

Texto del estudiante

Lenguaje y Comunicación

IV

medio



De los diversos instrumentos
del hombre, el más asombroso
es, sin duda, el libro...

Jorge Luis Borges



Ministerio de
Educación

Gobierno de Chile

Catalina Acevedo Setz • Natalia Aguilera Meneses • María José Barros Cruz • Jorge Zárate Soriano

Edición especial para el
Ministerio de Educación
Prohibida su comercialización

 **SANTILLANA**

Texto del estudiante

Lenguaje y Comunicación

IV

medio

Catalina Acevedo Setz

Licenciada en Educación en Castellano
Universidad de Santiago de Chile
Profesora de Estado
Universidad de Santiago de Chile

Natalia Aguilera Meneses

Licenciada en Letras Mención Lingüística y Literatura Hispánicas
Pontificia Universidad Católica de Chile
Máster en Letras, Lengua y Ciencias Humanas Mención Letras, Arte y Pensamiento Contemporáneo
Universidad París VII Denis Diderot

María José Barros Cruz

Licenciada en Letras Mención Lingüística y Literatura Hispánicas
Pontificia Universidad Católica de Chile
Magíster en Letras Mención Literatura
Pontificia Universidad Católica de Chile
Doctora en Literatura (c)
Pontificia Universidad Católica de Chile

Jorge Zárate Soriano

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica
Universidad de Chile
Profesor de Educación Media Mención Lenguaje y Comunicación
Universidad Mayor



El Texto del estudiante **Lenguaje y Comunicación IV medio** es una obra colectiva, creada y diseñada por el Departamento de Investigaciones Educativas de Editorial Santillana, bajo la dirección editorial de:

RODOLFO HIDALGO CAPRILE

SUBDIRECCIÓN EDITORIAL

Marisol Flores Prado

JEFATURA DE ÁREA

Liliana Ponce Palma

EDICIÓN

Daniela Veas Mardini

ASISTENCIA DE EDICIÓN

Daniela Henríquez Cáceres

Paula Rivera Donoso

AUTORÍA

Catalina Acevedo Setz

Natalia Aguilera Meneses

María José Barros Cruz

Jorge Zárate Soriano

REVISIÓN DE ESPECIALISTA

Paula Aguilar Peña

Ángela Donoso Rivas

CORRECCIÓN DE ESTILO

Ana María Campillo Bastidas

Alejandro Cisternas Ulloa

DOCUMENTACIÓN

Cristian Bustos Chavarría

Paulina Novoa Venturino

La realización gráfica ha sido efectuada bajo la subdirección de:

Verónica Román Soto

Con el siguiente equipo de especialistas:

COORDINACIÓN GRÁFICA

Sergio Pérez Jara

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Sergio Pérez Jara

FOTOGRAFÍAS

Archivo editorial

Latinstock

Sxc.hu

Wikimedia Commons

CUBIERTA

Sergio Pérez Jara

PRODUCCIÓN

Rosana Padilla Cencever

Las lecturas que hemos seleccionado e incorporado en este texto de estudio han sido escogidas por su calidad lingüística y didáctica. La lectura de las mismas y las actividades que se realizan facilitan el aprendizaje de los alumnos y alumnas.

Agradecemos a todos los autores por su colaboración.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución en ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

© 2013, by Santillana del Pacífico S. A. de Ediciones
Andrés Bello 2299 Piso 10, oficinas 1001 y 1002, Providencia, Santiago (Chile).

PRINTED IN CHILE

Impreso en Chile por A Impresores S.A.

ISBN: 978-956-15-2309-8

Inscripción N°: 235.956

Se terminó de imprimir esta 4ª edición de
183.369 ejemplares, en el mes de octubre del año 2016.

www.santillana.cl



De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono, de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: es una extensión de la memoria y de la imaginación.

El libro, Jorge Luis Borges

Tu texto de estudio **Lenguaje y Comunicación IV** medio tiene dos grandes objetivos: el primero es afianzar tus habilidades de comprensión lectora, expresión oral y escrita; el segundo es ampliar tu conocimiento del lenguaje, la literatura y el mundo, presentándote lecturas de calidad acompañadas de diversas actividades de análisis.

El texto se divide en seis unidades; a su vez, cada unidad se divide en las siguientes secciones: **Estrategia de comprensión lectora**, **Disfruto leer** (lecturas literarias), **Comprendo y hablo** (expresión oral), **Mundo de textos** (lecturas no literarias), **Comprendo y escribo** (expresión escrita) y **Para seguir leyendo**.

Además, tendrás tres instancias de **evaluación** en cada unidad: diagnóstica, de proceso y final. En las páginas finales del texto encontrarás un ensayo oficial de la **PSU** y una **Antología**, cuyas lecturas fueron seleccionadas para ofrecerte más obras literarias de calidad, relacionadas con los temas trabajados en las distintas unidades.

Entre los recursos del texto encontrarás las siguientes cápsulas:

Cápsula de etimología

Se explica el origen de una palabra y la evolución de su significado.

AC paradoja

Viene del latín *paradoxus* y está formada por el prefijo *para*, que significa “contra”, y *doxa*, “opinión”, de origen griego. De acuerdo con la RAE, una paradoja es una “aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencias de verdad”; es decir, una idea o afirmación que contradice la lógica o el sentido común.

Cápsula Dato clave

Contiene información que complementa los textos y los contenidos, con el fin de enriquecer tu comprensión de ellos.



Don Quijote de la Mancha, la primera novela moderna

Su primera parte se publicó el año 1605, sin embargo, es considerada por muchos expertos la primera novela moderna, debido a la gran cantidad de innovaciones formales y temáticas que presenta.

Cápsula de autor

Presenta datos biográficos y características destacadas de la obra de un autor.



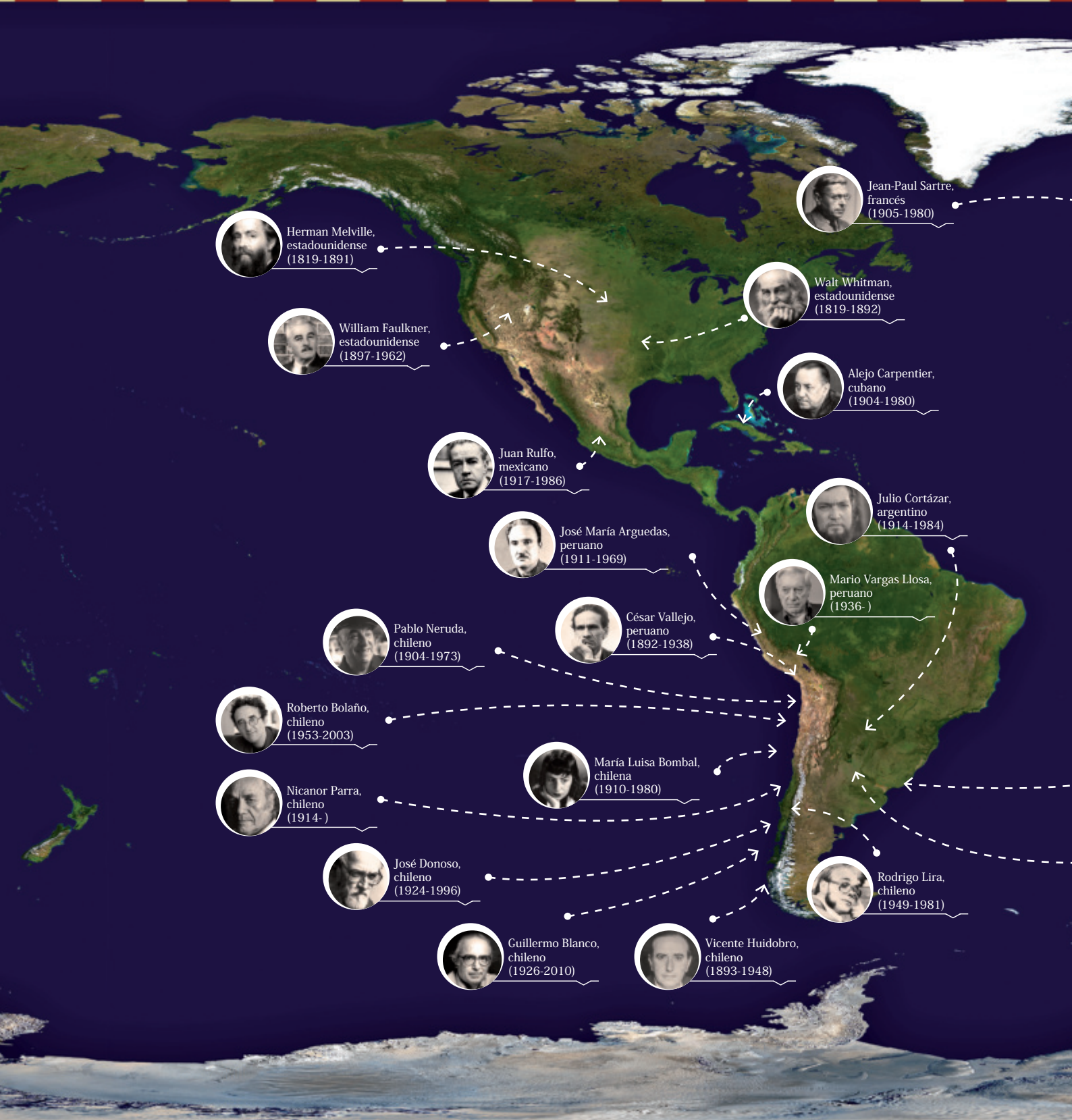
Julio Cortázar (1914-1984)

Uno de los escritores más importantes del siglo XX, reconocido por su célebre novela *Rayuela*, que revoluciona la narrativa hispanoamericana de la época. De padres argentinos, nació en Bélgica, donde su padre se desempeñaba como diplomático; vivió gran parte de su niñez y juventud en Argentina y luego se radicó en Francia, país en el que murió.

Te invitamos a comenzar tu último año de enseñanza escolar descubriendo las múltiples visiones de mundo que se presentan en las lecturas que hemos seleccionado para ti.


Mapa de autores

Te presentamos una imagen satelital de la Tierra con la ubicación geográfica de los principales autores cuyas obras leerás en tu texto **Lenguaje y Comunicación IV medio**.





Samuel Beckett,
irlandés
(1906-1989)



Virginia Woolf,
inglesa
(1882-1941)



Gustave Flaubert,
francés
(1821-1880)




Fedor Dostoevski,
ruso
(1821-1881)



André Breton,
francés
(1896-1966)



Tristan Tzara,
rumano
(1896-1963)



Homero, griego
(Se cree que vivió en
el siglo VIII a. C.)



Hans Arp,
francoalemán
(1887-1966)



Federico García Lorca,
español
(1898-1936)



Guillaume Apollinaire,
francés
(1880-1918)



Franz Kafka,
checo
(1883-1924)



Georg Trakl,
austriaco
(1887-1914)



Hermann Bahr,
austriaco
(1863-1934)



Gustavo Adolfo Bécquer,
español
(1836-1870)



Filippo Tommaso Marinetti,
italiano
(1876-1944)



Mario Benedetti,
uruguayo
(1920-2009)



Ernesto Sabato,
argentino
(1911-2011)

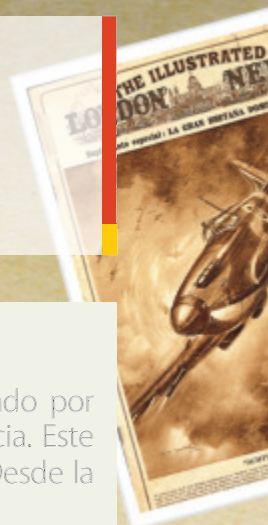
NASA

		Disfruto leer					
	Unidad	Evaluación diagnóstica	Estrategia de comprensión lectora	Lectura central	Contenido literario	Aplica lo aprendido	Comprendo y hablo / Comprendo y escribo
1	Ser y existir "El artista y la historia", Jean-Paul Sartre		Vocabulario contextual	<i>Bartleby, el escribiente</i> , Herman Melville	La literatura y el mundo contemporáneo	<i>El túnel</i> , Ernesto Sábato	La entrevista
	Pág. 8	Pág. 10	Pág. 12	Pág. 15	Pág. 21	Pág. 24	Pág. 30
2	Horizontes y perspectivas <i>Don Quijote de la Mancha</i> , Miguel de Cervantes		Inferir local y globalmente	<i>Crimen y castigo</i> , Fedor Dostoievski	El narrador en la literatura contemporánea	<i>Las olas</i> , Virginia Woolf	El currículo
	Pág. 70	Pág. 72	Pág. 74	Pág. 77	Pág. 83	Pág. 86	Pág. 92
3	Voces de Latinoamérica <i>El descubrimiento de América. El problema del otro</i> , Tzvetan Todorov		Identificar el tema de un texto	"La noche boca arriba", Julio Cortázar	La conciencia en fragmentos	"El hombre", Juan Rulfo	El foro
	Pág. 132	Pág. 134	Pág. 136	Pág. 139	Pág. 146	Pág. 148	Pág. 156
4	Lugares sin límites "Fin", Fredric Brown		Identificar la idea principal y las ideas secundarias	"Cinco años de vida", Mario Benedetti	Tiempo y espacio en la literatura contemporánea	"Dos cartas", José Donoso	El formulario
	Pág. 196	Pág. 198	Pág. 200	Pág. 203	Pág. 212	Pág. 214	Pág. 222
5	Nuevos lenguajes "Una definición de Tzara", Mario de Micheli "Para hacer un poema dadaísta", Tristan Tzara		Interpretar un texto	Poemas vanguardistas*	Arte de avanzada: ruptura, metaliteratura y nuevos lenguajes	Manifiestos vanguardistas*	El manifiesto
	Pág. 262	Pág. 264	Pág. 266	Pág. 269	Pág. 275	Pág. 279	Pág. 286
6	Mil maneras de comunicarnos <i>Artefactos visuales</i> , Nicanor Parra		Evaluar el contenido de un texto	Obras con intertextualidad y mezcla de géneros*	Un discurso que habla de sí mismo	Obras con intertextualidad y mezcla de géneros*	La presentación multimedia
	Pág. 326	Pág. 328	Pág. 330	Pág. 333	Pág. 339	Pág. 341	Pág. 348
Antología			Pág. 385		Ensayo PSU	Pág. 487	
¿Cómo hacer una investigación?			Pág. 481		Solucionario	Pág. 505	

* El título indica una selección de obras del tipo que se describe.

Mundo de textos						
Evaluación de proceso	Lectura central	Contenido no literario	Aplica lo aprendido	Comprendo y hablo / Comprendo y escribo	Evaluación final	Para seguir leyendo
	<i>Antes del fin</i> , Ernesto Sábato	Secuencias textuales El texto argumentativo	"La dialéctica de la soledad", Octavio Paz	La autobiografía		<i>Fin de partida</i> , Samuel Beckett <i>La náusea</i> , Jean-Paul Sartre
Pág. 32	Pág. 37	Págs. 41 y 42	Pág. 43	Pág. 46	Pág. 48	Pág. 54
	"Discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel de la Paz", Rigoberta Menchú	El discurso público	"Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura", William Faulkner	Pronunciar un discurso público		<i>El ruido y la furia</i> , William Faulkner <i>Madame Bovary</i> , Gustave Flaubert
Pág. 94	Pág. 99	Pág. 104	Pág. 106	Pág. 108	Pág. 110	Pág. 116
	"El tipo del indio americano", Gabriela Mistral	Argumentación dialéctica y modos de razonamiento	<i>La invención de América</i> , Edmundo O'Gorman	El artículo editorial		"La espera", Guillermo Blanco <i>Los ríos profundos</i> , José María Arguedas
Pág. 158	Pág. 163	Pág. 167	Pág. 169	Pág. 172	Pág. 174	Pág. 180
	<i>Adiós a la publicidad</i> , Oliviero Toscani	Argumentos emotivos, recursos persuasivos y evaluación de la argumentación	"Éxito", Cristián Warnken	El panel		"Viaje a la semilla", Alejo Carpentier "El árbol", María Luisa Bombal
Pág. 224	Pág. 229	Pág. 233	Pág. 235	Pág. 238	Pág. 240	Pág. 246
	<i>El televidente</i> , Marco Antonio de la Parra	Las falacias argumentativas	"La muerte del cine", Juan Carlos Arias	La mesa redonda		"Poesía nueva", César Vallejo <i>Residencia en la Tierra II</i> , Pablo Neruda <i>Cagliostro</i> , Vicente Huidobro
Pág. 288	Pág. 293	Pág. 297	Pág. 299	Pág. 302	Pág. 304	Pág. 310
	"Más información, menos conocimiento", Mario Vargas Llosa	El ensayo, una forma mixta	<i>La intimidad como espectáculo</i> , Paula Sibilia	El debate		<i>Amuleto</i> , Roberto Bolaño "Canto de la enseñanza al amanecer", Walt Whitman
Pág. 350	Pág. 355	Pág. 360	Pág. 362	Pág. 366	Pág. 368	Pág. 374
	Glosario	Pág. 506		Bibliografía	Pág. 510	
	Índice temático	Pág. 509		Agradecimientos	Pág. 512	

Ser y existir



En esta unidad...

- ⊕ Te aproximarás al contexto histórico, social y cultural del siglo XX, el que está marcado por conflictos bélicos que hacen cambiar la perspectiva que el hombre tiene de la existencia. Este contexto se refleja en las obras literarias y en las no literarias que leerás en la unidad. Desde la lectura de ellas podrás vincular la visión de mundo del siglo XX con tu realidad.

Una vez concluida la Segunda Guerra Mundial, Jean-Paul Sartre publica *¿Qué es la literatura?* En este libro, que puede calificarse como un largo ensayo, el filósofo, escritor y crítico reflexiona sobre el papel de la literatura en una sociedad que debe reconstruirse, luego de la devastación material y moral que dejó la guerra.

El artista y la historia

Jean-Paul Sartre

Fue por esa época [en la década de los treinta] cuando la mayoría de los franceses descubrieron con estupor su historicidad. Desde luego, habían aprendido en la escuela que el hombre juega, gana o pierde en el seno de la historia universal, pero no habían aplicado esto a su propio caso, pensaban vagamente que ser históricos era lo propio de los muertos. [...] Aunque nos inquietara a veces el rearme alemán, nos creíamos en marcha por un largo camino recto y teníamos el convencimiento de que nuestras vidas estarían tejidas únicamente por circunstancias individuales y jalonadas por descubrimientos científicos y reformas felices. A partir de 1930, la crisis mundial, el advenimiento del nazismo, los sucesos de China y la guerra de España nos abrieron los ojos; nos pareció que iba a desaparecer el suelo bajo nuestros pies y, de pronto, comenzó *también para nosotros* el gran escamoteo histórico: súbitamente había que considerar esos primeros años de la gran Paz mundial como los últimos del período entre las dos guerras, en cada promesa que habíamos saludado al paso había que ver una amenaza y cada día que habíamos vivido descubría su verdadero rostro. Nos habíamos entregado confiados a una paz que nos empujaba hacia una nueva guerra con una

Responde las preguntas de manera individual.

1. ¿Qué temas se abordan en el fragmento? Menciona dos y explica cómo llegaste a esa respuesta.
2. El autor se refiere al período de entreguerras, es decir, desde el fin de la Primera Guerra Mundial hasta el comienzo de la Segunda, y menciona hechos como el surgimiento del nazismo y la Guerra Civil Española. Escribe en tu cuaderno lo que sepas de estos hechos. Si necesitas ayuda, pregúntale a un compañero o a tu profesor.

Propósitos de la unidad

Identificar rasgos generales de la literatura contemporánea y analizar textos con distintas secuencias textuales, entre ellas la argumentativa.

Escribir una autobiografía.

Llevar a cabo una entrevista.

rapidez secreta, con un rigor que se ponía por careta una alegre despreocupación. Y nuestra vida de individuos, que parecía haber dependido de nuestros esfuerzos, virtudes y defectos, de la suerte, buena o mala, y de la mejor o peor voluntad de un reducido número de personas, se nos mostraba ahora gobernada hasta en sus menores detalles por fuerzas oscuras y colectivas y reflejando en sus circunstancias más privadas el estado del mundo entero. Nos sentimos bruscamente situados [...]. El destino de nuestras mismas obras estaba ligado al de Francia en peligro: nuestros mayores escribían para almas desocupadas, pero para el público al que íbamos a dirigirnos habían terminado las vacaciones. Ese público estaba compuesto de hombres de nuestra especie, de hombres que, como nosotros, esperaban la guerra y la muerte. A esos lectores sin ocios, acosados sin tregua por una preocupación única, solo podía convenir un tema: teníamos que escribir de su guerra, de su muerte. Reintegrados brutalmente a la historia, estábamos constreñidos a hacer una literatura de la historicidad.

Sartre, J.-P. (1991). El artista y la historia.
En *¿Qué es la literatura?*
Buenos Aires: Losada. (Fragmento)



Comenta con tu curso.

- ¿Qué cambio produce el contexto histórico en la visión de mundo de los franceses? Expliquen.
- Observen las imágenes que acompañan el texto y describan qué hechos se muestran en ellas. Considerando que los autores del siglo XX se ven influenciados por su contexto histórico, comenten: ¿qué tipo de personajes creen que se pueden encontrar en las obras contemporáneas?

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que son prerrequisitos para el trabajo de la primera unidad:

- ⊕ Comprender textos literarios e interpretar la visión de mundo que presentan.
- ⊕ Elaborar textos escritos en los que se plantee una opinión con diversos argumentos que la sustenten.
- ⊕ Producir textos orales coherentes y con un vocabulario variado y preciso.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 7.

El socio

Jenaro Prieto

Capítulo 1

“¡Imposible! Necesito consultarlo con mi socio...”. “Sabes bien con cuánto gusto te descontaría esa letra; pero... hemos convenido con mi socio...”. “Hombre, si no estuviera en sociedad, si yo solo dispusiera de los fondos, te arreglaba este asunto sobre tabla..., desgraciadamente el socio...”.

¡El socio, el socio, siempre el socio!

Era la octava vez en la mañana que Julián Pardo, en su triste vía crucis de descuento, oía frases parecidas.

Al escuchar la palabra “socio” inclinaba la cabeza y, con sonrisa de conejo, se limitaba a contestar:

—Sí, sí; me explico tu situación y te agradezco. Luego, al salir, refunfuñaba mordiéndose los labios:

—¡Canalla! ¡Miserable! Yo que le ayudaba tantas veces... Y ahora me sale con el socio... ¡Como si no supiera que es un mito! ¿Quién iba a ser capaz de asociarse con ese **badulaque**?

Una llovizna helada le azotaba el rostro. Parecía que el sutil polvo de cristal se empeñara en lijarle las facciones, enflaquecidas por el insomnio, acentuando en ellas esa especie de **ascetismo** que el pulimento da a los tallados en marfil.

