sangue de deixar na Historia
un regueiro de luz viva e acesa!

ACTIVIDADE 3: Le o fragmento de Rafael Dieste *A FIESTRA BALDEIRA* (1927). Relacione o texto, sucintamente, coa súa época e co seu autor. Comente, brevemente, os elementos vangardistas explicándoo a partir de exemplos tirados da composición e sinala os principais recursos empregados na configuración da obra. Extensión aproximada: 200 palabras.

DON MIGUEL: (*Con esforzo*) Que queredes? A muller e a filla... (*Enérxico*) E mais a min paréceme que coa emenda que din quedará ben, non lle parece, don Antonio?

ANTONIO: Os mariñeiros coidan que non quedará ben. (*Pausa chea de anhelos. Despois di con moita mesura*) Eu tamén coido que non quedará ben. (*Outra vez silencio longo.*)

CARAMAÑOLA: (*Solemne*) Escoite, don Miguel; aínda que estes anos derradeiros foron farturentos, nós somos pobres...

O GARREANTE: Si, nós, quen máis quen menos, somos pobres, non é deshonra dicilo, e don Miguel ten reluciente folgura de bens... Meréceos, si señor. Onde está o troleiro que o desminta? Aquí, non! Aquí estou eu para dicir que non! É ou non é certo?

O VELLO ANÓNIMO: É certo. Aquí entre nós...

O MOZO ANÓNIMO: E fóra tampouco, se temos de falar polos outros compañeiros.

O VELLO ANÓNIMO: A envexa cando ferve o sangue, ben se ve nas caras. Olle aquí as nosas, que son as de todos!

O GARREANTE: E se algún veu con eses contos...

DON MIGUEL: Ninguén me trouxo aquí conto ningún, nin ía ser eu quen os escoitase.

O GARREANTE: Non, envexa non, nin clase ningunha de xenreira... Fachenda, iso si! Fachenda de que un mariñeiro coma nós...

CARAMAÑOLA: Pero agora é outra cousa... Alá se nos vai a fachenda! Porque un tamén sente; e vese que vostede, falou ben o Garreante, xa non é o do retrato.

DON MIGUEL: Sigo sen entendervos. Dicide o que queredes.

SEÑOR BALDOMERO: E ben... Queremos que o retrato vaia como vai.

DON MIGUEL: Irá como eu queira... Pero, como non me falaches así cando che pedía consello? Fúcheste escabulindo e nada claro saíu dos teus beizos.

O SEÑOR BALDOMERO: Hei de pregar eu que non me ofendan os máis vellos amigos?

CARAMAÑOLA: Agora queremos que o cadro vaia como vai, e irá. Irá porque o cadro é noso. De vostede non pode ser. Non ve ben que ese cadro non é de vostede? É noso e nada máis que noso!

TÓDOLOS MARIÑEIROS: Ben falado. O cadro é noso.

O VELLO ANÓNIMO: É noso diante de Noso Señor e da Virxe patroa do mar.

O MOZO ANÓNIMO: É noso e levarémolo.

DON MIGUEL: Vós toleades.

CARAMAÑOLA: Non toleamos, non. Levarémolo porque é noso e porque, aínda que somos pobres, o ano foi de sorte... Así que, canto quere polo cadro, don Antonio? Nós xuntamos mil pesos. Abondan?

ANTONIO: Abonda o voso desexo de levalo. O cadro é voso! Gardade os mil pesos.

CARAMAÑOLA: Os mil pesos ou os que valla o cadro aceptaraos vostede, aínda que sexa pola forza.

TODOS: Si, si, temos que aceptar.

O GARREANTE: Non desprece ese diñeiro. É diñeiro limpo e reluciente. Ouro e prata do mar.

DON MIGUEL: Iso non poderá ser. Endexamais. O cadro é meu. Son eu. Son eu!

RESUMO DA LITERATURA

Tema 1. A poesía de inicios do século XX

ANTONIO NORIEGA VARELA

Obras

- *Montañasas* (1º edición)
- *Do ermo*

Temas e liñas

- Liña ruralista
- Liña costumista
- Liña intimista e culta

Estilo

- Franciscanismo: atracción polo humilde
- Relixiosidade
- Mestura entre formas cultas (sonetos) con populares
- Emprego abundante do sufixo “-iño”
- Mestura de recursos cultos con populares

Contexto

- Galicia rural e movementos agraristas
- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista Nós, editoriais como Lar ou Celtiga)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Saudosismo portugués

RAMÓN CABANILLAS “O poeta da raza”

Obras

- Etapa de formación ou pregaleguista: poeta anticaciquil e cívico
 - » *No desterro* (1913)
 - » *Vento mareiro* (1915)
- Etapa decisiva: poeta cívico e galeguista
 - » *Da terra asoballada* (1917)
- Etapa mítico-saudosista
 - » *O mariscal* (1926, teatro)
 - » *Na noite estrelecida* (1926): recuperación do pasado lendario
 - » *A rosa de cen follas* (1927): poesía intimista e amorosa
- Etapa de segunda madurez: intimismo e existencialismo
 - » *Da miña zanfona* (1954)
 - » *Samos* (1958)

Temas, liñas e fontes

- Fontes: é un poeta que recolle a obra dos tres poetas do Rexurdimento (Rosalía, Curros e Pondal), mais tamén a poesía clásica, o romanticismo, o modernismo ou o saudosismo
- Temas: intimista (amor, natureza), cívica (agrarismo e galeguismo), costumista e narrativa (materia da Bretaña)

Estilo

- O seu estilo depende moito da obra
 - *Na noite estrelecida*: poemas narrativos, recursos da épica (epítetos, hipérbatos) e verso longo alexandrino.
 - Temática cívica: poemas directos, apelacións e exclamacións.

Contexto

- Galicia rural e movementos agraristas
- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista Nós, editoriais como Lar ou Celtiga)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Saudosismo portugués.

Tema 2. A poesía de vangarda

ÁLVARO CUNQUEIRO

Estilo

- Innovación e afán de ruptura

Vangardas do autor

- **Cubismo:** paisaxe marítima, tempo, reflexión sobre a fragmentación da vida
- **Surrealismo:** amor e morte (o amor chega a ser ironicamente *cursi*)
- **Neotrobadorismo:** temáticas propias da lírica medieval
- **Cubismo** (*Mar ao norde*, 1932)
 - Poemas breves e evocadores (relación co haiku)
 - Ruptura da sintaxe e ausencia de puntuación
 - Disposición gráfica chamativa
 - Esencialización (eliminación dos verbos e predominio do substantivo para amosar a esencia da paisaxe e o poeta)
 - Descricións irracionais ou alegóricas e recursos de pensamento
- **Surrealismo** (*Poemas do si e non*, 1933)
 - Poemas inzados de recursos de pensamento (metáforas, símbolos)
 - Poemas moi narrativos (historia de amor contada en terceira persoa)
 - Simetría na estrutura do libro
 - Aparente sinxeleza que agocha temas profundos
- **Neotrobadorismo** (Cantiga nova que se chama riveira 1933, Dona do corpo delgado 1950)
 - Temas, recursos e léxico extraído das cantigas medievais
 - Recursos de repetición (paralelismos, leixapréns, anáforas etc.) e de acumulación (amplificacións, por exemplo)

Contexto

Irmandades da Fala e proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista Nós, editoriais como Lar ou Céltica)

- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Referencias da literatura universal
- Relación coas vangardas europeas (futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, creacionismo ou ultraísmo)
- Manifesto “Mais ala!” de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro
- Revistas vangardistas como Alfar, Ronsel, Yunque, Resol ou Cristal

LUIS PIMENTEL

Obras

- *Proel*
- *O galo*

Temas, liñas e fontes

- Poesía hilozoista, imaxinista ou animista
- A natureza como ente vivo
- Reflexión dos sentimentos do poeta na natureza (“Noite”, “Spleen”)

Estilo

Mestura entre elementos innovadores e tradicionais

- **Tradición:**
 - Poemas paisaxísticos e descritivos
 - Elementos naturais
- **Modernidade**
 - A natureza aparece viva
 - Constantes personificacións e sinestesias (mesturar diferentes sentidos)
 - Desaparece o eu lírico (pasa a agocharse baixo os elementos naturais) e aparece o humorismo nalgúns poemas (“Noite”)