El fondo de la calle se veía como a través de un vidrio **esmerilado**. Los rascacielos, inmenso hacinamiento de cajones vacíos, se oprimían unos contra otros, tiritando como si el viento los estremeciera.

—El socio... el socio... —seguía mascullando Julián Pardo—, una farsa, una disculpa **ignominiosa**..., o algo peor..., sí, ¡ya lo creo! una verdadera suplantación de persona. ¡Sinvergüenza!

En la esquina, un grupo de gente se arremolinaba en torno de un coche de alquiler. Julián se acercó también y estiró el cuello por sobre los curiosos. ¡Estúpidos! Miraban un caballo muerto.

Ahí estaba el pobre animal con las patas rígidas, los ojos turbios, el cuello como una tabla y los dientes apretados... Parecía sonreírse.

Julián no podía apartar los ojos de ese hocico, contraído en una mueca de supremo sarcasmo. ¡Pobre bruto! Como él, caería un día, agobiado de trabajo, hostigado por el látigo de las preocupaciones... Un acreedor, un **auriga**, una mujer..., ¡cuestión de nombre solamente!

badulaque: persona necia, inconsistente.

ascetismo: práctica y ejercicio de la perfección espiritual.

esmerilado: vidrio pulido con una piedra o lija, que pierde su transparencia.

ignominioso: que causa vergüenza y deshonor públicos.

auriga: hombre que gobierna las caballerías de un carruaje.

desuncir: quitar el yugo a un animal.

fusta: vara flexible o látigo.

jamelgo: caballo flaco y hambriento.

¡Oh! Esa sonrisa del caballo parecía decírselo bien claro:

—Hermano Pardo, no me mires con esos ojos tristes. De los dos, no soy seguramente yo el más desdichado... El coche ya no me pesa... Ahora descanso. Cuando esta noche, mal comido, sin **desun-cirte** de la carga de tu hogar, llames en vano al sueño, yo estaré durmiendo plácidamente como ahora. Mañana, tu mujer y tu chiquillo subirán al coche; un acreedor gordo empuñará la **fusta** y tú, mudo, con la boca amordazada por el freno de la necesidad, reanudarás el trote interrumpido. No creas que me río de tu suerte. El sufrimiento me ha enseñado a ser benévolo. Esta mueca, esta contracción de mis mandíbulas que te ha parecido una sonrisa es solo un gesto de desprecio hacia el cochero... ¡Qué ridículo me resulta ahora con su látigo y su gesto amenazante! ¡Por primera vez me río del cochero!

“Colega Pardo: ¡Confiesa lealmente que me envidias!”.

¡Qué insolencia!

Julián habría querido contestarle. El tono manso y bondadoso no disminuía el **escozor** de la verdad. Por el contrario, la hacía más humillante. ¡Qué demonio! ¡Ser tratado de colega por un caballo muerto!; pero ¿era razonable que un corredor en propiedades se pusiera a discutir en plena calle con los restos de un **jamelgo**?

Miró a su alrededor. En el compacto círculo de curiosos se destacaba una mujer, casi una niña, envuelta en una **suntuosa** piel de marta. Su rostro delicado emergía del ancho cuello del abrigo, con ese encanto, producido tal vez por el contraste de invierno y primavera, de las flores unidas a las pieles.

Prieto, J. (1980). *El socio*. Santiago: Editorial Renacimiento. (Fragmento)

1. ¿Cuál es la problemática que se plantea en el texto?, ¿consideras que está vigente? Fundamenta.
2. ¿Qué relación se puede establecer entre el ambiente físico y el estado emocional de Julián Pardo? Da ejemplos del texto.
3. ¿Qué visión de mundo se infiere del fragmento? Explica y caracteriza dicha visión.
4. Escribe un breve texto argumentativo, que incluya una tesis y tres argumentos, para explicar desde tu perspectiva qué función cumple el caballo muerto en el texto.
5. Escoge la alternativa que remplace el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.
6. Fundamenta tus respuestas a la pregunta anterior. Explica los pasos que seguiste para determinar las alternativas que crees correctas.
7. Ponte en el lugar de Julián Pardo y contéstale al caballo muerto. Elabora la respuesta por escrito y luego preséntala de manera oral a tu curso. Para lograr una buena presentación oral puedes orientarte con los pasos que se describen en la **página 109** para preparar y pronunciar un discurso ante una audiencia. Utiliza los siguientes conectores: *con el fin de que, mientras, tan pronto como, donde*. Procura usar sinónimos para no repetir las palabras clave.

Para mejorar

- ⊕ Intenta responder las siguientes preguntas:
 - ¿Cuál es el propósito comunicativo de la argumentación?, ¿qué elementos forman la estructura básica del texto argumentativo?
- ⊕ Si necesitas recordar los contenidos sobre el texto argumentativo, te recomendamos ingresar al sitio www.educarchile.cl, donde encontrarás presentaciones y fichas de contenidos. Busca con las palabras clave “texto argumentativo”.

ESCOZOR

- A** irritación
- B** quemazón
- C** desánimo
- D** rencor
- E** burla

SUNTUOSA

- A** excesiva
- B** espesa
- C** lujosa
- D** aterciopelada
- E** reluciente

Propósito: identificar e interpretar el significado de palabras complejas en contexto para mejorar tu comprensión lectora y responder preguntas de vocabulario contextual.

Vocabulario contextual

El manejo de un vocabulario amplio y variado es uno de los requisitos fundamentales para una buena comprensión lectora. A lo largo de las unidades, te enfrentarás a una variedad de actividades que tienen como objetivo mejorar y enriquecer tu vocabulario. Ser capaz de determinar el significado de una palabra según su contexto es una estrategia que potenciará tu capacidad como lector.

En la PSU te encontrarás con preguntas de vocabulario contextual para las que debes **identificar** e **interpretar** el significado de una palabra en su **contexto**. Posteriormente, debes ser capaz de **reemplazar** esa palabra por otra, eligiendo entre cinco alternativas aquella que no altere el sentido de lo expresado en el contexto y que tenga relación con las palabras que la anteceden y suceden.

Observa el siguiente ejemplo:



Según el narrador, la señora es una mujer común y corriente, como todas las de su edad.

Era una señora. Una señora que llevaba un paraguas mojado en la mano y un sombrero funcional en la cabeza. Una de esas señoras cincuentonas, de las que hay por miles en esta ciudad: ni hermosa ni fea, ni pobre ni rica. Sus facciones regulares mostraban los restos de una belleza banal. Sus cejas se juntaban más de lo corriente sobre el arco de la nariz, lo que era el rasgo más distintivo de su rostro.

Donoso, J. (1998). Una señora. En *Cuentos*. Santiago: Editorial Alfaguara. (Fragmento)

Lo único que llama la atención del narrador son las cejas de la mujer.

Édouard Manet, *El paseo*, 1880. Tokio Fuji Art Museum.

Escoge la alternativa que reemplace el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

BANAL

- A desabrida
- B deslumbrante
- C común
- D ordinaria
- E insípida

Análisis del texto y de la pregunta

En el ejemplo, la palabra “banal” funciona como un adjetivo para caracterizar a la mujer: “de las que hay por miles”, “ni hermosa ni fea, ni pobre ni rica”. Es decir, una mujer común y corriente. Si analizamos las alternativas, la palabra “deslumbrante” hace referencia a algo que causa admiración, el adjetivo “desabrida” alude a un alimento que carece de gusto e “insípida” significa “falto de sabor”. Las tres palabras se alejan del sentido del texto, por lo que descartamos las opciones A, B y E.

Las alternativas C, “común”, y D, “ordinaria”, podrían reemplazar al término “banal”, puesto que ambas hacen referencia a una cosa o persona corriente. Sin embargo, “ordinaria” tiene una connotación negativa que tanto “común” como “banal” no poseen. Por ello, C es la alternativa correcta.

¿Cómo responder este tipo de preguntas?

Te proponemos la siguiente estrategia:

1. Lee atentamente el texto e identifica, en la lectura, la palabra consultada.
2. Interpreta su significado según el contexto, apoyándote en las palabras y oraciones que la anteceden y suceden, como se muestra en el diagrama anterior.
3. Lee la oración donde se sitúa la palabra y réplazala con cada una de las alternativas, descartando aquellas cuyo significado altere o vuelva incoherente el sentido original del texto.
4. Elige la alternativa que permita reemplazar la palabra sin que se altere el sentido de la oración.
5. Lee con más frecuencia, pues así te enfrentarás a nuevas palabras y podrás ejercitar la interpretación de significados según el contexto.
6. Consulta en el diccionario las palabras que desconozcas cada vez que leas un texto.
7. Elabora una lista con los significados de las palabras que consultaste en el diccionario con el fin de emplearlas frecuentemente.

Practica la estrategia

En un principio, Escher se mostró como un heredero directo de la escuela holandesa, con una obra primeriza en la que abundan los paisajes y escenas de las ciudades de ese país y de Italia. En esta época inicial, el holandés era un artista con tendencia abiertamente clasicista o academicista, en consonancia con el momento.

Maurits Cornelius Escher.

Recuperado el 10 de enero de 2013 de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/escher.htm>

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Escoge la alternativa que reemplace el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

PRIMERIZA

- A prematura
- B experimentada
- C nueva
- D principiante
- E primaria

Organiza tus aprendizajes

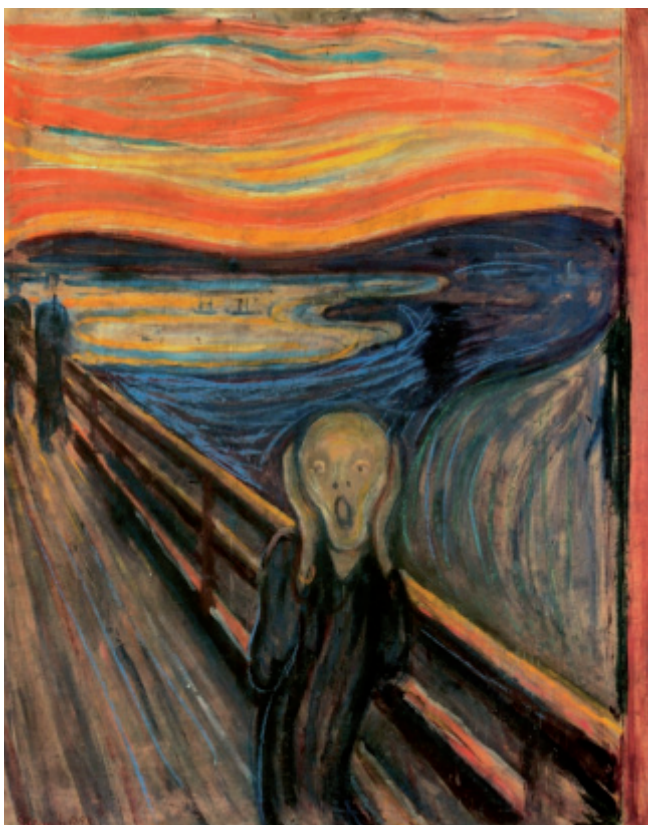
- En la página 487, en la sección **Ensayo PSU**, podrás aplicar esta estrategia en las preguntas 35, 36, 41, 42, 49, 50, 53, 54, 61, 63, 68, 69, 72, 73, 74.
- Consigue una carpeta para archivar las listas de palabras que vayas consultando en el diccionario. Esta será tu **Carpeta de vocabulario**, la que podrás usar como material de consulta cuando leas cualquier texto.

Propósito: identificar e interpretar características generales de la literatura contemporánea en obras que presentan los temas de la soledad y la incomunicación.

Ser y existir en la época contemporánea

Como señala el propósito, en esta sección leerás y analizarás textos literarios que presentan temas de frecuente aparición en las obras de los siglos XX y XXI: la soledad y la incomunicación. El primer texto, del escritor estadounidense Herman Melville, es un relato considerado precursor de las problemáticas de la literatura del siglo XX. El segundo, del escritor argentino Ernesto Sábato, corresponde al inicio de la primera de sus tres novelas, aclamada y reconocida mundialmente.

Archivo editorial



»» *El grito*, del artista noruego Edvard Munch, es una de las obras icónicas de la corriente expresionista y del arte del siglo XX en general.

Terminada en el año 1893, esta obra, cargada de angustia y terror, muestra una figura humana deformada, con la boca abierta y las manos tapando sus oídos para no oír su propio grito desgarrador. Los colores y las formas ondulantes exhiben una transformación de la realidad, con la que el artista proyecta y transmite un sentimiento de perturbación y locura.

Algunas interpretaciones de *El grito* aluden a la influencia del contexto de crisis cultural que atravesaba Europa. Hacia fines del siglo XIX se inició un período de crisis de los ideales modernos de progreso, bienestar y unidad, lo que dio lugar a temas como la soledad, la incomunicación, la angustia, el desamparo y la muerte, que se ven plasmados en *El grito*.

◀ Edvard Munch, *El grito*, 1893. Galería Nacional de Noruega.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Durante la lectura puedes volver a consultarlas.

consunción: extenuación, enflaquecimiento.

exasperante: que enfurece.

hospicio: casa para albergar y recibir peregrinos y pobres.

lóbrego: oscuro, tenebroso. // Triste, melancólico.

locuaz: que habla mucho o demasiado.

magro: flaco o enjuto, con poca o ninguna grosura.

procesión: acto de ir ordenadamente de un lugar a otro muchas personas con algún fin público y solemne, por lo común religioso.

urbanidad: cortesanía, comedimiento, atención y buen modo.

vil: indigno, torpe, infame.

2. Elige tres de las palabras antes definidas, cuyos significados puedas relacionar entre sí, y escribe una oración de dos líneas con ellas.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. Tomando en cuenta que el protagonista del texto que leerán a continuación es un personaje en el que se plasma la crisis del hombre del siglo XX, comenten qué rasgos podría tener en común la novela *Bartleby, el escribiente* con la pintura *El grito*, que observaron en la página anterior.
2. Investiguen qué labores cumple un escribiente. ¿Existe ese oficio actualmente?, ¿por qué?

En el fragmento que leerás a continuación, se narra lo que sucede con Bartleby luego de ser despedido de su empleo como escribiente en una oficina de abogados en Wall Street. Bartleby se niega a abandonar la oficina, por lo que su empleador decide arrendar otro lugar para deshacerse de él. Sin embargo, el escribiente se queda en la entrada de la oficina, lo que genera las quejas del dueño y de los nuevos arrendatarios.

Bartleby, el escribiente

Una historia de Wall Street

Herman Melville

—¿Qué hace Ud. aquí, Bartleby? —dije.

—Estoy sentado en el pasamanos —respondió apaciblemente.

Lo llevé entonces a las oficinas del abogado, quien entonces nos dejó solos.

—Bartleby —continué—, ¿se da cuenta de que me ha creado un gran problema con su insistencia en ocupar la entrada después de haber sido desalojado de la oficina?

No hubo respuesta.

—Ahora, sucederá una de estas dos cosas. O Ud. hace algo o le harán algo a Ud. ¿Qué le gustaría hacer? ¿Le gustaría volver a hacer copias para alguien?

—No, preferiría no hacer ningún cambio.

—¿Le gustaría emplearse como dependiente en una tienda de géneros?

—Ese es un trabajo demasiado encerrado. No, no me gustaría ser dependiente, pero no soy especialmente exigente.

—Demasiado encerrado —grité—, ¡pero por qué si Ud. se encierra a sí mismo todo el tiempo!

—Preferiría no ser dependiente —replicó como si en ese momento zanjara definitivamente ese pequeño detalle.

—¿Qué le parecería atender un bar? Eso no cansa la vista.

—No me gustaría nada de eso, aunque, como se lo dije, no soy exigente.

Su inusual **locuacidad** me inspiró y volví a la carga. •1

—Bien, entonces ¿y no le gustaría viajar por el país cobrando cuentas de comerciantes? Eso mejoraría su salud.

—No, preferiría hacer alguna otra cosa.

—Como qué, ¿viajar a Europa como acompañante de un joven caballero para distraerlo con su conversación, se ajustaría a lo que Ud. quiere?

—No, en absoluto. No me parece que eso pudiera ser algo definitivo. Me gusta tener algo fijo. Pero no soy exigente.

—¡Quédese con lo fijo, entonces! —grité, perdiendo toda paciencia y de-



Herman Melville
(1819-1891)

Uno de los escritores más influyentes de la literatura estadounidense y universal. Sin embargo, no fue suficientemente reconocido en vida. El relato *Bartleby, el escribiente* se publicó por primera vez en 1853 y aborda temas como la incomunicación y el sinsentido, que serán luego característicos del siglo XX en corrientes como el existencialismo o en el teatro del absurdo.

1. ¿A qué se refiere el narrador con la frase “inusual locuacidad”?

- ¿Qué podría significar el cambio de actitud del narrador hacia Bartleby?
- ¿Por qué el narrador no fue capaz de hacer que arrestaran a Bartleby?

furtivo: que se hace a escondidas.

AC ómnibus

Según el diccionario de la RAE, significa “vehículo de transporte colectivo para trasladar personas”. Proviene del latín *omnis*, que significa “todo”, y del sufijo *-ibus*, que designa en plural al objeto indirecto de la oración, es decir, a quienes se benefician de la acción del verbo. De ahí que la traducción literal de *ómnibus* sea “para todos”, y que en español se use para designar un medio de transporte público que es para todos.

jándome ganar por la ira, por primera vez durante mi **exasperante** relación con Bartleby—. Si no sale Ud. de aquí antes de la noche, me verá obligado, en realidad, ya estoy obligado, a... a dejar este lugar yo mismo —concluí bastante absurdamente sabiendo que con amenazas no lograría transformar su inmovilidad en asentimiento. Partí apresuradamente, abandonando cualquier otro esfuerzo, cuando algo me detuvo, un pensamiento que antes había tenido y no había descartado por completo.

—Bartleby —le dije, con el tono más cariñoso de que fui capaz en esas circunstancias dramáticas—, ¿por qué no viene Ud. a mi casa, conmigo ahora, a mi casa, no a mi oficina y se queda allí hasta que podamos encontrar con calma un arreglo conveniente para Ud.? Venga, vámonos ahora mismo. •2

—No, por el momento preferiría no hacer ningún cambio.

No le dije nada, pero salí corriendo del edificio, eludiendo a todos en mi huida; subí por Wall Street hacia Broadway, salté al primer **ómnibus** y pronto estuve fuera del alcance de cualquier persecución. A medida que me tranquilizaba, veía con claridad que había hecho todo lo que podía tanto respecto de las peticiones del propietario y los inquilinos como respecto a mi sentido del deber y mis propósitos de ayudar a Bartleby y protegerlo de graves peligros. Quise estar completamente tranquilo y relajado y mi conciencia me ayudó en el intento aunque el asunto no resultó tan bien como había querido. Tenía tanto miedo de volver a ser perseguido por el furioso propietario y sus exasperados arrendatarios que pedí a Nippers que se hiciera cargo de la oficina por unos días y me dediqué a recorrer en mi coche la parte alta de la ciudad y los suburbios; crucé a Jersey City y Hoboken, e hice visitas **furtivas** a Manhattan y Astoria. De hecho, viví prácticamente en mi coche durante esos días.

Cuando regresé a la oficina, vi sobre mi escritorio una nota del propietario. La abrí con mano temblorosa: allí me informaba que había denunciado el caso a la policía y que Bartleby había sido llevado a la Cárcel (The Tombs¹) como vagabundo. Además, dado que yo era la persona que más sabía de él, me pedía que fuera a ese lugar y entregara una adecuada relación de los hechos. La noticia tuvo sobre mí un efecto perturbador. Al principio me indigné, pero finalmente casi aprobé lo hecho. El carácter severo del enérgico propietario le había llevado a adoptar un procedimiento que yo no habría seguido, pero que, a la luz de las circunstancias especiales y como último recurso, aparecía como el único posible. •3

Me enteré más tarde que el escribiente no opuso la menor resistencia cuando supo que lo llevarían a la cárcel, sino que pálido, sin moverse, mostró a su modo silenciosa conformidad.

Algunos espectadores compasivos o simples curiosos se unieron al grupo y encabezados por uno de los policías que llevaban del brazo a Bartleby

¹El Complejo de Detención de Manhattan, construido en 1838, era conocido coloquialmente como “Las tumbas”. Su diseño se basó en un grabado de un mausoleo del Antiguo Egipto.

atravesaron en silenciosa **procesión** el bullicio, el calor y la felicidad de las rugientes calles del mediodía.

El mismo día que recibí la nota fui hasta la Cárcel o, hablando con más propiedad, hasta la Sala de Abogados de ese recinto. Mientras ubicaba al funcionario adecuado, expuse el motivo de mi visita y se me informó que el individuo descrito por mí se encontraba efectivamente en ese lugar. Aseguré al funcionario que Bartleby era una persona perfectamente honrada, digna de compasión, aunque inexplicablemente **excéntrica**. Le conté todo lo que sabía y terminé sugiriendo que le aplicaran el más benévolo **confinamiento** que fuera posible hasta que se decidiera otra cosa menos dura, aunque no pude precisar qué podía ser esto último. En todo caso, si no se encontraba una solución, debía ser acogido por el **hospicio**. Luego, pedí que me autorizaran una entrevista con Bartleby. •4

Como no había cargos en su contra y tenía hábitos tranquilos e inofensivos, le permitían deambular libremente por la prisión y especialmente por los patios rodeados de césped. Allí lo encontré parado, solitario, en el más tranquilo de los patios, con la cara vuelta hacia una alta muralla, mientras a su alrededor desde las estrechas aberturas de las ventanas de las celdas me pareció que lo **atisbaban** los ojos de asesinos y ladrones.

—¡Bartleby!

—Lo conozco —dijo sin volverse— y no quiero hablar con Ud. •5

—No fui yo, Bartleby, el que lo trajo aquí —murmuré, profundamente dolido por la sospecha implícita en sus palabras—. Y para Ud. este no debe ser un lugar **vil**. Nada reprochable lo ha traído hasta acá. Y vea Ud., no es tan triste como uno pudiera creer. Mire allá el cielo, y aquí ese pasto.

—Sé dónde estoy —replicó y luego no dijo más. Entonces lo dejé solo. Cuando caminaba nuevamente por el corredor, se me acercó algo corpulento y carnosos, un hombre que vestía delantal. Indicando con el pulgar por sobre el hombro, dijo:

—¿Es amigo suyo?

—Sí.

—¿Quiere morir de hambre? Si quiere, que viva con la comida de la prisión, eso será suficiente.

—¿Quién es usted? —pregunté sin saber qué hacer ante una persona de trato tan informal en un lugar como ese.

—Soy el ayudante del cocinero. Los caballeros que tienen amigos aquí me contratan para que les sirva algo bueno para comer.

—¿Es cierto? —dije volviéndome hacia el gendarme, que respondió afirmativamente.

—Muy bien, entonces —comenté, deslizándome unas monedas de plata en las manos del ayudante de cocina (al que llamaban así)—. Quiero que atienda Ud. especialmente a mi amigo, dele la mejor comida. Y sea con él lo más educado que pueda.

4. Si tú fueras el exmpleador de Bartleby, ¿lo visitarías en la cárcel?, ¿por qué?
5. ¿Qué pensará Bartleby acerca de su exmpleador?

confinamiento: pena por la que se obliga al condenado a vivir temporalmente en libertad, en un lugar distinto al de su domicilio.

atisbar: mirar, observar con cuidado.



excéntrico

Significa, en una de sus acepciones, "de carácter raro, extravagante".

Está formada por raíces griegas: el prefijo *ex-*, que significa "hacia afuera"; *kentron*, "centro", y el sufijo *-ikos*, que significa "relativo a". Según sus componentes, entonces, *excéntrico* significa "relativo a lo que está fuera del centro".

Wikimedia Commons



Cárcel The Tombs
el año 1890, Nueva York.

6. ¿Qué sería una “prueba de urbanidad” en el contexto?
7. ¿Qué piensas de la actitud del ayudante de cocina?
8. ¿A qué crees que se debe el escalofrío?

calamidad: desgracia o infortunio que alcanza a muchas personas.

—Presénteme, ¿quiere? —dijo el ayudante, mirándome con una expresión que parecía reflejar su impaciencia por dar una prueba de **urbanidad** de sus modales. •6

Pensando que eso sería beneficioso para el escribiente, le pregunté al ayudante su nombre y lo conduje hasta Bartleby.

—Bartleby, le presento a un amigo, puede serle de mucha utilidad.

—Para servidor, señor, para servirlo —dijo el ayudante haciendo un respetuoso saludo desde detrás del delantal—. Espero que tenga aquí una agradable estadía, señor; hay frescos departamentos y terrenos hermosos, ojalá se quede Ud. con nosotros algún tiempo y trate de pasarlo bien. ¿Qué quiere comer hoy?

—Prefiero no comer hoy —dijo Bartleby alejándose—. Me desagradaría, no estoy acostumbrado. Mientras hablaba, caminó lentamente hacia el otro lado del patio y se puso a mirar fijamente el muro.

—¿Qué le pasa? —dijo el ayudante dirigiéndome una mirada de asombro—. ¿Es raro, no es así?

—Yo creo que está un poco trastornado —contesté con tristeza.

—¿Trastornado? ¿Está trastornado? Palabra que pensé que su amigo era un caballero falsificador. Los falsificadores son siempre pálidos y distinguidos. Siento lástima de ellos... no puedo evitarlo, señor. ¿Conoce Ud. a Monroe Edwards²? —agregó conmovido y guardó silencio. Después, compasivamente puso su mano en mi hombro y suspiró—. Murió de **consunción** en Sing Sing³. ¿Así que usted no conocía a Monroe? •7

—No, nunca he conocido socialmente a falsificadores. Pero no tengo tiempo. Cuide a mi amigo. No se arrepentirá. Nos veremos nuevamente.

Pocos días después conseguí otro permiso de visita y caminé por los corredores en busca de Bartleby sin encontrarlo.

—Lo vi salir de su celda hace poco rato —me dijo un gendarme—, puede que haya ido a pasear por los patios.

Entonces fui hacia allá.

—¿Busca al hombre silencioso? —me preguntó otro guardia con quien me crucé—. Estaba durmiendo en ese patio. No hace veinte minutos que lo vi acostado.

El patio estaba completamente en calma. No era accesible al común de los presos, lo rodeaban muros de sorprendente espesor y no lo alcanzaban los ruidos exteriores. El tipo egipcio de **mampostería** me abrumó. Era **lóbrego**, pero bajo mis plantas crecía un suave césped prisionero. Parecía una magia misteriosa: del corazón de las pirámides eternas habían brotado entre las grietas las semillas del pasto arrojadas por los pájaros.

Extrañamente acurrucado junto a la base de la muralla, con las rodillas levantadas, de lado y con la cabeza sobre las frías piedras vi al disminuido Bartleby. Pero no se movió. Me detuve y después me acerqué, me incliné

²Nombre de un falsificador de Texas, que saltó a la fama por la popularidad de su juicio, cubierto por los medios de comunicación debido a la gravedad de sus falsificaciones.

³Prisión del Estado de Nueva York, en Estados Unidos, construida en 1825.



La **mampostería** es un sistema de construcción mediante bloques, que pueden ser de arcilla cocinada, piedra o concreto, entre otros materiales.



▲ Templo de Horus en Egipto.

hacia él y vi que tenía abiertos los ojos nublados, pero por lo demás parecía profundamente dormido. Algo me hizo tocarlo. Cuando tomé su mano, un hormigueante escalofrío recorrió mi brazo y me bajó por la médula hasta los pies. •8

Apareció entonces la redonda cara del ayudante del cocinero atisbando sobre mi hombro.

—Su comida está lista. ¿Tampoco quiere comer hoy? ¿O es que vive sin comer?

—Vive sin comer —dije y cerré los ojos.

—¿Eh? está dormido, ¿verdad?

—Sí, junto a reyes y consejeros —murmuré.

Parecería innecesario llevar esta historia más allá. La imaginación bastará para suplir el **magro** relato del pobre funeral de Bartleby. Pero antes de separarme del lector, quisiera decir que si esta pequeña narración le ha interesado lo suficiente como para despertar su curiosidad por saber quién era Bartleby y la vida que había llevado antes de que el narrador lo conociera, solo puedo responder que comparto plenamente esa curiosidad.

Con todo, no estoy seguro de si debo divulgar un pequeño rumor que llegó a mis oídos meses después de la muerte del escribiente. No he podido averiguar su fundamento ni puedo decir si es verdadero. Pero dado que ese vago rumor no ha dejado de parecerme sugerente —y triste— y así puede parecer a otros, me referiré brevemente

a él. Era el siguiente: Bartleby había sido empleado subalterno en la Oficina de Cartas Muertas en Washington⁴ y había sido repentinamente despedido en un cambio de gobierno. Cuando pienso en ese rumor, me es difícil expresar las emociones que me embargan, ¡cartas muertas! ¿No suena ese término como a personas muertas? Imaginen a un hombre inclinado por naturaleza y mala fortuna hacia una pálida desesperanza. ¿Habrá un trabajo más adecuado para acrecentar su pena que estar permanentemente manipulando esas cartas muertas, preparándolas para las llamas? Un cargamento entero se quema cada año. A veces, el descolorido empleado encuentra en un sobre un anillo destinado tal vez a un dedo que ya se deshace en la tumba; en otra carta encuentra un documento de banco enviado con la más urgente caridad, y aquel a quien hubiera confortado ya no come ni siente hambre; encuentra perdón para aquellos que murieron desesperados; esperanza para los que murieron sin tenerla; buenas noticias para aquellos que murieron ahogados por **calamidades** insoportables. Con mensajes de vida, esas cartas corren veloces hacia la muerte.

¡Ah, Bartleby! ¡Ah, humanidad!

Melville, H. (2001). *Bartleby, el escribiente. Una historia de Wall Street*. Santiago: LOM Ediciones. (Fragmento)

⁴Las oficinas de cartas muertas existieron en la época de publicación de este relato y en la actualidad siguen funcionando. Estas oficinas postales reciben el correo que, por diversas razones, no ha podido ser entregado a sus destinatarios.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Por qué el narrador huye al inicio del fragmento? Considera la conversación que tuvo con Bartleby.
2. ¿A qué se debe la actitud de Bartleby cuando el narrador lo encuentra por primera vez en la cárcel? Describe la situación y explica.
3. Infiere la visión de mundo que se presenta en la obra. Para esto, busca en el texto palabras o frases cuyos significados se relacionen, por ejemplo: "graves peligros", "pálido", "compasión", "mala fortuna".

Sintetizar

4. Caracteriza a Bartleby con tus palabras. Incorpora en tu descripción los siguientes comentarios del narrador: "Eso no cansa la vista", "¡Ud. se encierra a sí mismo todo el tiempo!".
5. Busca al menos tres citas del texto que denoten inseguridad en la voz del narrador y un conocimiento relativo acerca de lo narrado. Explica cada una.

Interpretar

6. ¿Por qué crees que Bartleby, a pesar de haber sido despedido, permanece en la entrada de la oficina? Considera en tu respuesta la caracterización que elaboraste en la pregunta 4.
7. Interpreta la frase del narrador cuando dice que Bartleby está dormido "junto a reyes y consejeros".
8. Relaciona las exclamaciones finales del narrador con la obra *El grito* y su descripción de la [página 14](#).

Evaluar

9. ¿Por qué el narrador usa la palabra "procesión" para describir el momento en que llevan a Bartleby a la cárcel? Justifica tu respuesta incorporando el significado de esta palabra (consulta la [página 14](#)).
10. ¿Cómo se relaciona el nombre de la cárcel donde llevan a Bartleby con lo que sucede en el relato? Considera en tu respuesta las imágenes de las [páginas 17 y 19](#).
11. ¿Qué sentido adquiere el subtítulo del relato si se lo relaciona con el mundo contemporáneo? Considera el uso del artículo indefinido "una" en el subtítulo. ¿Por qué se usará "una" en lugar de "la"?



Actividad de discusión

12. Reúnete con tres compañeros y en parejas discutan el tema que se presenta a continuación. Recuerden respetar los turnos de habla (consulten la [página 30](#)) y ser claros al exponer sus puntos de vista (revisen la [página 104](#)).
 - ⊕ El narrador sugiere que habría una relación entre la personalidad de Bartleby y su antiguo empleo en la Oficina de Cartas Muertas. Argumenten a favor y en contra de esta afirmación. Luego, anoten en sus cuadernos las principales ideas expuestas.



Actividad de escritura y vocabulario

13. Elige y ve una de estas películas: *Río místico* o *El lado bueno de las cosas*. Compara la visión de mundo que se presenta en la película elegida y en *Bartleby, el escribiente*. Para esto, pregúntate: ¿qué sentimientos transmiten los personajes?, ¿qué hechos se describen?, ¿en qué época ocurren los hechos?, ¿cómo es el ambiente físico? Establece las diferencias y semejanzas entre las obras, y luego escribe un texto de tres párrafos para exponer el resultado del análisis. Recuerda seguir las etapas de la escritura (toma como referencia los pasos de la [página 47](#)).

La literatura y el mundo contemporáneo

Para aproximarnos a la literatura de los siglos XX y XXI es necesario conocer el contexto histórico en que están inmersos los escritores de la época. Este contexto está marcado por una serie de hechos que determinarán la visión de los artistas.

Los hechos políticos y sociales

Hacia las últimas décadas del siglo XIX, Europa vivía las consecuencias de la Revolución Industrial, los avances científicos y el dominio de la burguesía. Las grandes ciudades se estaban terminando de consolidar y, entre ellas, París se había convertido en el centro del movimiento cultural de la modernidad debido a su vida social congestionada y lujosa.

Sin embargo, los lujos que ostentaban las urbes modernas escondían conflictos sociales. La modernización había generado una burguesía cada vez más opulenta y un proletariado cada vez más precario.

La crisis cultural por la que estaba pasando Europa se vio reflejada en la **crítica a la actitud y la mentalidad** europeas de finales del siglo XIX, principalmente en el pensamiento de Friedrich Nietzsche y Karl Marx.

Propósito: identificar e interpretar características generales de la literatura contemporánea en obras que presentan los temas de la soledad y la incomunicación.

Archivo editorial



Conflictos bélicos

- Las grandes potencias europeas estaban luchando por expandir su dominio político y económico sobre Europa y África. El período de 1890 a 1914 se conoció como la Paz Armada, durante el cual los grandes imperios comenzaron a engrosar sus ejércitos en espera de una guerra inminente.
- Se establecieron alianzas entre las potencias europeas, lo que generó una serie de tensiones políticas. En 1914, estas desataron la Gran Guerra, luego llamada Primera Guerra Mundial.

➤ Pablo Picasso, *Guernica*, 1937 (detalle). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En esta famosa pintura, el artista español plasma el dolor y la destrucción vivida en la ciudad de Guernica tras el bombardeo que sufrió el año 1937, durante la Guerra Civil Española.

Consecuencias de la Guerra

- La Guerra desató una **crisis cultural** como no se había vivido antes. Las mujeres tuvieron que padecer la muerte de sus esposos e hijos, y en Europa gran parte del sector productivo se vio afectado. Además, el alto costo y la enorme destrucción que trajo la Guerra hicieron que los europeos comenzaran a **cuestionar los valores burgueses**.
- Con el fin de la Primera Guerra Mundial en 1918, Europa quedó **devastada económica y moralmente**. Su confianza en las instituciones, en los gobiernos y, sobre todo, en el progreso y la razón humana se vio fuertemente cuestionada, y sus alianzas se debilitaron.
- La **Segunda Guerra Mundial** vino acompañada de dos de los mayores horrores jamás contemplados por la humanidad: los campos de exterminio nazis y el empleo de la bomba atómica por Estados Unidos. Además, esta guerra provocó la aparición de un nuevo orden mundial, en el que Europa pasó a tener un papel secundario a la sombra de las dos grandes potencias: Estados Unidos y la URSS, las que protagonizaron la **Guerra Fría**.

Algunas características de la literatura contemporánea

Estos hechos histórico-sociales determinarán algunos rasgos de la literatura que revisaremos en las próximas unidades:

Temas recurrentes	Movimientos artísticos	Rasgos formales generales
<ul style="list-style-type: none"> • Sentido de la existencia. • Soledad e incomunicación. • Búsqueda de la identidad propia y grupal. • Inabarcabilidad de la realidad. • Ilogicidad del mundo (violencia, injusticia). • La literatura como tema de sí misma. 	<ul style="list-style-type: none"> • Vanguardias artísticas, como el dadaísmo, surrealismo, expresionismo, futurismo y creacionismo. • Corrientes existencialistas y realismo social. • El teatro del absurdo y del compromiso. • Literatura fantástica y de ciencia ficción. • Corrientes experimentales e innovaciones formales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Fusión del espacio y del tiempo en la narración. • Percepción difusa de la realidad. • Distintos puntos de vista de el o los narradores. • Simultaneidad de géneros, ruptura de las técnicas clásicas. • Representación subjetiva del tiempo. • El narrador omnisciente, predominante en la literatura del siglo XIX, es remplazado por un narrador de conocimiento relativo.



Aplica los contenidos

Trabaja con tu compañero.

- Relean el fragmento de *Bartleby, el escribiente* para rastrear qué temas recurrentes de la literatura contemporánea se pueden identificar en la obra. Construyan una tabla en sus cuadernos que considere el tema y una cita textual que evidencie su presencia.
- Investiguen en la biblioteca o en internet en qué consiste el teatro del absurdo. Busquen datos sobre sus representantes, los temas que abordan en las obras y la visión de mundo que se desprende de ellas. Escriban la información en sus cuadernos y luego intercámbienla con otra pareja. Complementen los datos recogidos con lo investigado por sus compañeros. En la sección **Para seguir leyendo**, [página 54](#), encontrarán un fragmento de una obra representativa del teatro del absurdo. Léanla a la luz de los contenidos revisados y los resultados de su investigación.

La posmodernidad

En la época moderna (siglos XVI-XVIII) se creía que el avance tecnológico y la razón humana iban en constante evolución. Esta idea de progreso permanente, sustentada en que la **racionalidad** de la mente y las ideologías podían ordenarlo todo y darle **sentido** a la existencia, entró en crisis a finales del siglo XIX. Más tarde, se suman a esto las dos guerras mundiales, que provocaron una **gran desilusión** respecto de la razón, del progreso y de la superación permanente del ser humano.

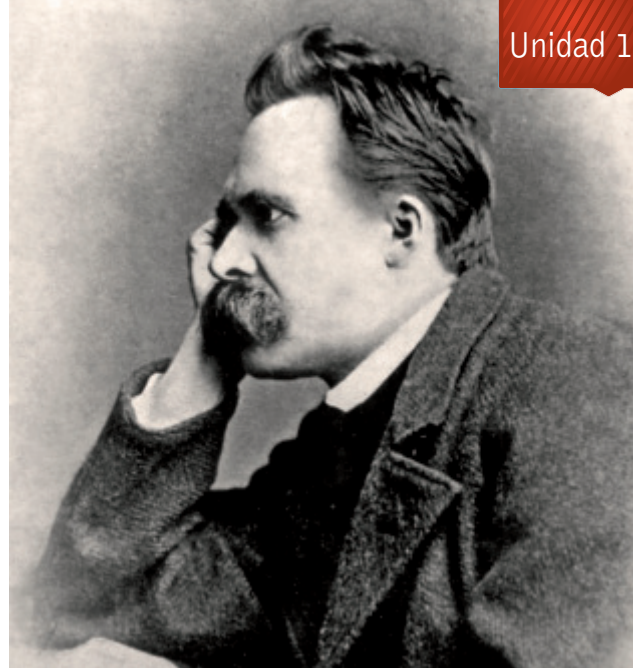
Variados descubrimientos en el ámbito de las ciencias ayudaron a profundizar esta crisis; por ejemplo:

- la teoría de la relatividad y la física cuántica, que modificaron la manera de interpretar el universo.
- el principio de incertidumbre de Heisenberg, que afecta los estudios de la física al afirmar que datos como la posición de un objeto sólo pueden ser determinados de manera relativa en relación con las variables que se establecen para su estudio.
- el desarrollo del psicoanálisis, cuyo precursor, Sigmund Freud, postuló la existencia del inconsciente, con lo que cayeron inmediatamente siglos de reflexión sobre la pureza de la racionalidad humana.

Como consecuencia de estos descubrimientos, resulta característico del siglo XX la desaparición de las interpretaciones únicas de la vida. En este contexto, algunos filósofos comenzaron a hablar del fin de los ideales modernos y bautizaron la época contemporánea con el nombre de **posmodernidad**.

La acepción se popularizó con la publicación del libro *La condición posmoderna*, del francés Jean-François Lyotard, en 1976. Según este autor, estaríamos viviendo en una era de crisis caracterizada por la **sensación de angustia y absurdo**, susceptible de interpretaciones contradictorias. Eso ha producido una cierta "nostalgia del sentido" o melancolía por el tiempo en que existían más certezas, a la vez que un sentimiento de limitación del ser humano.

Otra cualidad está dada por no pensar más la historia de la humanidad como una serie de sucesos lineales en constante evolución y mejora, y con esto, la **ruptura de la realidad**, pues si el tiempo depende del punto de vista del observador, la certeza de un hecho no es más que una verdad relativa y, por lo mismo, incierta. En este contexto, el ser humano experimentaría una sensación de **vértigo y aceleración**, de **escepticismo**, desencanto y un impulso por satisfacer rápidamente sus deseos, pero también por buscar nuevas ideas y movimientos basados en la solidaridad y en la esperanza.



Wikimedia Commons

➤ **Friedrich Nietzsche** (1844-1900), filósofo alemán que influyó de manera decisiva en los artistas y pensadores del siglo XX. Declaró la "muerte de Dios" en sus obras, idea que resume la condición del hombre moderno, inmerso en un contexto despojado de verdades absolutas.

Actividad de discusión

La Guerra Civil Española se extendió entre los años 1936 y 1939. Fue un conflicto sangriento, en el que murieron miles de españoles. Luego de su fin comenzó una dictadura liderada por Francisco Franco, militar fascista, que duró hasta su muerte en el año 1975. Lee en voz alta los siguientes versos del poeta peruano César Vallejo, inspirados por esta guerra y sus consecuencias para los españoles:

Batallas

En Madrid, en Bilbao, en Santander,
los cementerios fueron bombardeados,
y los muertos inmortales,
de vigilantes huesos y de hombro eterno, de las tumbas,
los muertos inmortales, de sentir, de ver, de oír
tan bajo el mal, tan muertos a los viles agresores,
reanudaron entonces sus penas inconclusas,
acabaron de llorar, acabaron
de esperar, acabaron
de sufrir, acabaron de vivir,
acabaron, en fin, de ser mortales!

Vallejo, C. (1940). Batallas. En *España, aparta de mí este cáliz*. México: Editorial Séneca. (Fragmento)

Comenta con tu compañero qué sentimientos transmiten los versos y cómo se pueden relacionar con el detalle de la pintura *Guernica*, de Pablo Picasso, que observaron en la [página 21](#).

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Creen que los artistas pueden ser calificados como personas solitarias?, ¿por qué?
2. Considerando la información acerca de la literatura y el mundo contemporáneo, ¿de qué podría tratar una obra que lleva por título *El túnel*? Fundamenten.
3. ¿Piensan que es posible justificar racionalmente un crimen? Expliquen.

La novela *El túnel* fue publicada el año 1948, época marcada por las consecuencias de las guerras mundiales, que produjeron un cambio radical en la manera de entender la realidad. Ernesto Sábato es reconocido como un autor que da cuenta en su obra de ese cambio, y de los conflictos que enfrenta el hombre del siglo XX ante un mundo que aparece despojado de un sentido trascendente y comprensible. Lee el siguiente fragmento y luego desarrolla las actividades.



Ernesto Sábato
(1911-2011)

Escritor argentino, uno de los más importantes del siglo XX. Autor de tres novelas y varios libros de ensayos, su obra aborda temas como la crisis del hombre contemporáneo y los límites entre el bien y el mal. El año 1984 recibe el Premio Cervantes de Literatura.

1. ¿Por qué alguien podría estar en desacuerdo con lo que afirma el narrador sobre los criminales?

sórdido: impuro, indecente o escandaloso.

convicción: convencimiento, certeza, seguridad.

pernicioso: gravemente dañoso y perjudicial.

El túnel

Ernesto Sábato

“...en todo caso, había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío”.

I

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.

Aunque ni el diablo sabe qué es lo que ha de recordar la gente, ni por qué. En realidad, siempre he pensado que no hay memoria colectiva¹, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase “todo tiempo pasado fue mejor” no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que —felizmente— la gente las echa en el olvido. Desde luego, semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar preferentemente los hechos malos y, así, casi podría decir que “todo tiempo pasado fue peor”, si no fuera porque el presente me parece tan horrible como el pasado; recuerdo tantas calamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbra un **sórdido** museo de la vergüenza. ¡Cuántas veces he quedado aplastado durante horas, en un rincón oscuro del taller, después de leer una noticia en la sección policial! Pero la verdad es que no siempre lo más vergonzoso de la raza humana aparece allí; hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva; esta afirmación no la hago porque yo mismo haya matado a un ser humano: es una honesta y profunda **convicción**. •1

¿Un individuo es **pernicioso**? Pues se lo liquida y se acabó. Eso es lo que yo llamo una buena acción. Piensen cuánto peor es para la sociedad

¹Concepto acuñado por el sociólogo francés Maurice Halbwachs en el año 1925, se refiere a los recuerdos y memorias que se atesoran y destacan en una sociedad.

que ese individuo siga destilando su veneno y que en vez de eliminarlo se quiera **contrarrestar** su acción recurriendo a anónimos, **maledicencia** y otras bajezas semejantes. •2 En lo que a mí se refiere, debo confesar que ahora lamento no haber aprovechado mejor el tiempo de mi libertad, liquidando a seis o siete tipos que conozco.