Contexto

- Galicia rural e movementos agraristas

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista Nós, editoriais como Lar ou Céltica)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Relación coas vangardas europeas (futurismo, cubismo, dadaismo, surrealismo, creacionismo ou ultraismo)
- Manifesto “Mais ala!” de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro
- Revistas vangardistas como Alfar, Ronsel, Yunque, Resol ou Cristal

MANUEL ANTONIO

Obras

- *Manifesto “Mais ala” xunto con Álvaro Cebreiro* (1922)
- *Con anacos do meu interior*
- *Foulas*
- *Sempre e mais dispois*
- *De catro a catro* (libro mais relevante do autor)
- *Viladomar*

Temas, liñas e fontes

- Poesía creacionista
- Temas existenciais e intimistas: a viaxe vital, a morte, o paso do tempo, a vida, a rutina, a monotonía da vida, o pesimismo e o fatalismo
- Poesía marítima e alegórica

Estilo

- Estilo puramente vangardista, orixinal, innovador e rupturista:
 - Disposición gráfica chamativa e ausencia de puntuación
 - Ausencia de ritmo e rima / Versolibrismo
 - Léxico marineiro, léxico técnico e estranxeirismos
 - Ruptura da sintaxe
 - Imaxes visionarias e gusto pola metáfora impura (moitas veces preposicional)

- Estrutura do poemario fechada (comezo da singradura, desenvolvemento, recalada e regreso a terra)

Contexto

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista Nós, editoriais como Lar ou Céltica)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Relación coas vangardas europeas (futurismo, cubismo, dadaismo, surrealismo, creacionismo ou ultraismo)
- Manifesto “Mais ala!” de Manuel Antonio e Alvaro Cebreiro
- Revistas vangardistas como Alfar, Ronsel, Yunque, Resol ou Cristal “*Máis alá*”
- Manifesto vangardista
- Refuga a repetición de estéticas pasadas e critica os galegos que escriben en castelán
- Defensa da orixinalidade, o individualismo, a liberdade e a innovación
- Compromiso con Galicia
- Chamada a acción

Simbología do autor

- Barco → Eu lírico
- Mar → Vida, mundo
- Reloxo → Tempo
- Proa → Futuro
- Popa, ronsel → Pasado
- Foulas, follas do caderno → lembranzas, recordos

Tema 3. A prosa do primeiro terzo do século XX

VICENTE RISCO

Obras

- *O porco de pé* (1928)

- *Do caso que lle aconteceu ao doutor Alveiros* (esoterismo)
- Relatos simbólicos
 - » *A velliña vella*
 - » *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán*
 - » *O lobo da xente*

Temas

- Crítica e parodia social (*O porco de pé*, *Os europeos en Abrantes*)
- Temáticas folclóricas (lobishome, mouras) e esotéricas
- Nacionalismo galego (ensaio)

Estilo

- *O porco de pé*:
 - Humor (retranca, ironía e crítica social aceda) e parodia
 - Animalización do personaxe principal e contraposición co doutor Alveiros
 - Espazo urbano
- Relatos simbólicos
 - Alegoría (a vella como Galicia, os camiños da cova como os destinos de Galicia etc.)

Contexto

- Galicia rural e movementos agraristas
- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como *Lar* ou *Céltica*)
- Auxilio do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Risco como voceiro do nacionalismo da época (Teoría do Nacionalismo galego)
- Posteriormente, coa Guerra Civil, silencio e asimilación

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Obras

- *Os camiños da vida* (1928)

- *Arredor de si* (1930)
- *O mesón dos ermos* (1936)
- *Devalar*
- *Fra Verno*

Temas

- **Temáticas sociais:** decadencia da fidalguía e do sistema aristocrático, aparición dos comerciantes, introdución de novas dinámicas na Galicia rural etc.
- Defensa do **tradicionalismo e o conservadorismo**
- **Adquisición da conciencia galeguista**