Que el mundo es horrible, es una verdad que no necesita demostración. Bastaría un hecho para probarlo, en todo caso: en un campo de concentración un expianista se quejó de hambre y entonces lo obligaron a comerse una rata, *pero viva*.

No es de eso, sin embargo, de lo que quiero hablar ahora; ya diré más adelante, si hay ocasión, algo más sobre este asunto de la rata.

II

Como decía, me llamo Juan Pablo Castel. Podrán preguntarse qué me mueve a escribir la historia de mi crimen (no sé si ya dije que voy a relatar mi crimen) y, sobre todo, a buscar un editor. Conozco bastante bien el alma humana para prever que pensarán en la vanidad. Piensen lo que quieran: me importa un **bledo**; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres. Supongan, pues, que publico esta historia por vanidad. Al fin de cuentas estoy hecho de carne, huesos, pelo y uñas como cualquier otro hombre y me parecería muy injusto que exigiesen de mí, precisamente de mí, cualidades especiales; uno se cree a veces un superhombre, hasta que advierte que también es mezquino, sucio y **pérfido**. De la vanidad no digo nada: creo que nadie está desprovisto de este notable motor del Progreso Humano. Me hacen reír esos señores que salen con la modestia de Einstein o gente por el estilo; respuesta: *es fácil ser modesto cuando se es célebre*; quiero decir *parecer modesto*. Aun cuando se imagina que no existe en absoluto, se la descubre de pronto en su forma más sutil: la vanidad de la modestia. ¡Cuántas veces tropezamos con esa clase de individuos! Hasta un hombre, real o simbólico, como Cristo, pronunció palabras sugeridas por la vanidad o al menos por la soberbia. ¿Qué decir de León Bloy², que se defendía de la acusación de soberbia argumentando que se había pasado la vida sirviendo a individuos que no le llegaban a las rodillas? La vanidad se encuentra en los lugares más inesperados: al lado de la bondad, de la **abnegación**, de la generosidad. Cuando yo era chico y me desesperaba ante la idea de que mi madre debía morir un día (con los años se llega a saber que la muerte no solo es soportable sino hasta reconfortante), no imaginaba que mi madre pudiese tener defectos. Ahora que no existe, debo decir que fue tan buena como puede llegar a serlo un ser humano. Pero recuerdo, en sus últimos años, cuando yo era un hombre, cómo al comienzo me dolía descubrir debajo de sus

2. ¿Qué significado adquiere la expresión “destilando su veneno” en el contexto?

contrarrestar: paliar, neutralizar el efecto de algo.

maledicencia: acción de echar maldiciones contra alguien o algo.

bledo: cosa insignificante, de poco o ningún valor.

pérfido: desleal, infiel, traidor.

abnegación: sacrificio que alguien hace de su voluntad, de sus afectos o de sus intereses, generalmente por motivos religiosos o por altruismo.



El epígrafe

Un epígrafe es, según el diccionario de la RAE, una “cita o sentencia que suele ponerse a la cabeza de una obra científica o literaria”. Su propósito es variable: llamar la atención del lector, destacar una idea, anticipar el tema que se tratará en el texto, establecer una conexión con un texto de otro autor, etcétera. En el caso de *El túnel*, su epígrafe es una cita de la misma novela, y corresponde a una reflexión que hace el protagonista hacia el final de la historia.

²Escritor francés (1846-1917) en cuyas obras se refleja su devoción a la Iglesia católica. Publicó una novela, *El desesperado*, en la que criticaba ferozmente a los literatos de la época, lo que le valió la enemistad del mundo literario.

Campo de concentración de Auschwitz-Birkenau. Es considerado el mayor centro de exterminio del régimen nazi: allí fueron asesinados entre un millón y medio y dos millones y medio de personas, la mayoría de origen judío. ▶



Wikimedia Commons

AC prever

Tiene su origen en la palabra latina *praevidēre*, que significa “ver con antelación o anticipación”. Es común el error de conjugar este verbo siguiendo el modelo de “proveer”, lo que origina los usos incorrectos *preveer, *preveyó o *preveen, cuando la conjugación correcta es la del verbo “ver” más el prefijo *pre-*: prever, previó y prevén.

- ¿Con qué propósito el narrador pone el ejemplo de la asamblea de rusos?

mejores acciones un sutilísimo ingrediente de vanidad o de orgullo. Algo mucho más demostrativo me sucedió a mí mismo cuando la operaron de cáncer. Para llegar a tiempo tuve que viajar dos días enteros sin dormir. Cuando llegué al lado de su cama, su rostro de cadáver logró sonreírme levemente, con ternura, y murmuró unas palabras para compadecerme (¡ella se compadecía de mi cansancio!). Y yo sentí dentro de mí, oscuramente, el vanidoso orgullo de haber acudido tan pronto. Confieso este secreto para que vean hasta qué punto no me creo mejor que los demás.

Sin embargo, no relato esta historia por vanidad. Quizá estaría dispuesto a aceptar que hay algo de orgullo o de soberbia. Pero ¿por qué esa manía de querer encontrar explicación a todos los actos de la vida? Cuando comencé este relato estaba firmemente decidido a no dar explicaciones de ninguna especie. Tenía ganas de contar la historia de mi crimen, y se acabó: al que no le gustara, que no la leyese. Aunque no lo creo, porque precisamente esa gente que siempre anda detrás de las explicaciones es la más curiosa y pienso que ninguno de ellos se perderá la oportunidad de leer la historia de un crimen hasta el final.

Podría reservarme los motivos que me movieron a escribir estas páginas de confesión; pero como no tengo interés en pasar por excéntrico, diré la verdad, que de todos modos es bastante simple: pensé que podrían ser leídas por mucha gente, ya que ahora soy célebre; y aunque no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA.

“¿Por qué —se podrá preguntar alguien— apenas una débil esperanza si el manuscrito ha de ser leído por tantas personas?”. Este es el género de preguntas que considero inútiles. Y no obstante hay que **preverlas**, porque la gente hace constantemente preguntas inútiles, preguntas que el análisis más superficial revela innecesarias. Puedo hablar hasta el cansancio y a gritos delante de una asamblea de cien mil rusos: nadie me entendería. ¿Se dan cuenta de lo que quiero decir?•3

Existió una persona que podría entenderme. *Pero fue, precisamente, la persona que maté.*

III

Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero nadie sabe cómo la conocí, qué relaciones hubo exactamente entre nosotros y cómo fui haciéndome a la idea de matarla. Trataré de relatar todo **imparcialmente** porque, aunque sufrí mucho por su culpa, no tengo la **neicia** pretensión de ser perfecto.

En el Salón de Primavera de 1946 presenté un cuadro llamado *Maternidad*. Era por el estilo de muchos otros anteriores: como dicen los críticos en su insoportable dialecto, era sólido, estaba bien arquitecturado. •4 Tenía, en fin, los atributos que esos **charlatanes** encontraban siempre en mis telas, incluyendo “cierta cosa profundamente intelectual”. Pero arriba, a la izquierda, a través de una ventanita, se veía una escena pequeña y remota: una playa solitaria y una mujer que miraba el mar. Era una mujer que miraba como esperando algo, quizá algún llamado apagado y distante. La escena sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta.

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial. Fue el día de la inauguración. Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano, la mujer que miraba jugar al niño. En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela.

La observé todo el tiempo con ansiedad. Después desapareció en la multitud, mientras yo vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla. ¿Miedo de qué? Quizá, algo así como miedo de jugar todo el dinero de que se dispone en la vida a un solo número. •5. Sin embargo, cuando desapareció, me sentí irritado, infeliz, pensando que podría no verla más, perdida entre los millones de habitantes anónimos de Buenos Aires.

Esa noche volví a casa nervioso, descontento, triste.

Hasta que se **clausuró** el salón, fui todos los días y me colocaba suficientemente cerca para reconocer a las personas que se detenían frente a mi cuadro. Pero no volvió a aparecer.

Durante los meses que siguieron, solo pensé en ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, solo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra.

Sábato, E. (2010). *El túnel*. Madrid: Ediciones Catedra. (Fragmento)

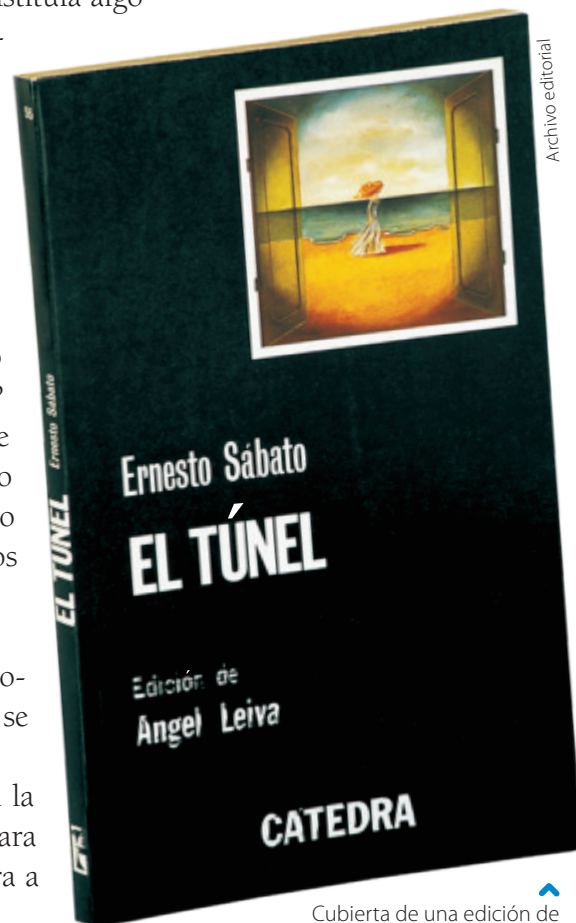
- ¿Qué querrá decir la palabra “arquitecturado” según el contexto?
- ¿Qué podría significar en el contexto “jugar todo el dinero a un solo número”?

imparcialmente: de manera justa, objetiva.

neicio: imprudente o falta de razón.

charlatán: que habla mucho y sin sustancia.

clausurar: cerrar, dar fin.



Archivo editorial

Cubierta de una edición de *El túnel*, que presenta una ilustración inspirada en la escena de la ventanita descrita por el personaje de Juan Pablo Castel en la novela.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Por qué Castel decide contar la historia de su crimen? Fundamenta con una cita textual.

Sintetizar

2. Describe el tono y la actitud del narrador a partir del capítulo I del fragmento. Según esa descripción, ¿qué se puede afirmar acerca de la personalidad de Juan Pablo Castel? Considera que su propósito es narrar la historia de su crimen. Fundamenta.

Interpretar

3. ¿A qué se refiere Castel cuando, al final del texto, dice que "fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda mi obra"?
4. El narrador afirma que la vanidad está "en los lugares más inesperados: al lado de la bondad, de la abnegación, de la generosidad". Interpreta esta afirmación en relación con la alusión a León Bloy e incorpora en tu respuesta la información de la nota al pie de la [página 25](#).

Evaluar

5. ¿Con qué propósito se incluye la alusión a la historia del pianista y la rata? Fundamenta.
6. ¿Cómo se presentan los temas de la soledad y la incomunicación en *El túnel*? Fíjate en las reflexiones del narrador y en sus acciones. Elige una reflexión y una acción para explicar la presencia de los temas.



Aplica los contenidos

7. A la luz de los contenidos revisados, interpreta esta afirmación de Juan Pablo Castel: "De la vanidad no digo nada: creo que nadie está desprovisto de este notable motor del Progreso Humano". Analiza el uso de mayúsculas y ten en cuenta el tono irónico del narrador.
8. Busca en internet cubiertas de distintas ediciones de la novela *El túnel*. Te recomendamos que utilices un buscador como *google* y selecciones la opción de buscar imágenes. Escribe las siguientes palabras clave en la barra de búsqueda: "El túnel Ernesto Sábato". Elige dos o tres que te llamen la atención y relacionalas con el contenido de la obra.



Actividad de discusión

9. Reúnete con tres compañeros y en parejas argumenten a favor y en contra de la siguiente afirmación del narrador, considerando el contexto en que aparece: "Hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva". Escriban sus conclusiones en sus cuadernos.



Actividad de escritura y vocabulario

10. Redacta en tu cuaderno una breve crítica literaria del fragmento de *El túnel*. Recuerda que la crítica es un texto argumentativo, que debe incluir un punto de vista y argumentos. Consulta el esquema de la [página 42](#) para estructurar tu texto. En esta oportunidad, darás a conocer tu opinión sobre el personaje de Juan Pablo Castel, centrándote en su actitud al narrar la historia del crimen y en sus reflexiones sobre el ser humano. Utiliza tres de las palabras cuyos significados conociste durante la lectura; elige las que sean pertinentes para tu crítica.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Disfruto leer**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

Propósito: identificar e interpretar características generales de la literatura contemporánea en obras que presentan los temas de la soledad y la incomunicación.

Reflexiona

Responde en tu cuaderno.

1. Elige uno de los siguientes temas, propios de la literatura del siglo XX, y explica de qué manera está vigente en la sociedad actual: soledad, incomunicación, búsqueda de la identidad personal.
2. ¿Has experimentado la sensación de angustia y absurdo, característica de la posmodernidad, en algún momento de tu vida? Describe ese momento y explica.
3. ¿De qué manera o mediante qué elementos se presentan la soledad y la incomunicación en *Bartleby, el escribiente* y *El túnel*? Explica con ejemplos.
4. Tomando en cuenta las obras literarias leídas y los contenidos revisados, establece las que tú consideras como las tres principales características de la visión de mundo que transmite la literatura contemporánea.

Comparte

Trabaja con tu compañero de banco.

1. Luego de conocer las características generales de la literatura contemporánea, releen el texto de Jean-Paul Sartre del inicio de unidad (páginas 8 y 9) y comenten: ¿Están de acuerdo con el autor cuando afirma que los escritores de su época estaban obligados a escribir obras relacionadas con el contexto histórico de sus lectores? Fundamenten.
2. Los temas de la literatura del siglo XX también se presentan en las obras de los siguientes pintores:
 - Salvador Dalí (www.salvador-dali.org).
 - Frida Kahlo (www.museofridakahlo.org.mx).
 - Oswaldo Guayasamín (www.guayasamin.org).
3. Revisen las páginas que se indican y escojan dos obras en las que se vea plasmado alguno de los temas de la literatura del siglo XX que analizaron en esta sección. Preparen con ellas una presentación con diapositivas, que incluya el nombre del autor, fecha, título y técnica. Expongan frente al curso y expliquen de qué manera se ve reflejado en las obras el tema que escogieron.

Recomendados

Te invitamos a que busques y leas los textos que te recomendamos a continuación, para que conozcas la obra de otros autores que presentan los temas de la soledad y la incomunicación.



Cien años de soledad

Gabriel García Márquez
(colombiano)

Novela publicada en 1976, narra la

historia de los integrantes de la familia Buendía, quienes parecen estar predestinados a vivir y morir en soledad, durante siete generaciones, en el pueblo de Macondo.



El cepillo de dientes

Jorge Díaz
(chileno)

Obra dramática estrenada en los escenarios

en 1962. Aborda temas como la incomunicación, el absurdo en la vida cotidiana, la infidelidad y los prejuicios sociales, entre otros.



Poeta en Nueva York

Federico García Lorca
(español)

Poemario escrito entre los años 1929

y 1930, mientras García Lorca residía en Nueva York. El hablante lírico denuncia la injusticia, la discriminación, la deshumanización y la alienación de la sociedad moderna.

Propósito: asumir el rol de entrevistador para obtener información y el rol de entrevistado para narrar y describir hechos, dar ejemplos y explicaciones.

La entrevista

La entrevista es un género periodístico que presenta una forma discursiva dialógica, es decir, sus participantes intercambian los papeles de emisor y receptor. Es de carácter formal y su objetivo es profundizar sobre un tema o la vida de un personaje relevante, para luego hacer pública dicha información.

Existen diferentes tipos de entrevistas:

- Entrevista **informativa**: su objetivo es obtener información sobre un tema.
- Entrevista **de perfil** o **retrato**: gira en torno a algún aspecto de la vida del entrevistado.

Si bien cada una tiene rasgos particulares, comparten elementos comunes:

- Introducción**: en ella se presenta una breve descripción del entrevistado, del tema o del contexto de la entrevista.
- Estructura dialógica**: la estructura de la entrevista está marcada por el intercambio de preguntas y respuestas entre entrevistador y entrevistado, respectivamente.
- Conclusión**: para finalizar, el entrevistador resume aspectos importantes de la entrevista o describe cómo esta se concluyó.

Para que una entrevista sea exitosa, las preguntas deben ser breves y precisas, y las respuestas del entrevistado, claras y bien estructuradas. Es esencial, además, el respeto por los turnos de habla: el entrevistador no debe interrumpir al entrevistado y este debe entregar la información solicitada por el entrevistador.

Asimismo, la entrevista requiere de una investigación profunda por parte del entrevistador, quien debe averiguar y manejar toda aquella información disponible sobre su entrevistado para formular preguntas interesantes y, de esta manera, sacar el mayor provecho de la entrevista.

Entrevista a Jean-Michel Guenassia: “Sartre es el último de los optimistas”

2 de octubre de 2010

De adolescente, Jean-Michel Guenassia (Argel, 1950) solía jugar mucho al fútbol¹ a la salida del liceo en algunos bares y *bistrots*² de su barrio, Denfert-Rochereau, en París. Una tarde, en uno de esos *bistrots*, el joven Guenassia se encontró jugando al ajedrez a Jean-Paul Sartre y al escritor y periodista Joseph Kessel. Enemigos políticos, los dos amigos reían y bromeaban en torno a la partida, a la vista del amante del fútbol. Guenassia jamás olvidó esa escena. Más de cuarenta años después, comenzó a escribir *El club de los optimistas incorregibles*, una novela de casi 700 páginas en la que un adolescente encuentra por azar, en uno de esos ya remotos *bistrots* de los primeros años sesenta en aquel París ya extinguido, a un grupo de exiliados de la Europa del Este, el “Club de los optimistas incorregibles”, que arrastran muchas historias, mucha amargura, mucha esperanza y mucha soledad.

La novela arranca en 1980, en el multitudinario entierro de Sartre en París. ¿Por qué?

Porque es el último de los optimistas, de los que creían que podían cambiar las cosas, de ese tipo de personas que piensa que el mundo puede cambiarse.

Pero en el libro no sale muy bien parado.

No, no. Él se pudo equivocar, pero queda para siempre el efecto de su compromiso. Es el ejemplo de intelectual que va al combate, que lucha.

Sin embargo, la novela se desarrolla mucho antes, en los primeros sesenta. ¿Por qué eligió esa época?

Yo quería que los miembros del “Club de los optimistas” tuvieran una vida detrás y un futuro. Así, tenía que haber sido gente que naciera en los años diez y veinte. Esa es la verdadera razón, la edad de los personajes.

Jiménez Barca, A. (2 de octubre de 2010). Entrevista a Jean-Michel Guenassia. Recuperado el 11 de noviembre de 2013 de http://elpais.com/diario/2010/10/02/babelia/1285978357_850215.html (Fragmento)

Introducción, con una descripción del motivo de la entrevista, la novela del entrevistado.

Estructura dialógica, se intercambian preguntas y respuestas.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

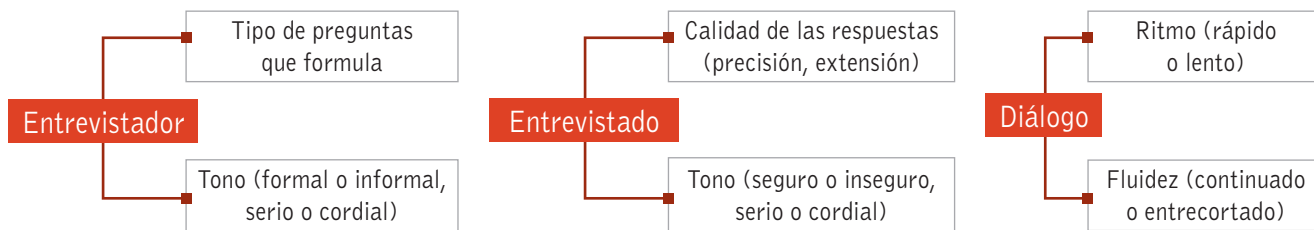
¹En Chile se conoce como taca-taca.

²En francés, tipo de restaurante.



Ejercita tu comprensión oral

Con un compañero, busquen en la página <http://www.unabellezanueva.org/> una entrevista realizada por Cristián Warnken. En la página pueden buscar por tema o por invitado sobre alguna materia que les interese. Recuerden las características del género en la página anterior mientras la escuchan, y luego completen en sus cuadernos un organizador gráfico como el siguiente:



Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Pasos para realizar una entrevista

En esta oportunidad, con tu compañero de banco, prepararán y llevarán a cabo dos entrevistas. En una de ellas tú serás el entrevistado y en la otra, cumplirás el papel de entrevistador. Para esto, revisen las caracterizaciones que hicieron de los personajes de Bartleby y Juan Pablo Castel en las páginas 20 y 28, respectivamente, y decidan quién representará a cada personaje en las entrevistas.

Prepara

- ⊕ Una vez que hayan decidido a qué personaje representará cada uno, asegúrense de manejar bien sus características y traten de imaginar que son ese personaje. Para el papel de entrevistador, piensen en aspectos que les generen curiosidad del personaje que representará su compañero.
- ⊕ Luego, determinen el objetivo de la entrevista y decidan si será informativa o de perfil. Si es informativa, piensen en los temas que abordarán y los aspectos que quieren destacar; si es de perfil, decidan si quieren conocer una faceta en particular del entrevistado o hacer un recorrido por toda su vida.

Escribe

- ⊕ Preparen ocho preguntas que se relacionen entre sí. Incluyan dos preguntas de cada tipo:

Preguntas cerradas: pueden contestarse con una sola palabra, como ¿le gusta leer?, ¿está de acuerdo?

Preguntas abiertas: permiten al entrevistador obtener mayor información y evaluar otros aspectos del lenguaje no verbal o paraverbal del entrevistado, como ¿cuál ha sido el momento más difícil de ese proceso?, ¿qué opina sobre este tema?

Preguntas de sondeo: sencillas y cortas, tales como ¿por qué?, ¿cuál fue la causa?, ¿qué sucedió después?

Preguntas hipotéticas: se le presenta al entrevistado una situación posible o un caso relacionado con el tema de la entrevista para que presente una

solución desde su perspectiva, como ¿de qué manera reaccionaría si se enfrentara a una situación grave?, ¿cómo solucionaría este problema?

Revisa y corrige

- ⊕ Lean en conjunto los borradores; confirmen que las preguntas sean de distinto tipo y que estén relacionadas entre sí. Corrijan las preguntas repetidas, confusas o que se desvíen del tema central.