Estilo

- Novelas históricas (*Os camiños da vida*)
 - » Oracións longas e gusto pola subordinación
 - » Recursos de amplificación
 - » Descricións minuciosas, sobre todo paisaxísticas e arquitectónicas, e moi recargadas
 - » Mestura entre léxico técnico e tradicional
- Estilo épico ou impresionista (*Arredor de si*)
 - » Oracións curtas (maior dinamismo)
 - » Enumeracións e esencializacións (desaparición dos verbos)
 - » Reflexión do personaxe principal

Contexto

- Galicia rural e movementos agraristas
- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como *Lar* ou *Céltica*)
- Auxilio do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Risco como voceiro do nacionalismo da época (*Teoría do Nacionalismo galego*)
- Posteriormente, coa Guerra Civil, depuración

Evolución do Grupo Nós (sen Castelao)

- Obras que recollen a evolución
 - Nos, os inadaptados, Risco
 - Dos nosos tempos, Cuevillas
 - *Arredor de si*, Otero Pedrayo
- Antes da chegada ao nacionalismo
 - Nostalgia polo pasado e a tradición
 - Refugan a modernidade
 - Decadentismo e exotismo (en Risco, orientalismo)
 - Cosmopolitismo, individualismo e irracionalismo
- Posteriormente, chegada ao nacionalismo galego.

CASTELAO

Obras

- Estampas
 - *Álbum Nós, Milicianos, Atila en Galicia, Galicia mártir* etc.
- Política e ensaio
 - *Sempre en Galiza*
 - *As cruces de pedra na Bretaña, As cruces de pedra na Galiza*
- Relatos
 - *Cousas, Cousas da vida, Retrincos, Un ollo de vidro*
- Novela
 - *Os dous de sempre*
- Teatro
- *Os vellos non deben de namorarse*

Temas, liñas e fontes

- **Temas sociais e populares:**
 - Denuncia social (caciquismo, emigración, defensa das clases populares etc.)
 - Morte (*Os vellos...* ou no relato “O retrato”)
 - Esoterismo (*Un ollo de vidro*)

Estilo

- Sinxeleza (procura chegar a un público amplo)

- Poética do silencio (di mais co que cala que co que escribe)
- Humorismo (sátira, retransa, ironía)
- Fusión entre diferentes artes (*Cousas*, estampas etc.)

Contexto

- Galicia rural e movementos agraristas
- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como *Lar* ou *Céltiga*)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Posteriormente, coa Guerra Civil, exilio.

RAFAEL DIESTE

Obras

- *Dos arquivos do trasno* (1926 / 1962)
- *A fiestra valdeira* (teatro, 1927)

Temas e liñas

- Especial predilección pola temática fantástica
- Fusión de temas tradicionais e costumistas con aqueloutros mais maravillosos ou fantásticos

Estilo

- Teoría do conto baseada en dous principios:
 - **Unidade de efecto:** o relato curto ten que ter potencia de seu e non desenvolver temas secundarios
 - **Esencialidade do remate:** os contos deben ter un final sorprendente
- Variedade de narradores (incluso unha peza dramática)
- Relatos case sen marcas temporais e espaciais (hai excepcións)
- Sinxeleza a hora de expresarse, procura ser entendido
- Recursos extraídos do oral (apelacións, conto contado etc.)

Contexto

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como *Lar* ou *Celtiga*)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Relación coas vangardas europeas (futurismo, cubismo, dadaismo, surrealismo, creacionismo ou ultraismo)
- Manifesto “Mais ala!” de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro
- Revistas vangardistas como *Alfar*, *Ronsel*, *Yunque*, *Resol* ou *Cristal*

Técnicas de verosimilitude

- Emprego de datos exactos (numerais, por exemplo)
- atribución de fontes de información
- Introducción de citas dos personaxes
- Detalles secundarios
- Descrición minuciosa de elementos accesorios
- Historias que se van cruzando

Tema 4. O teatro do primeiro terzo do século XX

RAMÓN CABANILLAS

Obra dramática

- *A man de Santiña*
- *O mariscal* (xunto con Villar Ponte, 1926)

Temas

- *A man de Santiña*: comedia amorosa
- *O mariscal*: temática mítico cívica (como *Na noite estrelecida*), reconstrución do pasado glorioso de Galicia a través do mariscal Pardo de

Cela, afirmación da identidade galega fronte a Castela, fusión entre a figura relixiosa do mártir e Pardo de Cela.