Realiza la entrevista

- ⊕ Lleven a cabo las entrevistas considerando las características entregadas al comienzo de la sección. Pueden grabar el audio, para luego escuchar las entrevistas y evaluar su desempeño.

Indicadores para autoevaluación

En el papel de entrevistador

	L	ML	NL
Tengo claridad acerca del objetivo de mi entrevista.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Formulo preguntas breves, precisas y variadas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

En el papel de entrevistado

	L	ML	NL
Mis respuestas son claras y bien estructuradas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
No me desví del tema entregando información no relacionada con la entrevista.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que has alcanzado en la primera parte de la unidad:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de vocabulario contextual.
- ⊕ Identificar características generales de la literatura del siglo XX.
- ⊕ Comprender e interpretar textos literarios que presentan los temas de la soledad, la incomunicación y el sentido de la existencia.
- ⊕ Conocer la estructura de la entrevista y participar en una.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 10.

En Santos Lugares

Entrevista a **Ernesto Sábato**

Por Gregorio Ortega Molina

El peregrinaje a Santos Lugares se realizó en silencio, en la due-mevela propiciada por el intenso calor y el lento tránsito. Repasaba una y otra vez las preguntas. Traté de imaginarme a Matilde, su esposa, y de ese esfuerzo por desentrañar a quien no conocía pasé a la evocación de sus personajes: María Iribarne y Alejandra Vidal. Ver su casa no fue una sorpresa. Tenue por dentro, sin llegar a la penumbra. El jardín, casi salvaje. Más tarde tendría tiempo de presumirnos una araucaria de más de cien años.

Antes de instalarnos en su sala de trabajo de escritor, tuvo buen cuidado de cerrar su estudio de pintor, de dejarlo atrás, de que no viéramos los lienzos. Empecé las preguntas, mientras Sábato observaba con atención la costura de su pantalón.

¿Cómo llegó a la literatura? ¿Hubo una necesidad anímica o intelectual?

Empecé a escribir esas cositas que un adolescente hace en un cuaderno casi escolar; impresiones, algún episodio triste que me conmovió cuando vivía solo en La Plata para seguir el colegio secundario de la universidad, desde mi pueblo de campaña. Es decir, motivaciones anímicas, no intelectuales, del mismo modo que cuando más grande empecé a escribir lo que podríamos llamar literatura. En mí siempre, hasta hoy, ha predominado lo intuitivo, no lo mental.

Pero usted ha publicado muchos ensayos.

Sí, pero aun en ellos me he dejado conducir por mis intuiciones. Es bien sabido que incluso las grandes obras filosóficas —no las de un escritor como yo—, muchas veces, y hasta me atrevería a decir que siempre, han sido provocadas por eso que Pascal llamaba *les raisons du coeur*¹. Un ejemplo casi cómico es el de Descartes, patrono del racionalismo occidental, cuya obra cumbre fue resultado de tres sueños sucesivos que

tuvo y que él mismo relató. Y un genial matemático como Poincaré confiesa que grandes teoremas fueron precedidos de sueños o ensueños.

¿Cómo evolucionó de la literatura a la pintura?

Desde mi infancia hice las dos, malamente, claro, como casi todos los chiquitos. Es una de esas artes primigenias —piense en lo que plasmaron en las cavernas los hombres primitivos—. Luego, cuando ingresan a la escuela, los hacen mediocres, explicándoles que la madre no puede ser más grande que la casita, arruinándoles la magia, que es la esencia de todo gran arte.

Pero ¿por qué esperó hasta los setenta años para hacer una muestra de su pintura?

Siempre fui vacilante en mostrar mis cosas más íntimas y, además, autodestructivo. La mayor parte de los libros que escribí terminé quemándola. Durante varios años escribí *Sobre héroes y tumbas*, a tumbos, con largos períodos de depresión, y cuando lo terminé decidí quemarlo. Al decirselo a Matilde se enfermó seriamente, y por amor a ella lo publiqué.

¿Por qué quemarlos y no arrojarlos a la basura?

Porque siempre fui pirómano, como la mayor parte de los chiquilines. Hay algo misterioso y fascinante en el fuego. Por eso hay bomberos. ¿Cómo concebir, si no, a los bomberos voluntarios que arriesgan sus vidas, a veces en noches tempestuosas, para salvar el negocio o la fábrica, a menudo propiedad de sinvergüenzas?

¿Qué puente cree que haya entre la literatura y la pintura?

Tiene que haber algo, porque si no, sería inexplicable la

¹ Las razones del corazón, en francés.

cantidad de escritores que se ha expresado de las dos maneras: Henri Michaux, Víctor Hugo, Gogol, Baudelaire, Tennessee Williams, Goethe, William Blake, Pasolini, Strindberg, Hesse, Péguy, Poe, Trakl, Rossetti, Turguéniev, D. H. Laurence, Lermontov, Pushkin, Ibsen, Witkiewicz, Apollinaire, para solo nombrar a los que pintaron en serio.

¿Y cuál podría ser ese puente?

El alma de un artista que siente esas dos pasiones. Además, porque hay cosas que no se pueden expresar en pintura y sí en literatura, y a la inversa. Por ejemplo, Dostoievski no podría haber pintado la complejidad de una novela como *Los endemoniados*, y creo —es una simple hipótesis mía— que Van Gogh, con grandes dotes para la escritura, como revela su correspondencia, debería haber intentado, además, expresarse en la ficción en el más alto nivel, el psicológico y, sobre todo, el metafísico. Si el doctor Gachet hubiera tenido talento y comprensión del espíritu humano, en lugar de tomarlo por loco, lo habría salvado induciéndolo a escribir ficciones, porque su locura finalmente estalló cuando la pintura fue incapaz de expresar la fenomenal complejidad de su alma.

¿Tiene algún vínculo con la literatura mexicana?

Por el cuestionario que me has mostrado —*ya habíamos conversado cerca de dos horas*—, veo que tendré que responder ahora telegráficamente. Admiro profundamente la riqueza y la calidad de la literatura mexicana.

¿Cómo debería ser el papel del escritor en la crisis que vivimos?

Por tener grandes privilegios, tiene grandes deberes. Decir la verdad, siempre.

¿Siente que ha sido la voz de su tiempo?

No soy pretencioso. Una voz, quizá.

¿Cómo se salvan los obstáculos para dar al lector algo auténtico?

Con coraje.

¿Qué le produce miedo?

He pasado por tres grandes momentos de muerte, pero no me asustaron, solo me entristecieron, porque amo la vida. Eso no quiere decir que no tenga miedos. Las víboras y los terremotos me aterrorizan.

¿Tiene sensación de soledad?

Muchas veces, por eso necesito de la amistad y del amor.

¿Siempre ha detestado las injusticias?

Siempre, también las que he debido sufrir yo mismo.

¿Qué sistema de trabajo literario tiene?

Ninguno, me dejo llevar por los personajes.

¿Cómo los elige?

Se presentan solos. Hay que respetarlos tal como son, hay que darles toda su libertad, porque si no son falsos. En *Héroes y tumbas* hice todo lo posible para que Martín se suicidara, acumulándole desdichas. No lo logré.

¿Cómo va tejiéndose la historia?

Sola, por obra del inconsciente, que siempre es dueño de la verdad. De un sueño se puede decir cualquier cosa, menos que sea una mentira.

¿Cree en Dios?

Me considero un espíritu religioso, lo que no necesariamente significa creer en Dios, sino estar preocupado angustiosamente por ese “problema”. Teresa de Lisieux tuvo dudas casi hasta la muerte y ha sido santificada.

¿Qué opina de la naturaleza humana?

Que es insondable, pero siempre la misma, porque en el inconsciente no hay regreso, como en cambio creyeron esos ilusos del iluminismo. Siempre ha sido y será la sede de los grandes enigmas: la vida y la muerte, el sentido o sinsentido de la existencia, el amor y el odio, el resentimiento y la envidia.

¿Cree que la creación poética está relacionada con los sueños premonitorios?

Claro. Grandes pensadores de todos los tiempos han creído en la eternidad del alma. Y en las culturas arcaicas, las más lejanas entre sí, se piensa que, durante el sueño, el alma se separa de su carnadura, es decir, de su físico, donde rigen las categorías de espacio y tiempo, y se instala en su eternidad, donde no hay pasado ni futuro, donde todo es un presente. Y así, una pobre mujer de Inglaterra, cuando zarpó el Titanic, dijo tristemente: “¡Qué lástima que ese barco se hundirá!”. Lo mismo sucede con el poeta en sus momentos de inspiración o de ensoñación.

Sábato toma la iniciativa de decirnos adiós. Antes nos muestra su jardín, nos presume su araucaria centenaria e insiste en que conozcamos a Matilde, su esposa.

Ortega Molina, G. *En Santos Lugares. Entrevista a Ernesto Sábato.*

Recuperado el 25 de febrero de 2013 de <http://estepais.com/site/?p=33792> (Fragmento)

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

1. Identifica la estructura de la entrevista leída.
2. ¿A qué tipo de entrevista corresponde? Fundamenta.
3. ¿Qué información se entrega en el primer párrafo de la entrevista?, ¿cuál es su utilidad?
4. ¿Qué tipo de preguntas predomina en la entrevista?, ¿por qué crees que es así? Justifica.

5. ¿Qué relación establece Sábato entre el sueño y la creación poética? Explica.

6. Escoge la alternativa que remplace el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

MEDIOCRES

- A habituales
- B insólitos
- C medianos
- D corrientes
- E conocidos

INSONDABLE

- A íntima
- B inexplicable
- C aparente
- D subjetiva
- E trascendental

7. Fundamenta tus respuestas a la pregunta anterior con las marcas textuales que te permitieron elegir las alternativas correctas.

8. ¿A qué características de la literatura del siglo XX hace alusión Sábato? Menciona al menos tres y ejemplifica con citas textuales.

9. Considerando las características de la entrevista que has estudiado, ¿crees que Sábato interactúa adecuadamente con el entrevistador? Justifica tu respuesta.

10. Si tú hubieras entrevistado a Sábato, ¿qué preguntas le habrías formulado? Redacta tres y explica el objetivo de cada una.

Lee el siguiente texto y luego responde en tu cuaderno las preguntas 11 a 17.

Ante la ley

Franz Kafka

Ante las puertas de la ley hay un guardián.

Un campesino llega hasta este guardián y le pide que le permita entrar en la ley, pero el guardián le dice que por ahora no se lo puede permitir.

El hombre reflexiona y entonces pregunta si podría entrar después.

—Es posible —dice el guardián—; pero no ahora.

La puerta de entrada a la ley está abierta como siempre. El guardián se hace a un lado. El hombre se agacha para mirar hacia adentro. Cuando el guardián lo advierte se ríe y dice:

—Si tanto te atrae, intenta entrar a pesar de mi prohibición. Soy poderoso, y soy solamente el último de los guardianes, pero ante la puerta de cada una de las sucesivas salas hay guardianes siempre más poderosos; yo mismo no puedo soportar la vista del tercer guardián.

El campesino no había previsto semejantes dificultades; pensaba que la ley debía ser siempre asequible¹ para todos; pero al contemplar ahora más detenidamente al guardián, enfundado en su abrigo de pieles, su enorme nariz respingada, su barba tártara, rala, larga y negra, opta por esperar hasta que se le otorgue el permiso para entrar.

El guardián le da un banquito y le permite sentarse al lado de la puerta. Allí el hombre se queda sentado

días y años. Se esfuerza de distintas maneras en conseguir que se lo deje entrar y fatiga con sus súplicas al guardián; este le hace a veces pequeños interrogatorios; le hace preguntas sobre su país y sobre muchas otras cosas; pero son preguntas indiferentes como las que suelen hacer los grandes señores, y al final siempre le dice que todavía no lo puede dejar entrar.

El hombre, que ha venido bien pertrechado² para el viaje, lo emplea todo, por más valioso que sea, en sus intentos de sobornar al guardián. Este acepta todo, es verdad, pero diciéndole siempre:

—Lo acepto solamente para que no pienses haber omitido algún esfuerzo.

Durante los muchos años que fueron pasando, el hombre estuvo mirando casi ininterrumpidamente al guardián. Se olvidó de los otros guardianes, y este le parecía el único obstáculo para entrar en la ley. Maldice la mala suerte, los primeros años en forma desconsiderada y voz alta; después, a medida que va envejeciendo, solo emite unos leves murmullos. Cae en el infantilismo, y como en la atención que durante años ha dedicado al guardián ha llegado a distinguir hasta los piojos que tiene en su cuello de piel, también pide a los piojos que lo ayuden y persuadan al guardián. Finalmente empieza a perder la vista y no sabe si realmente se está poniendo más

¹Asequible: que puede conseguirse o alcanzarse.

²Pertrechado: preparado para la ejecución de algo.

oscuro a su alrededor o es solamente que sus ojos lo engañan. Pero ahora distingue por cierto un resplandor que, inextinguible, sale por la puerta de la ley. Cercana ya su muerte, reúne mentalmente todas las experiencias que ha recogido durante todo este tiempo en una pregunta que hasta ahora no había hecho al guardián; le hace señas para que se acerque ya que no puede enderezar más su cuerpo que se está paralizando. El guardián tiene que agacharse mucho ante él ya que la diferencia de sus estaturas se ha pronunciado mucho en desmedro³ del hombre.

—¿Qué más quieres saber todavía? —pregunta el guardián—. Eres insaciable.

—Todos tienden a la ley —dijo el hombre—. ¿Cómo es que durante tantos años nadie excepto yo ha pedido que se lo deje entrar?

El guardián se da cuenta de que el fin del hombre está cerca, y para hacerse entender por esos oídos que ya casi no funcionan, se le acerca y le ruga:

—A nadie se le habría permitido el acceso por aquí, porque esta entrada estaba destinada exclusivamente para ti. Ahora voy y la cierro.

Kafka, F. (1979). *Ante la ley*. En *Relatos completos*. Buenos Aires: Editorial Losada.

- 11. ¿Por qué crees que el campesino quiere entrar en la ley?, ¿qué sentido tendrá para él?
- 12. Escoge la alternativa que remplace el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

SUCESIVAS

- A similares
- B paulatinas
- C repetidas
- D graduales
- E subsiguientes

- 13. Fundamenta tu respuesta a la pregunta anterior con al menos una marca textual.
- 14. ¿Qué representa la ley en el texto? Aplica los contenidos revisados sobre la literatura del siglo XX y fundamenta tu respuesta.
- 15. ¿De qué manera se tratan los temas de la soledad y la incomunicación en la obra de Kafka? Explica con citas textuales.
- 16. ¿Qué elementos absurdos e irónicos puedes reconocer en el texto? Menciona al menos dos.
- 17. ¿Consideras que “Ante la ley” puede calificarse como un relato contemporáneo?, ¿por qué?

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación. En esta evaluación fui capaz de:	L	ML	NL
Responder preguntas de vocabulario contextual y explicar la estrategia utilizada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender y analizar la estructura de una entrevista, identificar y elaborar distintos tipos de preguntas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Reconocer características generales de la literatura del siglo XX.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender e interpretar una obra literaria en el contexto del siglo XX.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Identificar los temas de la soledad y la incomunicación en una obra literaria.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Intercambia tus respuestas con un compañero. Comenten las diferencias en lo que contestaron y complementen las respuestas. Si hay errores en común, intenten determinar qué deben reforzar. Pídanle ayuda a su profesor para resolver las preguntas que no han respondido de manera satisfactoria.

³Desmedro: efecto de estropear algo o ponerlo en inferior condición.

Propósito: analizar textos con distintas secuencias textuales, entre ellas la argumentativa, que presentan reflexiones sobre la existencia en el contexto contemporáneo.

Reflexiones sobre la existencia

En esta sección, te encontrarás con textos de distinto tipo que utilizan diversas estructuras, pero que tienen en común el componente argumentativo, pues en ellos se plantea un punto de vista y se sustenta con razones. Recuerda que la secuencia argumentativa es una de las secuencias textuales; los textos argumentativos, generalmente, incluyen secuencias narrativas, descriptivas, explicativas y dialógicas.

El texto que leerás a continuación es un fragmento de la autobiografía de Ernesto Sábato, *Antes del fin* (1998), libro en el que rememora hechos importantes de su vida y reflexiona sobre el sentido de la existencia.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Durante la lectura, puedes volver a consultarlas.

candor: sinceridad, sencillez, ingenuidad y pureza del ánimo.

carromato: carro grande de dos ruedas cubierto por un toldo, tirado por caballos.

cientificista: persona que tiene confianza plena en los principios y resultados de la investigación científica.

picadero: lugar en que se adiestran los caballos.

primigenio: primitivo, originario.

2. Relaciona las palabras de la primera columna con el sinónimo de la segunda columna. Luego, busca en el diccionario el significado de las palabras de la segunda columna para corregir tus respuestas y agrégalas a tu **Carpeta de vocabulario**.

- | | |
|-------------------|----------------|
| ___ 1. avizorar | a. abandonado |
| ___ 2. desvalido | b. atisbar |
| ___ 3. intemporal | c. transformar |
| ___ 4. transmutar | d. eterno |

3. Escribe un breve texto descriptivo basándote en la imagen. Para ello, imagina quién es la persona que aparece, cómo es su vida, qué está pensando y por qué está en ese lugar. Utiliza en tu descripción las siguientes palabras: *abatimiento*, *opacidad*, *devenir*. Busca sus significados en el diccionario si lo necesitas.



Vincent van Gogh, *En el umbral de la eternidad*, 1890. ▶

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué elementos se pueden encontrar en una autobiografía? Ejemplifiquen.
2. ¿Consideran que la memoria es importante para los seres humanos?, ¿por qué?
3. Luego de leer un fragmento de su obra *El túnel*, ¿cómo creen que será la personalidad de su autor, Ernesto Sábato? Fundamenten.

Lee silenciosamente el siguiente texto y luego desarrolla las actividades.

Antes del fin

Ernesto Sábato

Me acabo de levantar, pronto serán las cinco de la madrugada; trato de no hacer ruido, voy a la cocina y me hago una taza de té, mientras intento recordar fragmentos de mis semisueños, esos semisueños que, a estos ochenta y seis años, se me presentan **intemporales**, mezclados con recuerdos de la infancia. Nunca tuve buena memoria, siempre padecí esa desventaja; pero tal vez sea una forma de recordar únicamente lo que debe ser, quizá lo más grande que nos ha sucedido en la vida, lo que tiene algún significado profundo, lo que ha sido decisivo —para bien y para mal— en este complejo, contradictorio e inexplicable viaje hacia la muerte que es la vida de cualquiera. •1 Por eso mi cultura es tan irregular, colmada de enormes agujeros, como constituida por restos de bellísimos templos de los que quedan pedazos entre la basura y las plantas salvajes. Los libros que leí, las teorías que frecuenté, se debieron a mis propios tropiezos con la realidad.

Cuando me detienen por la calle, en una plaza o en el tren, para preguntarme qué libros hay que leer, les digo siempre: “Lean lo que les apasione, será lo único que los ayudará a soportar la existencia”.

Por eso descarté el título de *Memorias* y también el de *Memorias de un desmemoriado*, porque me pareció casi un juego de palabras, inadecuado para esta especie de testamento, escrito en el período más triste de mi vida. En este tiempo en que me siento un **desvalido**, al no recordar poemas inmortales sobre el tiempo y la muerte que me consolarían en estos años finales. •2

En el pueblo de campo donde nací, antes de irnos a dormir, existía la costumbre de pedir que nos despertaran diciendo: “Recuérdense a las seis”. Siempre me asombró aquella relación que se hacía entre la memoria y la continuación de la existencia.

La memoria fue muy valorada por las grandes culturas, como resistencia ante el **devenir** del tiempo. No el recuerdo de simples acontecimientos, tampoco esa memoria que sirve para almacenar información en las ahora computadoras: hablo de la necesidad de cuidar y transmitir las **primigenias** verdades.



El informe Sábato

El año 1983, Ernesto Sábato es nombrado presidente de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) en su país, Argentina. El objetivo de la comisión fue investigar y denunciar los crímenes de la dictadura militar, que se extendió de 1976 a 1983, mediante la publicación de un informe titulado *Nunca más*. Sábato escribió el prólogo de dicho informe, que documentaba la desaparición, tortura y muerte de más de 30 mil personas. El informe se hizo conocido mundialmente como *Informe Sábato*.

1. ¿Qué piensas de esta última afirmación?
2. ¿Por qué el autor se siente desvalido?

- ¿Por qué los ancianos son tan importantes en las comunidades arcaicas?
- ¿Qué significa para ti la búsqueda de la verdad?

arcaico: muy antiguo.

rememorar: recordar.

desprolijo: poco cuidado.

añorado: muy querido y recordado.

remoto: distante.

Ac infimo

Proviene del latín *infimus*, que corresponde al superlativo de *infērus*, que significa “inferior”. Un superlativo es un tipo de adjetivo que expresa una característica en su grado máximo.



Reyes Magos

En varios países de Latinoamérica (Argentina, México, República Dominicana, Puerto Rico, Paraguay y Uruguay), así como en España, de donde proviene la costumbre, se celebra el Día de Reyes el 6 de enero de cada año. En esta festividad, los niños reciben regalos de los Reyes Magos.

En las comunidades **arcaicas**, mientras el padre iba en busca de alimento y las mujeres se dedicaban a la alfarería o al cuidado de los cultivos, los chiquitos, sentados sobre las rodillas de sus abuelos, eran educados en su sabiduría; no en el sentido que le otorga a esta palabra la civilización **cientificista**, sino aquella que nos ayuda a vivir y a morir; la sabiduría de esos consejeros, que en general eran analfabetos, pero, como un día me dijo el gran poeta Senghor¹, en Dakar: “La muerte de uno de esos ancianos es lo que para ustedes sería el incendio de una biblioteca de pensadores y poetas”.•3 En aquellas tribus, la vida poseía un valor sagrado y profundo; y sus ritos, no solo hermosos sino misteriosamente significativos, consagraban los hechos fundamentales de la existencia: el nacimiento, el amor, el dolor y la muerte.

En torno a penumbras que **avizoro**, en medio del **abatimiento** y la desdicha, como uno de esos ancianos de tribu que, acomodados junto al calor de la brasa, **rememoran** sus antiguos mitos y leyendas, me dispongo a contar algunos acontecimientos, entremezclados, difusos, que han sido parte de tensiones profundas y contradictorias, de una vida llena de equivocaciones, **desprolija**, caótica, en una desesperada búsqueda de la verdad. •4

A medida que nos acercamos a la muerte, también nos inclinamos hacia la tierra. Pero no a la tierra en general, sino a aquel pedazo, a aquel **infimo** pero tan querido, tan **añorado** pedazo de tierra en que transcurrió nuestra infancia. Y porque allí dio comienzo el duro aprendizaje, permanece amparado en la memoria. Melancólicamente rememoro ese universo remoto y lejano, ahora condensado en un rostro, en una humilde plaza, en una calle.

Siempre he añorado los ritos de mi niñez con sus **Reyes Magos** que ya no existen más. Ahora, hasta en los países tropicales, los remplazan con esos pobres diablos disfrazados de Santa Claus, con pieles polares, sus barbas largas y blancas, como la nieve de donde simulan que vienen. No, estoy hablando de los Reyes Magos que en mi infancia, en mi pueblo de campo, venían misteriosamente cuando ya todos los chiquitos estábamos dormidos, para dejarnos en nuestros zapatos algo muy deseado; también en las familias pobres, en que apenas dejaban un juguete de lata, o unos pocos caramelos, o alguna tijerita de juguete para que una nena pudiera imitar a su madre costurera, cortando vestiditos para una muñeca de trapo.

Hoy a esos Reyes Magos les pediría solo una cosa: que me volvieran a ese tiempo en que creía en ellos, a esa **remota** infancia, hace mil años, cuando me dormía anhelando su llegada en los milagrosos camellos, capaces de atravesar muros y hasta de pasar por las hendiduras de las puertas —porque así nos explicaba mamá que podían hacerlo—, silenciosos y llenos de amor. Esos seres que ansiábamos ver, tardándonos en dormir, hasta que el invencible sueño de todos los chiquitos podía más que nuestra ansiedad. Sí, querría que me devolvieran aquella espera, aquel **candor**. Sé que es mucho

¹ Léopold Sédar Senghor, poeta, ensayista y político senegalés, fue el primer profesor de raza negra que impartió clases de lengua francesa en Francia, y el primer presidente de la República de Senegal, cuya capital es Dakar.

pedir, un imposible sueño, la irrecuperable magia de mi niñez con sus navidades y cumpleaños infantiles, el rumor de las chicharras² en las siestas de verano. Al caer la tarde, mamá me enviaba a la casa de Misia Escolástica, la Señorita Mayor; momentos del rito de las golosinas y las galletitas Lola, a cambio del recado de siempre: “Manda decir mamá que cómo está y muchos recuerdos”. Cosas así, no grandes, sino pequeñas y modestísimas cosas.

Sí, querría que me devolvieran a esa época cuando los cuentos comenzaban “Había una vez...” y, con la fe absoluta de los niños, uno era inmediatamente elevado a una misteriosa realidad. O aquel conmovedor ritual, cuando llegaba la visita de los grandes circos que ocupaban la Plaza España y con silencio contemplábamos los actos de magia, y el número del domador que se encerraba con su león en una jaula ubicada a lo largo del **picadero**. Y el *clown*³, Scarpini y Bertoldito, que gustaba de los papeles trágicos, hasta que una noche, cuando interpretaba *Espectros*, se envenenó en escena mientras el público inocentemente aplaudía. Al levantar el telón lo encontraron muerto, y su mujer, Angelita Alarcón, gran acróbata, lloraba abrazando desconsoladamente su cuerpo.

Lo rememoro siempre que contemplo los payasos que pintó **Rouault**: esos pobres bufones que, al terminar su parte, en la soledad del **carromato** se quitan las lentejuelas y regresan a la **opacidad** de lo cotidiano, donde los ancianos sabemos que la vida es imperfecta, que las historias infantiles con Buenos y Malvados, Justicia e Injusticia, Verdad y Mentira, son finalmente nada más que eso: inocentes sueños. La dura realidad es una desoladora confusión de hermosos ideales y torpes realizaciones, pero siempre habrá algunos empecinados⁴, héroes, santos y artistas, que en sus vidas y en sus obras alcanzan pedazos del Absoluto, que nos ayudan a soportar las repugnantes relatividades.

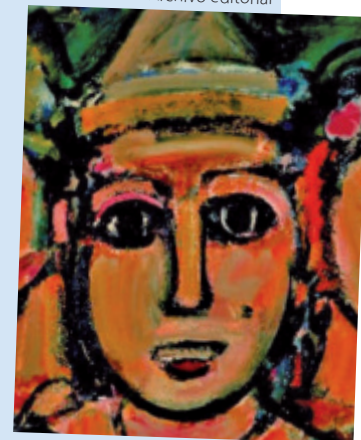
En la soledad de mi estudio contemplo el reloj que perteneció a mi padre, la vieja máquina de coser New Home de mamá, una jarrita de plata y



Georges Henri Rouault
(1871-1958)

Archivo editorial

Pintor francés vinculado en un inicio al movimiento fauvista y luego al expresionismo. En sus pinturas aborda temas como la miseria, la pobreza y la marginación mediante retratos de campesinos, obreros, prostitutas y payasos, símbolos del sufrimiento humano. Su estilo transmite el dolor y la angustia de su época.



Georges Henri Rouault,
Los tres payasos, 1928 (detalle)

el Colt⁵ que tenía papá siempre en su cajón, y que luego fue pasado como herencia al hermano mayor, hasta llegar a mis manos. Me siento entonces un triste testigo de la inevitable **transmutación** de las cosas que se revisten de una eternidad ajena a los hombres que las usaron. Cuando los sobreviven, vuelven a su inútil condición de objetos y toda la magia, todo el candor, sobrevuela como una fantasmagoría⁶ incierta ante la gravedad de lo vivido. Restos de una ilusión, solo fragmentos de un sueño soñado.

*Adolescente sin luz,
tu grave pena llorás,
tus sueños no volverán,
corazón,
tu infancia ya terminó.
La tierra de tu niñez
quedó para siempre atrás
solo podés recordar, con dolor,
los años de su esplendor.
Polvo cubre tu cuerpo,
nadie escucha tu oración,
tus sueños no volverán,
corazón, tu infancia ya terminó.*

Sábato, E. (2001). *Antes del fin*.
Buenos Aires: Planeta. (Fragmento)

²Chicharra: cigarra.

³*Clown*: voz inglesa incorporada al español para designar a un payaso de circo que actúa con aires de afectación y seriedad.

⁴Empecinado: obstinado, terco.

⁵Colt: marca de revólver.

⁶Fantasmagoría: ilusión de los sentidos.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Qué valor le atribuye Ernesto Sábato a su mala memoria? Fundamenta.
2. ¿Qué representan los Reyes Magos en la memoria del narrador? Explica.

Sintetizar

3. Caracteriza la visión de la existencia que tiene Sábato. Considera para tu respuesta la información del **Dato clave** de la [página 37](#) y justifica con una cita textual.
4. Construye en tu cuaderno un organizador gráfico, con la estructura que se presenta a continuación, para analizar y ordenar el contenido del texto leído.



Interpretar

5. Describe la sabiduría según la entienden las comunidades arcaicas. En relación con aquella, ¿cómo sería la sabiduría de la civilización cientificista y por qué Sábato no le asigna mayor importancia?
6. ¿A qué se refiere el autor cuando afirma que las cosas "se revisten de una eternidad ajena a los hombres que las usaron"? Fundamenta.

Evaluar

7. ¿Cuál es el propósito comunicativo del texto leído? Fundamenta.
8. ¿Con qué objetivo se hace alusión a los payasos de Rouault? Incorpora en tu respuesta la información del **Dato clave** de la [página 39](#).
9. ¿Qué función cumplen los versos al final del texto? Explica.



Actividad de discusión

10. Trabaja con tu compañero de banco. Expliquen la siguiente cita del texto en relación con las características históricas del siglo XX que revisaron en la sección **Disfruto leer**: "Los ancianos sabemos que la vida es imperfecta, que las historias infantiles con Buenos y Malvados, Justicia e Injusticia, Verdad y Mentira, son finalmente nada más que eso: inocentes sueños". ¿Comparten ustedes la visión de mundo de Sábato?, ¿por qué?



Actividad de escritura y vocabulario

11. Escribe en tu cuaderno un texto de tres párrafos (uno de introducción, uno de desarrollo y otro de conclusión) en el que caracterices la personalidad de Ernesto Sábato a partir del fragmento de *Antes del fin*. Recuerda la caracterización que hiciste del protagonista de *El túnel* y señala, en el desarrollo, semejanzas y diferencias entre Sábato y Castel. Utiliza las palabras *primigenio*, *transmutar*, *devenir* y tres conectores de la [página 41](#).

Secuencias textuales

Como has aprendido en años anteriores, existen diversos tipos de textos que sirven a propósitos comunicativos distintos, dependiendo de la intención del emisor. Por ejemplo, si se desea informar, se utilizará un artículo informativo; si lo que se pretende es relatar un hecho, se empleará un texto narrativo.

Sin embargo, en situaciones comunicativas reales, muchas veces no es posible distinguir de manera definitiva el tipo de texto al que te enfrentas.

El texto de Ernesto Sábato que acabas de leer corresponde a una autobiografía, género en el que se mezclan diversas secuencias textuales según el propósito comunicativo del emisor. Distinguir las diferentes secuencias te permite detectar dichos propósitos y lograr una comprensión más profunda de los textos.

Jean-Michel Adam, lingüista francés dedicado al análisis de textos, llegó a la conclusión de que estos son uniones de distintos tipos de secuencias, en las que hay una **predominante** y las demás están **incrustadas** en su interior. Adam llama **secuencia envolvente** a la que predomina y determina al texto en su forma global, de tal manera que en un texto argumentativo la secuencia envolvente será argumentativa. Aquellas que aparecen como segmentos al interior de la secuencia envolvente son llamadas **secuencias secundarias o incrustadas**. Adam propone cinco tipos de secuencias (que se pueden presentar en forma envolvente o incrustada):

Propósito: analizar textos con distintas secuencias textuales, entre ellas la argumentativa, que presentan reflexiones sobre la existencia en el contexto contemporáneo.

Secuencia textual	Descripción
Argumentativa	Expone puntos de vista y sus fundamentos, con el fin de convencer o persuadir.
Descriptiva	Permite representar con palabras el mundo real, dando características del objeto.
Explicativa	Consiste en hacer comprender al interlocutor una idea o concepto que resulta confuso para él (a juicio del emisor).
Narrativa	Cuenta cómo se van desencadenando los hechos en una historia.
Dialógica-conversacional	Se manifiesta una serie de intervenciones de dos o más interlocutores, cuya finalidad es preguntar, prometer, agradecer y excusarse, entre otras.



Herramientas de la lengua

Los **conectores** son elementos lingüísticos que permiten darle cohesión a un texto. Conocerlos es útil al momento de escribir y reconocer las secuencias textuales. Por ejemplo, en una secuencia narrativa podrás utilizar conectores temporales y espaciales. En esta oportunidad, te presentamos tres tipos de conectores. Te invitamos a que leas las definiciones y los apliques al texto leído.

De finalidad

Señalan finalidad o meta: *para (que), con el fin de (que), a fin de (que), con el objeto/propósito de.*

Temporales

Introducen una indicación de tiempo: *cuando, mientras, tan pronto como, apenas, de repente, aún.*

Espaciales

Introducen una indicación de lugar: *enfrente, delante, detrás, encima, donde.*

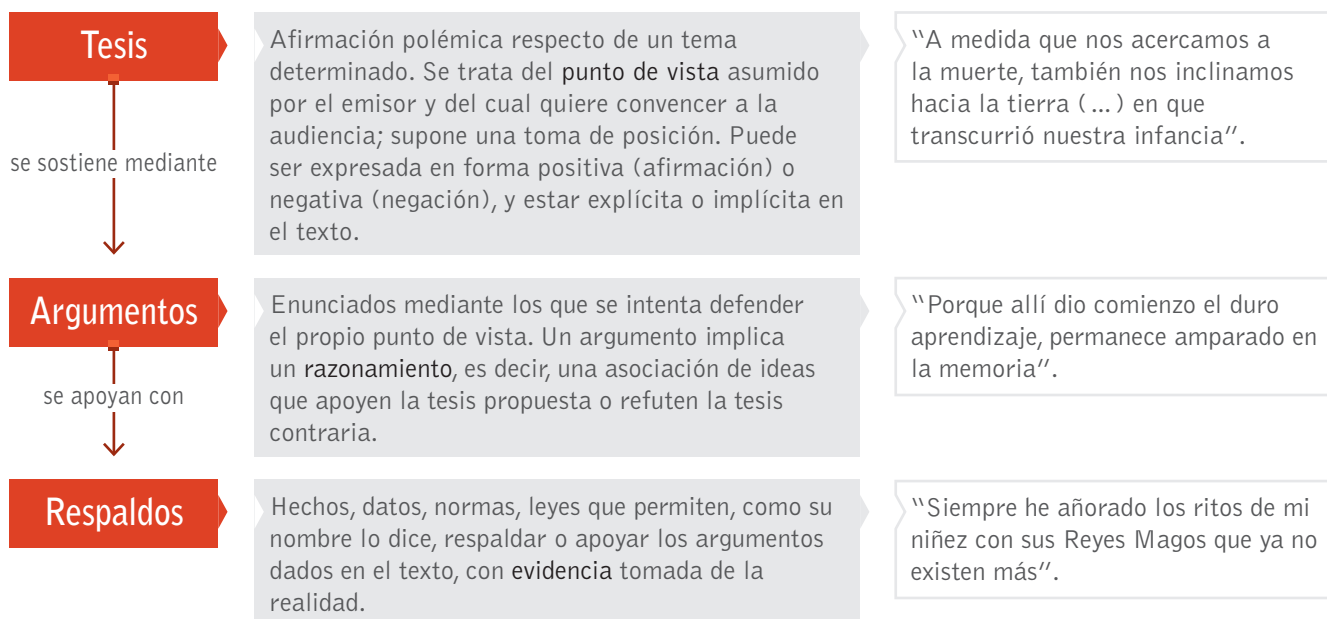
El texto argumentativo

A continuación, podrás recordar lo que conociste en años anteriores sobre el texto argumentativo, aquel en el que predomina la secuencia textual argumentativa, descrita en la página anterior.

La argumentación es un quehacer cotidiano: se argumenta en textos orales y escritos, en situaciones privadas y públicas, de manera más o menos estructurada y con diversos propósitos. En palabras de Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (1999), lingüistas y autoras del texto *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, "en un sentido amplio, la argumentación es una práctica discursiva que responde a una función comunicativa: la que se orienta hacia el receptor para lograr su adhesión". Las autoras especifican los rasgos propios de la situación de enunciación de la argumentación:

Objeto	Cualquier tema problemático, polémico o que se preste a controversia, es decir, que pueda generar puntos de vista distintos.
Locutor	Emisor, quien manifiesta un punto de vista u opinión frente a un tema problemático o polémico, una forma de ver e interpretar la realidad.
Carácter	Marcadamente dialógico, pues se basa en la contraposición o en la divergencia de dos o más posturas frente a un tema.
Objetivo	Producir la adhesión del interlocutor al punto de vista manifestado por el emisor. Dependiendo del tipo de razones utilizadas, el objetivo puede ser convencer (cuando los argumentos son lógicos o racionales) o persuadir (cuando se usan argumentos emotivos o afectivos).

Estos elementos sirven como herramientas de análisis para determinar si un texto es o no argumentativo. La estructura básica se compone de:



Aplica los contenidos

- ⊕ Analiza el fragmento de *Antes del fin* a la luz de los contenidos revisados y responde: ¿Qué características de la argumentación puedes distinguir en él?, ¿qué otras secuencias textuales se presentan? Justifica tus respuestas con citas textuales.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Se han sentido solos alguna vez? Describan la sensación.
2. ¿Por qué el ser humano necesita vivir en comunidad, compartir con otros? Expliquen.
3. ¿A qué elementos estará asociada la soledad en la época contemporánea?, ¿cuáles podrían ser sus causas?

Lee el siguiente ensayo, fragmento del libro *El laberinto de la soledad* (1950), en el que Octavio Paz reflexiona sobre la identidad del mexicano, cuyas características proyecta al ser humano en general. Te invitamos a entablar una conversación con el autor. Luego de leer cada párrafo, escribe en tu cuaderno una pregunta que te gustaría hacerle en relación con lo que afirma en su ensayo.

La dialéctica de la soledad

Octavio Paz

La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida, se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. Vivir es separarnos del que fuimos para internarnos en el que vamos a ser, futuro extraño siempre. La soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo y el único que es búsqueda de otro. Su naturaleza —si se puede hablar de naturaleza al referirse al hombre, el ser que, precisamente, se ha inventado a sí mismo al decirle “no” a la naturaleza— consiste en un aspirar a realizarse en otro. El hombre es nostalgia y búsqueda de comunión. Por eso cada vez que se siente a sí mismo se siente como **carencia** de otro, como soledad.

Uno con el mundo que lo rodea, el feto es vida pura y en bruto, fluir ignorante de sí. Al nacer, rompemos los lazos que nos unen a la vida ciega que vivimos en el vientre materno, en donde no hay pausa entre deseo y satisfacción. Nuestra sensación de vivir se expresa como separación y ruptura, desamparo, caída en un ámbito **hostil** o extraño. A medida que crecemos, esa primitiva sensación se transforma en sentimiento de soledad. Y más tarde, en conciencia: estamos condenados a vivir solos, pero también lo estamos a traspasar nuestra soledad y a rehacer los lazos que en un pasado paradisíaco nos unían a la vida. Todos nuestros esfuerzos tienden a **abolir** la soledad. Así, sentirse solos posee un doble significado: por una parte consiste en tener conciencia de sí; por la otra, en un deseo de salir de sí. La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una **purgación**, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán. La **plenitud**, la reunión, que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad. •1

El lenguaje popular refleja esta dualidad al identificar a la soledad con la pena. Las penas de amor son penas de soledad. Comunión y soledad, deseo de amor, se oponen y complementan. Y el poder redentor de la soledad transparenta una oscura, pero viva, noción de culpa: el hombre solo



Octavio Paz
(1914-1998)

Poeta, escritor y ensayista mexicano, Premio Nobel de Literatura de 1990, considerado uno de los grandes escritores del siglo XX. En sus ensayos reflexiona sobre temas contemporáneos, como la soledad, la incomunicación y el sentido de la existencia del ser humano.

carencia: falta o privación de algo.

hostil: contrario o enemigo.

abolir: derogar o anular, dejar sin vigencia una ley, precepto, costumbre, etc.

purgación: limpieza, purificación de algo, quitándole lo innecesario, inconveniente o superficial.

plenitud: momento más importante, álgido o culminante de algo.

1. Según Paz, ¿de qué manera se puede dejar atrás la soledad?

2. ¿Por qué el hombre solitario, en este caso, sería una anomalía?

expiación: acción de borrar las culpas, purificarse de ellas por medio de algún sacrificio.

inmersión: acción de introducirse plenamente alguien en un ambiente determinado.

inserción: inclusión, introducción.

abolido: anulado.

redimido: rescatado, liberado.

anomalía: irregularidad, anormalidad o falta de adecuación a lo que es habitual.

promiscuo: mezclado confusa o indiferentemente.

AC dialéctica

Proviene del griego *dialéktikós*, que se refiere al diálogo o conversación. En español significa “relación entre opuestos”.

♥ Toni Pecoraro, *Laberinto 28*, 2007.



“está dejado de la mano de Dios”. La soledad es una pena, esto es, una condena y una **expiación**. Es un castigo, pero también una promesa del fin de nuestro exilio. Toda vida está habitada por esta **dialéctica**.

Nacer y morir son experiencias de soledad. Nacemos solos y morimos solos. Nada tan grave como esa primera **inmersión** en la soledad que es el nacer, si no es esa otra caída en lo desconocido que es el morir. La vivencia de la muerte se transforma pronto en conciencia del morir. Los niños y los hombres primitivos no creen en la muerte; mejor dicho, no saben que la muerte existe, aunque ella trabaje secretamente en su interior. Su descubrimiento nunca es tardío para el hombre civilizado, pues todo nos avisa y previene que hemos de morir. Nuestras vidas son un diario aprendizaje de la muerte. Más que a vivir se nos enseña a morir. Y se nos enseña mal.

La madurez no es etapa de soledad. El hombre, en lucha con los hombres o con las cosas, se olvida de sí en el trabajo, en la creación o en la construcción de objetos, ideas e instituciones. Su conciencia personal se une a otras: el tiempo adquiere sentido y fin, es historia, relación viviente y significativa con un pasado y un futuro. En verdad, nuestra singularidad —que brota de nuestra temporalidad, de nuestra fatal **inserción** en un tiempo que es nosotros mismos y que al alimentarnos nos devora— no queda **abolida**, pero sí atenuada y, en cierto modo, “**redimida**”. Nuestra existencia particular se inserta en la historia y esta se convierte, para emplear la expresión de Eliot, en “a pattern of timeless moments”¹. Así, el hombre maduro atacado del mal de soledad constituye en épocas fecundas una **anomalía**.² La frecuencia con que ahora se encuentra a esta clase de solitarios indica la gravedad de nuestros males. En la época del trabajo en común, de los cantos en común, de los placeres en común, el hombre está más solo que nunca. El hombre moderno no se entrega a nada de lo que hace. Siempre una parte de sí, la más profunda, permanece intacta y alerta. En el siglo de la acción, el hombre se espía. El trabajo, único dios moderno, ha cesado de ser creador. El trabajo sin fin, infinito, corresponde a la vida sin finalidad de la sociedad moderna. Y la soledad que engendra, soledad **promiscua** de los hoteles, de las oficinas, de los talleres y de los cines, no es una prueba que afine el alma, un necesario purgatorio. Es una condenación total, espejo de un mundo sin salida.

Paz, O. (1981). La dialéctica de la soledad. En *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica. (Fragmento)

¹“Una seguidilla de momentos eternos”.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Extraer información

1. Según el emisor, ¿qué sucede con el ser humano cuando nace? Explica.

Inferir

2. ¿Qué relación se establece en el texto entre nacer y morir?, ¿qué tienen en común ambas experiencias?

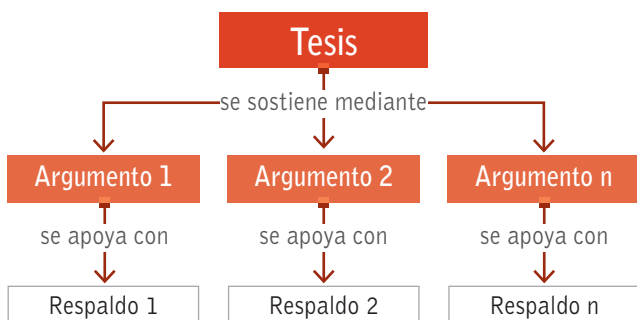
Sintetizar

3. ¿Cuál es el punto de vista o tesis que se defiende en el texto leído? Revisa la [página 42](#).



Aplica los contenidos

7. Completa en tu cuaderno un organizador gráfico como el que se presenta a continuación según el contenido del texto:



8. ¿Qué secuencias textuales puedes reconocer en el fragmento? Menciona al menos dos y da ejemplos.

Interpretar

4. En el texto se hace referencia al "laberinto de la soledad". Explica a qué se refiere el emisor con esta frase.

Evaluar

5. ¿Qué tono predomina en el ensayo de Octavio Paz? Por ejemplo: triste, irónico, pesimista, optimista. Fundamenta.
6. ¿Por qué el texto lleva por título "La dialéctica de la soledad"? Justifica con citas textuales.