Estilo

O mariscal:

- Obra de tese, isto é, moi densa ideoloxicamente
- Escrita en verso e estilo semellante a poesía da etapa mítico-saudosista de Cabanillas
- Diálogos con intervencións extensas
- Personaxes entre o histórico e o mítico

Contexto

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como *Lar* ou *Celtiga*)
- Creación do Conservatorio Nazional do Arte Galego
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Saudosismo portugués

VICENTE RISCO

Obra dramática

- *O bufón d'El Rei*

Temas

- O segredo
- A natureza humana
- A loita entre idealismo e pragmatismo

Estilo

- Obra curta e diálogos dinámicos
- Personaxes simbólicos (Bufon, Guindamor)
- Inversión da personalidade do Bufon, que pasa a ser asinado
- Ambientación en tempos remotos que nos levan ao pasado medieval

Contexto

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como Lar ou Celtiga)
- Creación do Conservatorio Nazonal do Arte Galego
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Risco como voceiro do nacionalismo da época (*Teoría do Nacionalismo galego*)
- Posteriormente, coa Guerra Civil, silencio e asimilación

RAMÓN OTERO PEDRAYO

Obra dramática

- *A lagarada*

Temas

- **Temáticas sociais:** decadencia do sistema social tradicional, amor entre clases diferentes
 - Defensa do tradicionalismo e o conservadorismo
 - Aparición do sobrenatural e folclórico

Estilo

- Mestura tradición e modernidade (como nos fragmentos)
- Personaxes e espazos do rural
- Obra que ten lugar durante o tempo da vendima (“Lembranza dunha tristeira vendima”)
- Personaxes humanos e non humanos (obxectos que actúan como personaxes no segundo fragmento)
- Gran cantidade de personaxes

Contexto

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como Lar ou Celtiga)

- Creación do Conservatorio Nazonal do Arte Galego
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Risco como voceiro do nacionalismo da época (*Teoría do Nacionalismo galego*)
- Posteriormente, coa Guerra Civil, depuración

CASTELAO

Obra dramática

- *Os vellos non deben de namorarse*

Temas, liñas e fontes

• Temas sociais e populares:

- Denuncia social, comicidade das relacións entre vellos e rapazas e tópico da morte igualatoria
- Morte, incluso como personaxe (esoterismo)

Estilo

- Sinxeleza (procura chegar a un publico amplo)
- Poética do silencio (di mais co que cala que co que escribe)
- Humorismo (sátira, retrans, ironía)
- Fusión entre diferentes artes
- Concepción da obra dramática como un todo (dálle importancia a elementos como a iluminación, o movemento, os decorados ou as mascarar)
- Influencia do teatro da arte ou do expresionismo

Contexto

- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como Lar ou Celtiga)
- Creación do Conservatorio Nazonal do Arte Galego

- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Posteriormente, coa Guerra Civil, exilio

RAFAEL DIESTE

Obras

- *Dos arquivos do trasno* (relatos, 1926 / 1962)
- *A fiestra valdeira* (teatro, 1927)

Temas e liñas

- Temas sociais: a identidade propia, a memoria das orixes, a conciencia de clase, a acción colectiva, o poder da educación

Estilo

- Peza simbolista: a fiestra co peirao que aparece no cadro e a identidade cultural, social e política de Galicia, mais tamén unha metonimia da clase social da que saíu don Miguel
- Ao final, grazas ao consenso, o conflito resolveuse
- Sinxeleza a hora de expresarse, procura ser entendido
- Comunicación fluída e dinámica

Contexto

- Obra representada por primeira vez por un grupo de mariñeiros
- Irmandades da Fala
- Proxectos culturais e defensa da lingua (Seminario de Estudos Galegos, Revista *Nós*, editoriais como *Lar* ou *Celtiga*)
- Auxe do galeguismo ata a creación do Partido Galeguista
- Relación coas vangardas europeas (futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, creacionismo ou ultraísmo)
- Manifesto “Mais ala!” de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro
- Revistas vangardistas como *Alfar*, *Ronsel*, *Yunque*, *Resol* ou *Cristal*.