Actividad de discusión

9. Formen un grupo de cuatro integrantes. Compartan las preguntas que escribieron en sus cuadernos durante la lectura, elijan cuatro y respóndanlas según el contenido del texto.



Actividad de escritura y vocabulario

10. Reflexiona sobre lo planteado por Paz acerca de la soledad. Escribe tu opinión, aplicada a la sociedad actual, en dos párrafos. Relee el borrador y corrige los párrafos, cuidando que sean claros, que las ideas estén relacionadas entre sí y que no haya errores ortográficos. Usa dos palabras del vocabulario del texto que sean adecuadas para comunicar tu opinión, y luego compártela con tu curso.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Mundo de textos**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:



Propósito: analizar textos con distintas secuencias textuales, entre ellas la argumentativa, que presentan reflexiones sobre la existencia en el contexto contemporáneo.

Reflexiona

1. ¿Qué elementos se deben considerar para determinar si un texto es o no argumentativo?
2. ¿Cuál es la utilidad de conocer la estructura de un texto argumentativo para su comprensión?

Propósito: escribir una autobiografía para dar a conocer en una narración algunos hechos importantes de tu vida.

La autobiografía

La autobiografía es un tipo de texto en que el narrador relata su historia de vida. La palabra **autobiografía** está formada por las raíces griegas *auto* (por sí mismo), *bio* (vida) y *grafía* (escritura). Mediante la autobiografía, un individuo puede dar cuenta de su personalidad, de las vivencias que considera trascendentales y reflexionar acerca de ellas.

En las teorías del discurso hay discrepancias en cuanto a considerarla o no un texto literario, debido a que en la autobiografía se mezcla realidad y ficción, además de que su estructura le da libertad al escritor en la disposición de los hechos y en el tipo de lenguaje que utiliza. Sin embargo, hay ciertos rasgos que se pueden reconocer en cualquier autobiografía:

- Uso de un narrador en primera persona.
- El narrador es a la vez el autor y el personaje protagonista.
- Perspectiva retrospectiva de los hechos, es decir, se narran acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado.
- Los hechos se presentan, generalmente, en una secuencia cronológica, desde el nacimiento hasta los acontecimientos más recientes.
- El relato da a conocer la identidad y la personalidad del narrador.

En esta sección podrás escribir una autobiografía para compartirla con tu curso y tu familia. Lee y analiza el siguiente fragmento de *Antes del fin*, texto autobiográfico de Ernesto Sábato.

Uso de primera persona

Se dan a conocer características del narrador

Me acabo de levantar, pronto serán las cinco de la madrugada; trato de no hacer ruido, voy a la cocina y me hago una taza de té, mientras intento recordar fragmentos de mis semisueños, esos semisueños que, a estos ochenta y seis años, se me presentan intemporales, mezclados con recuerdos de la infancia. Nunca tuve buena memoria, siempre padecí esa desventaja; pero tal vez sea una forma de recordar únicamente lo que debe ser, quizá lo más grande que nos ha sucedido en la vida, lo que tiene algún significado profundo, lo que ha sido decisivo —para bien y para mal— en este complejo, contradictorio e inexplicable viaje hacia la muerte que es la vida de cualquiera. Por eso mi cultura es tan irregular, colmada de enormes agujeros, como constituida por restos de bellísimos templos de los que quedan pedazos entre la basura y las plantas salvajes.

Los libros que leí, las teorías que frecuenté, se debieron a mis propios tropiezos con la realidad.

Sábato, E. (1998). *Antes del fin*. Argentina: Seix Barral. (Fragmento)

El narrador es el protagonista del relato

Reflexión sobre su propia vida

Alusión a hechos pasados

Escribe una autobiografía

Para escribir tu autobiografía te proponemos los siguientes pasos:

Planifica

- ⦿ Piensa en algunos hechos de tu vida que hayan sido significativos y que quisieras compartir con tus compañeros y familiares. Pueden ser aquellos que te han marcado positivamente, que te han alegrado, de los que has aprendido o que han definido tu personalidad o tu forma de ver la vida.
- ⦿ Para inspirarte, puedes buscar fotografías antiguas o conversar con tus familiares. Si tienes un diario de vida, este te servirá como fuente de ideas.
- ⦿ Ordena los hechos de manera cronológica en tu cuaderno usando el organizador gráfico que trabajaste en la [página 40](#) de la sección **Mundo de textos**.
- ⦿ Agrega algunas anécdotas o situaciones divertidas de tu vida para atraer la atención de los lectores, y una reflexión personal que sirva como conclusión.

Escribe un borrador

- ⦿ Según los hechos y anécdotas que seleccionaste, escribe en tu cuaderno un borrador de tu autobiografía. En el primer párrafo, haz una presentación general de lo que relatarás, en los párrafos siguientes desarrolla en orden temporal los hechos y termina con un párrafo de cierre en el que incluyas alguna anécdota o reflexión sobre lo narrado. Aplica las características de la biografía que conociste en la página anterior.
- ⦿ Ten presente que puedes usar lenguaje connotativo, pues este no es exclusivo del género lírico. Incluye algunas figuras literarias que te sirvan para transmitir de manera más interesante los hechos y sentimientos. Por ejemplo, puedes utilizar una hipérbole para referirte a una situación de miedo, o una comparación para describir a una persona.

- ⦿ Para ayudarte a relacionar las ideas y enriquecer tu texto, usa los conectores temporales, espaciales y de finalidad que revisaste en la [página 41](#). Te desafiamos a emplear dos conectores distintos de cada tipo.
- ⦿ Utiliza el vocabulario que has aprendido. Te invitamos a incluir en tu autobiografía al menos cuatro palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.

Revisa y reescribe

- ⦿ Pídele a tu compañero de banco que lea tu borrador y revise que todas las características de la autobiografía estén presentes en tu texto.
- ⦿ Considera los comentarios de tu compañero para corregir o incorporar los elementos faltantes.
- ⦿ Relee el borrador corregido y verifica que no haya errores de ortografía y redacción. Corrige nuevamente si fuera necesario.
- ⦿ Incorpora un epígrafe a tu autobiografía, puede ser una cita de un autor que te guste, un refrán o un enunciado creado por ti que refleje un aspecto importante de tu autobiografía. Recuerda las características y el uso del epígrafe en la [página 25](#) de la sección **Disfruto leer**.

Publica

- ⦿ Escribe tu autobiografía en un procesador de texto. Si es posible, imprime dos copias para que tu curso y tu familia puedan leerla. Otra posibilidad es enviar tu autobiografía por correo electrónico.
- ⦿ Luego de compartir tu texto con el curso, comenten las autobiografías leídas y piensen en la riqueza de conocer la vida de una persona desde su propia perspectiva.

Reflexiona acerca de la actividad completando la siguiente tabla:

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Escribí un texto narrativo con un orden cronológico de los hechos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Utilicé la primera persona y un punto de vista retrospectivo.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Narré hechos importantes de mi vida desde una perspectiva personal.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Incluí una reflexión personal para finalizar mi autobiografía.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes logrados en esta unidad:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de vocabulario contextual.
- ⊕ Identificar características generales de la literatura del siglo XX.
- ⊕ Comprender e interpretar textos literarios que presentan los temas de la soledad, la incomunicación y el sentido de la existencia.
- ⊕ Conocer las características de la entrevista y participar de una.
- ⊕ Distinguir y aplicar los elementos básicos de la argumentación.
- ⊕ Planificar y escribir un texto autobiográfico con conectores y vocabulario.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 12.

1984

George Orwell

I

Era un luminoso día de abril y los relojes daban las trece. Con el mentón hundido en el pecho tratando de esquivar el viento, Winston Smith se deslizó rápidamente por entre las puertas de vidrio de los edificios de la Victoria, aunque no pudo evitar que una ráfaga polvorienta se colara con él.

La entrada olía a pollo cocido y a trapos viejos. Al fondo, un cartel en colores pegado a la pared, demasiado grande para un interior, mostraba un enorme rostro de más de un metro de ancho: el rostro de un hombre de unos 45 años, con un gran mostacho y facciones duramente atractivas. Winston fue hacia las escaleras.

Era inútil esperar el ascensor. Aun en los mejores tiempos funcionaba rara vez y, ahora, había corte de luz durante el día como parte de las restricciones previas a la Semana del Odio. El departamento estaba en el séptimo piso. Sus 39 años y una úlcera de várices en el tobillo derecho lo hicieron subir lentamente, descansando varias veces en el camino. En cada piso, frente a la puerta del ascensor, el enorme rostro miraba desde la pared. Era uno de esos cuadros diseñados de tal manera que los ojos te siguen dondequiera que estés.

EL GRAN HERMANO TE VIGILA, decía.

Dentro del departamento, una voz melosa leía cifras que algo tenían que ver con la producción de lingotes de hierro. La voz salía de una placa rectangular de metal similar a un espejo opaco, incorporado en la pared lateral. Winston se acercó a la ventana: la pequeñez de su figura, frágil y delgada, era más notoria por el overol azul, uniforme del Partido. Su pelo era muy claro, la cara rojiza, la piel áspera por culpa del jabón barato, las hojas de afeitar gastadas y el frío del invierno que terminaba.

Afuera, incluso a través de los ventanales, el mundo se veía frío. Abajo, en la calle, pequeñas ráfagas de viento levantaban torbellinos de polvo y espirales de pedazos de papel y, aunque el sol brillaba en el cielo rigurosamente azul, todo

parecía ausente de color, salvo los carteles pegados en todas partes. El rostro del mostacho negro miraba desde todas las esquinas importantes. Había uno en la casa del frente. EL GRAN HERMANO TE VIGILA, decían las letras, mientras los ojos oscuros miraban fijamente los de Winston. Otro cartel a nivel de la calle, roto en una punta, flameaba con el viento, cubriendo y descubriendo la palabra INGSOC. A lo lejos, un helicóptero rozó los tejados, quedó suspendido por un instante, y se alejó en un vuelo curvo. Era la patrulla policial, husmeando a través de las ventanas. Poco importaba, sin embargo: la Policía del Pensamiento era lo único realmente importante.

Detrás de Winston, la voz de la telepantalla aún murmuraba datos sobre el hierro y la consecución del noveno Plan Trienal. La telepantalla recibía y transmitía simultáneamente: cualquier sonido que Winston emitiera por encima de un leve susurro, era captado por ella. Más aún, mientras permaneciera dentro del radio visual de la placa metálica, podía ser visto además de oído. No había forma alguna de saber si te estaban observando. La frecuencia o el plan con que la Policía del Pensamiento intervenía cada línea privada constituía una incógnita. Hasta se podía conjeturar que todos eran observados a la vez. En todo caso estaba claro que podía interferir tu privacidad cuando quisiera. Tenías que vivir —y en esto el hábito se convertía en instinto— suponiendo que cualquier sonido tuyo sería escuchado por alguien, y que, salvo en la oscuridad, todos tus movimientos serían escrutados. Winston se mantuvo de espaldas a la telepantalla. Era más seguro; pero —él lo sabía bien— hasta una espalda podía ser reveladora. A un kilómetro de distancia el Ministerio de la Verdad, donde trabajaba Winston, se levantaba vasto y blanco sobre el sucio paisaje. Esto, pensó con una vaga sensación de disgusto, esto es Londres, capital de la Aerofranja Uno, la tercera provincia más poblada de Oceanía. Intentó rescatar de su memoria recuerdos infantiles que le dijeran si Londres fue siempre así. ¿Siempre hubo estos paisajes de casas del siglo XIX pudriéndose, de murallas sujetas con tablas, de ventanas tapadas con cartón, de techos parchados con planchas de zinc y de viejas paredes de jardín doblegadas? ¿Y esos lugares bombardeados, con restos de yeso revoloteando en el aire y maleza desparparrada, entre los escombros? ¿Y los lugares donde las bombas abrieron claros y surgieron sórdidas colonias de chozas de madera que parecían gallineros? Pero era inútil, no podía recordar: nada le quedaba de su infancia, excepto una serie de cuadros iluminados y vacíos, sin causas ni orígenes precisos, ininteligibles.

El Ministerio de la Verdad —Miniverdad en neolengua¹— era asombrosamente diferente de cualquier otro objeto a la vista. Era una enorme y reluciente estructura piramidal de concreto armado blanco, que se elevaba, terraza tras terraza, hasta unos 300 metros de altura. Desde donde Winston estaba, alcanzaban a leerse, grabadas en elegantes letras, las tres consignas del Partido. GUERRA ES PAZ. LIBERTAD ES ESCLAVITUD. IGNORANCIA ES FUERZA.

Se decía que el Ministerio de la Verdad tenía tres mil oficinas sobre el nivel del suelo, más sus correspondientes ramificaciones subterráneas. Dispersos en

¹Neolengua era el idioma oficial de Oceanía.

la ciudad, había otros tres edificios de similar aspecto y tamaño. Oprimían de tal manera la arquitectura circundante que, desde el techo de los Edificios de la Victoria, se podía distinguir los cuatro a la vez. Eran los cuatro ministerios que dirigían todo el aparato de gobierno. El Ministerio de la Verdad, que se preocupaba de las noticias, el tiempo libre, la educación y el arte. El Ministerio de la Paz, para los asuntos de guerra. El Ministerio del Amor, que mantenía el orden y la disciplina. Y el Ministerio de la Abundancia, que era responsable de los asuntos económicos. Sus nombres en neolengua: Miniverdad, Minipax, Miniamor y Miniabundancia.

El Ministerio del Amor era terrorífico. No tenía ventanas. Winston jamás había estado en su interior, ni siquiera a medio kilómetro de distancia. Era imposible entrar a él, salvo para asuntos oficiales y, aun así, había que pasar por un laberinto de alambre de púa, puertas de acero y nidos de ametralladoras ocultos. Hasta las calles que conducían a sus barricadas exteriores estaban inundadas de guardias de uniforme negro y cara de gorila, armados con garrotes.

Winston se volvió abruptamente. Su rostro había adquirido esa expresión de sereno optimismo que era conveniente mostrar frente a la telepantalla. Cruzó la habitación hacia la pequeña cocina. Al salir del Ministerio a esta hora del día renunciaba al almuerzo en el casino, y sabía que no tenía más comida que un trozo de pan negro destinado al desayuno del día siguiente. Sacó del estante una botella de líquido incoloro, de etiqueta sencilla, que decía GIN DE LA VICTORIA. Su olor aceitoso y penetrante recordaba al licor de arroz. Winston se sirvió una taza casi llena, se preparó para soportar el sabor y lo tragó como si fuera un remedio.

Instantáneamente, su cara se puso roja y sus ojos se llenaron de lágrimas. Parecía ácido nítrico, y al tragarlo tuvo la sensación de recibir un garrotazo en la nuca. Pero en seguida se calmó el ardor y el mundo empezó a verse más alegre. Sacó un cigarrillo de un paquete arrugado que decía CIGARRILLO DE LA VICTORIA, pero lo tomó en posición vertical y el tabaco se cayó al suelo. Tuvo más suerte con el siguiente. Volvió al living y se sentó en una mesita a la izquierda de la telepantalla. Sacó del cajón una pluma, un tintero y un libro en blanco, con el lomo rojo y la tapa vetada.

Por alguna razón, la telepantalla estaba en una extraña posición. En vez de encontrarse, como normal, en la pared del fondo, desde donde dominaría toda la habitación, estaba en la pared lateral, frente a la ventana. A un lado de la telepantalla había un hueco —seguramente destinado a guardar libros— en el que Winston se sentó. Apoyado en la pared, Winston estaba fuera del alcance de la telepantalla. Por supuesto que podía ser escuchado pero, mientras se mantuviera en esa posición, no sería visto. Fue en parte la inusual geografía de la habitación la que sugirió hacer lo que estaba a punto de hacer.

Pero también le ayudó el libro que acababa de sacar. Era un libro extrañamente hermoso. De hojas lisas color crema, un poco desteñidas por el tiempo, era de una calidad no vista en los últimos cuarenta años. Conjeturó que el libro era mucho más viejo aún. Lo había visto en la desordenada vitrina de

un bazar en algún barrio bajo (no recordaba cuál) y le había sobrevenido un deseo inmenso de poseerlo. Los miembros del Partido no debían frecuentar tiendas de ese tipo (“transar en el libre mercado” se llamaba), pero el consejo no se respetaba estrictamente, porque había cosas, como cordones y hojas de afeitar, imposibles de obtener de otro modo. Echó una mirada a ambos lados de la calle, entró furtivamente y se compró el libro por dos dólares cincuenta. No sabía exactamente para qué lo quería. Lo llevó a su casa en un maletín, con una vaga sensación de culpa. Aun en blanco, el libro resultaba comprometedor.

Winston estaba a punto de empezar a escribir un diario. Esto no era ilegal (nada lo era, ya que no había leyes), pero, si llegaban a sorprenderlo, la pena de muerte era lo más probable; o, por lo menos, 25 años de trabajos forzados. Winston fijó la pluma y la limpió con su lengua. Era un instrumento arcaico, ni siquiera se usaba para firmar, y él la había conseguido clandestinamente y con dificultad, porque sintió que su hermoso papel color crema merecía una pluma en lugar de ser rasguñado por un lápiz común. No estaba acostumbrado a escribir a mano. Salvo notas muy escuetas, lo normal era dictarlo todo al hablescribe, imposible en la actual circunstancia. Mojó la pluma y vaciló. Un temblor lo sacudió. El acto decisivo era marcar el papel. Con letra torpe y pequeña escribió:

4 de abril 1984.

Se echó hacia atrás. Una sensación de completo desamparo se apoderó de él. Ni siquiera tenía certeza de que ese año fuera 1984. Debía ser alrededor de esa fecha, ya que estaba seguro de tener 39 años y creía haber nacido en 1944 o 1945; pero era imposible precisar fecha en esos días.

Orwell, G. (2005). *1984*. Santiago: Ediciones Cerro Manquehue.
Traducción de Samuel Silva. (Fragmento)

1. Según lo leído, ¿qué será la Policía del Pensamiento? Fundamenta.
2. Interpreta la oración “el hábito se convertía en instinto” según el contexto.
3. ¿Por qué Winston escribe a escondidas su diario? Explica.
4. ¿Qué importancia tiene el ambiente físico en que se desarrolla la historia y qué información aporta al lector? Fundamenta y ejemplifica con citas del texto.
5. ¿Por qué el narrador afirma que “hasta una espalda podía ser reveladora”? Justifica con marcas textuales.
6. Analiza las tres consignas del partido que aparecen en la fachada del Ministerio de la Verdad: ¿qué función cumplen en el mundo narrado?
7. Describe en dos líneas la sociedad en que vive Winston. Para esto, considera las ideas de libertad y control.
8. Relaciona el espacio del mundo narrado con el estado de ánimo del personaje. ¿Cómo se vinculan? Fundamenta con marcas textuales.
9. George Orwell es el seudónimo de Eric Blair (1903-1950), escritor y periodista británico involucrado en la lucha contra los poderes políticos totalitarios durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Este interés se refleja en sus obras, donde denuncia y critica el control y la restricción de libertades que sufren los individuos. Según esta información, ¿qué elementos de la narración reflejan el contexto histórico del siglo XX? Fundamenta.

Evaluación final

10. Escoge la alternativa que reemplace el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

ESCRUTADOS

- A verificados
- B examinados
- C calculados
- D evaluados
- E reprobados

VASTO

- A tosco
- B estrecho
- C grandioso
- D inmenso
- E extendido

ININTELIGIBLES

- A inaudibles
- B ilógicos
- C desarraigados
- D complejos
- E incomprensibles

11. Fundamenta tus respuestas a la pregunta anterior con las marcas textuales que te permitieron elegir las alternativas correctas.

12. Planifica y lleva a cabo una entrevista de perfil ficticia a Winston Smith. Prepara al menos diez preguntas de distinto tipo y luego incluye una introducción y una conclusión. Transcribe la entrevista en un procesador de texto y aplícale diferentes formatos para distinguir su estructura.

13. Aplica el procedimiento que aprendiste para redactar un texto autobiográfico que aborde lo que has vivido durante el inicio de tu último año escolar. Emplea conectores causales, temporales y espaciales e incluye diez palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Utilicé una estrategia para responder preguntas de vocabulario contextual.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprendí e interpreté textos literarios que presentan temas propios del siglo XX.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Reconocí características de la literatura del siglo XX.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Escribí un texto argumentativo que contempla tesis, argumentos y respaldos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Planifiqué y realicé una entrevista con distintos tipos de preguntas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Apliqué un procedimiento para escribir una autobiografía con conectores y vocabulario variado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

En esta unidad, revisaste las características generales de la literatura contemporánea y analizaste obras representativas de la crisis del ser humano en el siglo XX. Además, leíste textos que combinan distintas secuencias textuales para comunicar sus mensajes, planificaste y participaste en una entrevista y escribiste una autobiografía. En relación con lo que hiciste y aprendiste en la unidad, reflexiona:

- ⊕ ¿Me ayudan esos aprendizajes a comprender mejor los textos y a aplicar procedimientos?
- ⊕ ¿Cómo podría usar esos aprendizajes para resolver problemas con los que me puedo encontrar?

Para FINALIZAR

Te desafiamos

Con estas actividades puedes aplicar y ampliar lo que has aprendido.

Actividad de investigación

Investiga en la biblioteca de tu colegio o en internet datos biográficos de George Orwell e información acerca del contexto de producción de *1984* y, de ser posible, lee la novela completa. Planifica y escribe una **crítica literaria** de tres páginas, incluyendo la información investigada y los contenidos sobre la literatura contemporánea que has aprendido. Establece una tesis clara y al menos tres argumentos con sus respectivos respaldos (consulta la [página 42](#)). Utiliza los conectores revisados y diez palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.

Actividad de creación

Plantea por escrito tu opinión acerca de cómo se ven reflejados los temas de la soledad, la incomunicación y el sentido de la existencia en la realidad actual. Puedes referirte a tu comunidad, a tu ciudad, a tu país o al mundo en general. Crea una **obra artística** para representar dicha opinión y compartirla con la comunidad escolar. Te sugerimos una pintura, un *collage*, un dibujo, una escultura de arcilla o greda, una instalación, entre otras.

Actividad digital

Transforma la autobiografía que escribiste en la unidad en una **presentación con diapositivas** para compartir con tu familia. Busca fotografías o imágenes para acompañar el texto; también puedes seleccionar canciones que te gusten o que sean importantes para ti. Usa el programa powerpoint para distribuir las imágenes y la música según sea pertinente.

Fichas de síntesis

Te presentamos los conceptos clave que has trabajado en la unidad.

Literatura contemporánea	Texto argumentativo	La entrevista	La autobiografía
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Las guerras mundiales implican un cambio de mentalidad en los artistas. ➤ Temas: soledad, incomunicación, sentido de la existencia. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Los textos están formados por distintas secuencias, entre ellas la argumentativa. ➤ La argumentación implica la defensa de un punto de vista para lograr la adhesión del receptor. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Estructura dialógica: el respeto por los turnos de habla y la cooperación son esenciales. ➤ Diferentes tipos de entrevistas y de preguntas según los propósitos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Narración de la propia vida de manera retrospectiva. ➤ Inclusión de reflexiones que dan cuenta de la personalidad del autor.

Recomendados



www.edvard-munch.com

En este sitio podrás encontrar información acerca de la obra del gran artista noruego, uno de los exponentes más importantes del expresionismo de comienzos del siglo XX. Con sus pinturas y grabados, logró retratar la angustia del hombre contemporáneo, síntoma evidente de una época de cambios estilísticos y de exploración de la conciencia.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



Víctor Frankl, *El hombre en busca de sentido* (1946)

De carácter autobiográfico, este libro es el resultado de las reflexiones que surgieron de la experiencia extrema vivida por el siquiatra Víctor Frankl en los campos de concentración de Auschwitz. Frankl plantea en su libro que incluso en los más difíciles escenarios el hombre es capaz de encontrar una razón para vivir.



Woddy Allen (Director), *Zelig* (1983)

Leonard Zelig tiene una extraña habilidad: es capaz de mimetizarse físicamente y adoptar la personalidad de quienes lo rodean. La fama del “hombre camaleón” trasciende rápidamente y la psicoanalista Eudora Fletcher, intrigada por su caso, intentará ayudarlo para desentrañar su verdadero yo.

Propósito: leer otros textos cuyos temas se relacionan con la visión de mundo que se presenta en la literatura contemporánea.



Samuel Beckett
(1906-1989)

Dramaturgo, novelista, poeta y crítico irlandés, uno de los principales representantes del teatro del absurdo. En sus obras se reconoce una intensa reflexión filosófica acerca del sentido de la existencia y la condición del hombre en el contexto contemporáneo, con temas como la soledad, la incomunicación, el sinsentido, la muerte y el absurdo de la vida. Su obra dramática más conocida es *Esperando a Godot*.

proscenio: parte del escenario más inmediata al público.

bonete: especie de gorra usada por los eclesiásticos y seminaristas, y antiguamente por los colegiales y graduados.

Fin de partida

Samuel Beckett

Fin de partida fue publicada en 1957 y, junto con *Esperando a Godot*, es considerada una de las obras más importantes de Samuel Beckett. En *Fin de partida*, los personajes solamente hablan y las acciones se reducen casi a cero. El mundo que los rodea nunca cambia, es un contexto repetitivo y estático, lo que, junto con el diálogo de los personajes, le imprime a la obra un carácter de circularidad y sinsentido.

Interior sin muebles. Luz grisácea. En las paredes de derecha e izquierda, hacia el foro y en lo alto, dos ventanucos con las cortinas corridas. Puerta en el **proscenio**, a la derecha. Cerca de la puerta hay colgado un cuadro vuelto de cara a la pared. A la izquierda, en el proscenio, dos cubos de basura cubiertos con una sábana vieja, pegados el uno al otro. En el centro está Hamm, sentado en un sillón con ruedas y cubierto con una sábana vieja. Inmóvil junto a la silla, Clov lo contempla. Tez de un rojo subido. Va a colocarse bajo la ventana de la izquierda. Paso envarado y vacilante. Mira la ventana de la izquierda, echando la cabeza hacia atrás. Se vuelve y mira la ventana de la derecha. Se pone debajo de ella. La mira echando la cabeza hacia atrás. Gira la cabeza y mira la ventana de la izquierda. Sale y regresa en seguida trayendo una pequeña escalera, la coloca bajo la ventana de la izquierda, sube y descorre la cortina. Baja, da seis pasos hacia la ventana de la derecha, vuelve a buscar la escalera, la coloca bajo la ventana de la derecha, sube y descorre la cortina. Baja, da tres pasos hacia la ventana de la izquierda, vuelve a buscar la escalera, la coloca bajo esta ventana, sube y mira por ella. Risa breve. Baja, da un paso hacia la ventana de la derecha, vuelve a buscar la escalera, la coloca bajo esta ventana, sube y mira por ella. Risa breve. Baja, va hacia los cubos de la basura, vuelve a buscar la escalera, la coge, se arrepiente, la deja, va hacia los cubos, quita la sábana que los cubre, la dobla con cuidado y se la cuelga al brazo. Levanta una tapadera, se inclina y mira dentro del cubo. Risa breve. Lo tapa. Misma operación con el otro cubo. Va hacia Hamm, quita la sábana que lo cubre, la dobla con cuidado y se la cuelga al brazo. En bata, con un **bonete** de fieltro en la cabeza, un gran pañuelo manchado de sangre cubriéndole la cara, un silbato colgado al cuello, una manta sobre las rodillas, Hamm parece dormir. Clov lo mira. Risa breve. Va hacia la puerta, se detiene, se vuelve, contempla la escena y se dirige al público.

Clov: (*Mirada fija, voz inexpresiva*) Se acabó. Esto se acabó. Esto se va a acabar. Esto está a punto de acabarse. (*Pausa*) Uno a uno, los granos de arena se van sumando a otros granos de arena, hasta que un día, de pronto, forman un montón, un monton-

cito, el montón imposible. *(Pausa)* Ya no me pueden castigar. *(Pausa)* Me voy a mi cocina de tres metros por tres metros por tres metros, a esperar que me llame con el pito. *(Pausa)* Son unas bonitas proporciones. Me apoyaré en la mesa y miraré la pared mientras espero que me llame. *(Permanece inmóvil un momento. Después sale. Regresa en seguida, coge la escalera y se la lleva. Pausa. Hamm se mueve. Bosteza bajo el pañuelo. Se lo quita. Tez de un rojo subido. Gafas negras)*

Hamm: Me... *(Bostezos)*... toca jugar a mí. *(Mantiene desplegado el pañuelo ante él con los brazos extendidos)* ¡Trapo viejo! *(Se quita las gafas, se enjuga los ojos y la cara, limpia los cristales, se vuelve a poner las gafas, dobla cuidadosamente el pañuelo y lo guarda con delicadeza en el bolsillo superior de la bata. Se aclara la garganta y une las puntas de los dedos)* ¿Puede ha... *(Bostezos)*... haber mayor miseria que la mía? No cabe duda. Antes. ¿Pero ahora? *(Pausa)* ¿Mi padre? *(Pausa)* ¿Mi madre? *(Pausa)* ¿Mi... perro? *(Pausa)* ¡Oh! Quiero que sufran todo lo que merecen sufrir seres de su calaña. ¿Pero significa esto acaso que sus sufrimientos igualan a los míos? No cabe duda. *(Pausa)* No, todo es ab... *(Bostezos.)*... soluto... *(Con orgullo)*..., cuanto más grande se es, más lleno se está. *(Pausa. Taciturno)* Y más vacío. *(Resopla)* ¡Clov! *(Pausa)* No, estoy solo. *(Pausa)* ¡Qué sueños! ¡Esos bosques! *(Pausa)* Basta, ya es hora de que esto acabe, en el refugio también. *(Pausa)* Y sin embargo dudo, dudo en... en acabar. Sí, eso es, ya es hora de que esto acabe y sin embargo dudo todavía en... *(Bostezos)*... en acabar. *(Bostezos)* ¡Caramba! ¿Qué me pasa? Más valdría acostarme. *(Toca el silbato. Entra inmediatamente Clov. Se detiene junto a la silla)* ¡Apesta el aire! *(Pausa)* Prepárame, me voy a acostar.

Clov: Si acabo de levantarte.

Hamm: ¿Y qué?

Clov: No puedo levantarte y acostarte cada cinco minutos; tengo que hacer. *(Pausa)*

Hamm: ¿Nunca has visto mis ojos?

Clov: No.

Hamm: ¿No has tenido nunca la curiosidad de quitarme las gafas mientras dormía, y mirar mis ojos?

Clov: ¿Levantando los párpados? *(Pausa)* No.

Hamm: Algún día te los enseñaré. *(Pausa)* Parece ser que son enteramente blancos. *(Pausa)* ¿Qué hora es?

Clov: La misma que de costumbre.

Hamm: ¿Has mirado?

Clov: Sí.

Hamm: ¿Y qué?

Clov: Cero.

taciturno: triste, melancólico o apesadumbrado.



El teatro del absurdo

Esta corriente literaria surgió alrededor de los años cincuenta, después de la Segunda Guerra Mundial. Europa estaba destruida y los intelectuales y artistas de la época sentían que la ficción no podía competir con el horror de la realidad. El concepto "teatro del absurdo" fue empleado por primera vez en 1962 por el crítico literario Martin Esslin, y sirvió para clasificar a algunos dramaturgos, principalmente franceses, cuyas obras reaccionaban frente a los temas, la estructura y los recursos del teatro tradicional de Occidente.



- Hamm:** Tendría que llover.
Clov: No lloverá. *(Pausa)*
Hamm: Y aparte de eso, ¿qué tal?
Clov: No me quejo.
Hamm: ¿Te encuentras en tu estado normal?
Clov: *(Irritado)* Te digo que no me quejo.
Hamm: Yo me noto algo raro. *(Pausa)* Clov.
Clov: Sí.
Hamm: ¿No estás harto?
Clov: ¡Sí! *(Pausa)* ¿De qué?
Hamm: De esto... de esta... cosa.
Clov: ¡Oh, sí! Desde siempre. *(Pausa)* ¿Tú no?
Hamm: *(Taciturno)* Entonces no hay razón para que cambie.
Clov: Puede que se acabe. *(Pausa)* Toda la vida las mismas preguntas, las mismas respuestas.
Hamm: Prepárame. *(Clov no se mueve)* Ve a buscar la sábana. *(Clov no se mueve)* Clov.
Clov: Sí.
Hamm: Ya no te daré nada de comer.
Clov: Entonces nos moriremos.
Hamm: Te daré justo lo necesario para que no te mueras. Tendrás hambre todo el tiempo.
Clov: Entonces no nos moriremos. *(Pausa)* Voy a buscar la sábana. *(Se dirige hacia la puerta)*
Hamm: No vale la pena. *(Clov se detiene)* Te daré una galleta al día. *(Pausa)* Una galleta y media. *(Pausa)* ¿Por qué sigues conmigo?
Clov: ¿Por qué no me echas?
Hamm: No hay nadie más.
Clov: No hay otro sitio. *(Pausa)*
Hamm: Te marchas a pesar de todo.
Clov: Lo intento.
Hamm: No me quieres.
Clov: No.
Hamm: Antes me querías.
Clov: ¡Antes!
Hamm: Te he hecho sufrir demasiado. *(Pausa)* ¿Verdad?
Clov: No es eso.
Hamm: *(Sorprendido)* ¿No te he hecho sufrir demasiado?
Clov: Sí.
Hamm: *(Con alivio)* ¡Ah, bueno! *(Pausa. Fríamente)* Perdón. *(Pausa. Más alto)* He dicho perdón.
Clov: Te oigo. *(Pausa)* ¿Has sangrado?
Hamm: Menos. *(Pausa)* ¿No es la hora de mi calmante?
Clov: No. *(Pausa)*

- Hamm:** ¿Cómo están tus ojos?
- Clov:** Mal.
- Hamm:** ¿Cómo están tus piernas?
- Clov:** Mal.
- Hamm:** Pero te puedes mover.
- Clov:** Sí.
- Hamm:** *(Con violencia)* ¡Entonces muévete! *(Clov va hasta la pared del fondo y apoya en ella la frente y las manos)* ¿Dónde estás?
- Clov:** Aquí.
- Hamm:** ¡Vuelve! *(Clov retorna a su sitio junto a la silla)* ¿Dónde estás?
- Clov:** Aquí.
- Hamm:** ¿Por qué no me matas?
- Clov:** No sé la combinación de la despensa. *(Pausa)*
- Hamm:** Ve a buscar dos ruedas de bicicleta.
- Clov:** Ya no hay ruedas de bicicleta.
- Hamm:** ¿Qué has hecho con tu bicicleta?
- Clov:** Nunca he tenido bicicleta.
- Hamm:** Eso es imposible.
- Clov:** Cuando aún había bicicletas, lloré por tener una. Me arrastré a tus pies. Y me mandaste a paseo. Ahora ya no las hay.
- Hamm:** ¿Y los recados, entonces? Cuando visitabas a mis pobres, ¿lo hacías siempre a pie?
- Clov:** A veces, a caballo. *(Se levanta la tapadera de uno de los cubos y aparecen las manos de Nagg, aferrándose al borde. Surge la cabeza, cubierta con un gorro de dormir. Tez blanquísima. Nagg bosteza y luego escucha)* Te dejo, tengo que hacer.
- Hamm:** ¿En tu cocina?
- Clov:** Sí.
- Hamm:** Fuera de aquí está la muerte. *(Pausa)* Bueno, vete. *(Clov sale. Pausa)* Esto avanza.
- Nagg:** ¡Mi papilla!
- Hamm:** ¡Maldito progenitor!
- Nagg:** ¡Mi papilla!
- Hamm:** ¡Ya no hay viejos como los de antes! ¡Comer, comer, solo piensan en eso! *(Toca el silbato. Entra Clov. Se detiene junto a la silla)* ¡Vaya! Pensé que te ibas a marchar.
- Clov:** Todavía no, todavía no.
- Nagg:** ¡Mi papilla!
- Hamm:** Dale su papilla.
- Clov:** Se acabó su papilla.
- Hamm:** *(A Nagg)* Se acabó la papilla. Ya nunca volverás a comer papilla.
- Nagg:** ¡Quiero mi papilla!
- Hamm:** Dale una galleta. *(Clov sale)* ¡Maldito fornicador! ¿Qué tal están tus **muñones**?
- Nagg:** Deja en paz mis muñones. *(Entra Clov, trayendo una galleta)*

muñón: parte de un miembro cortado que permanece adherida al cuerpo.



lozanía: viveza y gallardía nacidas del vigor y robustez.

piltrafa: persona de ínfima consistencia física o moral.

- Clov:** Ya estoy de vuelta con la galleta. *(Da la galleta a Nagg, que la toquetea y la olfatea)*
- Nagg:** *(Quejoso)* ¿Y esto qué es?
- Clov:** Es la clásica galleta.
- Nagg:** *(Igual)* ¡Está dura! ¡No puedo!
- Hamm:** ¡Enciérralo! *(Clov empuja a Nagg dentro del cubo y cierra la tapadera)*
- Clov:** *(Volviendo a su sitio junto a la silla)* ¡Si la vejez supiera!
- Hamm:** Siéntate encima.
- Clov:** Yo no puedo sentarme.
- Hamm:** Es verdad... Y yo no puedo ponerme en pie.
- Clov:** Así es.
- Hamm:** A cada cual su especialidad. *(Pausa)* ¿Ninguna llamada telefónica? *(Pausa)* ¿Qué, no nos reímos?
- Clov:** *(Después de reflexionar)* No me apetece.
- Hamm:** *(Después de reflexionar)* A mí tampoco. *(Pausa)* Clov.
- Clov:** Sí.
- Hamm:** La Naturaleza nos ha olvidado.
- Clov:** Se acabó la Naturaleza.
- Hamm:** ¡Se acabó la Naturaleza! Exageras.
- Clov:** En los alrededores.
- Hamm:** ¡Pero respiramos, cambiamos! ¡Perdemos el pelo, los dientes! ¡Nuestra **lozanía**! ¡Nuestros ideales!
- Clov:** Entonces no nos ha olvidado.
- Hamm:** Sin embargo, tú dices que se ha acabado.
- Clov:** *(Tristemente)* Nadie en el mundo ha tenido nunca pensamientos tan retorcidos como los nuestros.
- Hamm:** Se hace lo que se puede.
- Clov:** No deberíamos. *(Pausa)*
- Hamm:** Te crees alguien, ¿eh?
- Clov:** Una **piltrafa**. *(Pausa)*
- Hamm:** Esto va muy despacio. *(Pausa)* ¿Aún no es hora de tomar el calmante?
- Clov:** No. *(Pausa)* Te dejo, tengo que hacer.
- Hamm:** ¿En tu cocina?
- Clov:** Sí.
- Hamm:** Qué haces, me pregunto.
- Clov:** Miro la pared.
- Hamm:** ¡La pared! ¿Y qué ves en la pared? ¿Mane, mane? ¿Cuerpos desnudos?
- Clov:** Veo mi luz que muere.
- Hamm:** ¡Tu luz que...! ¡Lo que hay que oír! ¡Pues igual de bien se puede morir aquí tu luz! Mírame un poco y ya me contarás de tu luz. *(Pausa)*
- Clov:** Haces mal en hablarme así. *(Pausa)*

- Hamm:** *(Friamente)* Perdón. *(Pausa. Más alto)* He dicho perdón.
- Clov:** Te oigo. *(Pausa. Se levanta la tapadera del cubo de Nagg. Aparecen sus manos, aferradas al borde. Después emerge la cabeza. En una mano, la galleta. Nagg escucha)*
- Hamm:** ¿Brotaron las semillas?
- Clov:** No.
- Hamm:** ¿Escarbaste un poco para ver si germinaron?
- Clov:** No han germinado.
- Hamm:** Tal vez sea demasiado pronto.
- Clov:** Si debían germinar, hubieran germinado. *(Con violencia)* No germinarán nunca. *(Pausa)*
- Hamm:** Es menos divertido que hace un rato. *(Pausa)* Pero siempre pasa lo mismo al fin de la jornada, ¿no es verdad, Clov?
- Clov:** Siempre.
- Hamm:** ¿Es un fin de jornada como los otros, verdad, Clov?
- Clov:** Así parece. *(Pausa)*
- Hamm:** *(Con angustia)* ¿Pero qué ocurre, qué ocurre?
- Clov:** Algo sigue su curso. *(Pausa)*
- Hamm:** Bueno, vete. *(Echa hacia atrás la cabeza apoyándola contra el respaldo de la silla. Permanece inmóvil. Clov no se mueve. Da un gran suspiro. Hamm se endereza)* Creí que te había dicho que te fueras.
- Clov:** Lo intento. *(Va hacia la puerta, se detiene)* Desde que nació. *(Sale)*
- Hamm:** Esto avanza. *(Apoya la cabeza contra el respaldo de la silla, permanece inmóvil. Nagg da unos golpes sobre la tapadera del otro cubo. Pausa. Llama más fuerte. La tapadera se levanta y aparecen las manos de Nell que se aferran al borde; después asoma la cabeza. Cofia de encaje. Tez blanquísima)*
- Nell:** ¿Qué pasa, cariño? *(Pausa)* ¿Tienes ganas de hacer el amor?
- Nagg:** ¿Dormías?
- Nell:** ¡Oh, no!
- Nagg:** Bésame
- Nell:** No podemos.
- Nagg:** Hagamos la prueba. *(Las cabezas intentan acercarse con gran dificultad. No logran tocarse y se separan)*
- Nell:** ¿Para qué esta comedia, todos los días? *(Pausa)*

Beckett, S. (1978). Fin de partida. En *Obras escogidas*. España: Aguilar. (Fragmento)

cofia: gorra que usaban las mujeres para abrigar y adornar la cabeza, hecha de encajes, blondas, cintas, etc., y de varias formas y tamaños.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Cuál es la visión de mundo que manifiestan los personajes de la obra? Infiere a partir de lo que expresan los personajes, mediante sus diálogos y acciones, sobre la vida y la existencia.
2. ¿Qué experiencia pudieron haber vivido los personajes para llegar a actuar como lo hacen?
3. ¿Por qué crees que los personajes no hacen nada para cambiar su situación actual?, ¿estás de acuerdo con la actitud de resignación que se evidencia en los diálogos y acciones de los personajes? Fundamenta con el texto.

Propósito: leer otros textos cuyos temas se relacionan con la visión de mundo que se presenta en la literatura contemporánea.



Jean-Paul Sartre
(1905-1980)

Filósofo, escritor y crítico literario francés, una de las figuras intelectuales más influyentes del siglo XX. Su obra es representativa del existencialismo, corriente filosófica que influyó de gran manera en la literatura del siglo XX. Entre sus libros de ensayo más conocidos se cuentan *El ser y la nada* y *El existencialismo es un humanismo*. En su obra dramática *Las moscas*, publicada el año 1943 durante la ocupación nazi en Francia, presenta una crítica a la guerra, actualizando el mito griego de Electra y Orestes, que buscan vengar la muerte de su padre Agamenón.

fruslería: cosa de poco valor o entidad.

prolijo: cuidadoso o esmerado.

guijarro: pequeño trozo de piedra.

quid pro quo: error que consiste en tomar a alguien o algo por otra persona o cosa.

La náusea

Jean-Paul Sartre

La náusea fue publicada el año 1938 y es la primera novela de Sartre. La obra corresponde al diario de vida del protagonista, Roquentin, que relata sus experiencias cotidianas junto con extensas reflexiones sobre ellas. La novela transmite una visión de mundo cargada de angustia y soledad, propia de las ideas filosóficas existencialistas de su autor.

Hoja sin fecha

Lo mejor sería escribir los acontecimientos cotidianamente. Llevar un diario para comprenderlos. No dejar escapar los matices, los hechos menudos, aunque parezcan **fruslerías**, y sobre todo clasificarlos. Es preciso decir cómo veo esta mesa, la calle, la gente, mi paquete de tabaco, ya que es *esto* lo que ha cambiado. Es preciso determinar exactamente el alcance y la naturaleza de este cambio.

Por ejemplo, esta es una caja de cartón que contiene la botella de tinta. Habría que tratar de decir cómo la veía *antes* y cómo la¹ ahora. ¡Bueno! Es un paralelepípedo rectángulo; se recorta sobre... es estúpido, no hay nada que decir. Pienso que este es el peligro de llevar un diario: se exagera todo, uno está al acecho, forzando continuamente la verdad. Por otra parte, es cierto que de un momento a otro —y precisamente a propósito de esta caja o de otro objeto cualquiera—, puedo recuperar la impresión de anteayer. Debo estar siempre preparado, o se me escurrirá una vez más entre los dedos. No² nada, sino anotar con cuidado y **prolijo** detalle todo lo que se produce.

Naturalmente, ya no puedo escribir nada claro sobre las cuestiones del miércoles y de anteayer; estoy demasiado lejos; lo único que puedo decir es que en ninguno de los dos casos hubo nada de lo que de ordinario se llama un acontecimiento. El sábado los chicos jugaban a las tagüitas y yo quise tirar, como ellos, un **guijarro** al agua. En ese momento me detuve, dejé caer el guijarro y me fui. Debí de parecer chiflado, probablemente, pues los chicos se rieron a mis espaldas.

Esto en cuanto a lo exterior. Lo que sucedió en mí no ha dejado huellas. Había algo que vi y que me disgustó, pero ya no sé si miraba el mar o la piedrecita. La piedra era chata, seca de un lado, húmeda y fangosa del otro. Yo la tenía por los bordes, con los dedos muy separados para no ensuciarme.

Anteayer fue mucho más complicado. Y hubo además esa serie de coincidencias y de **quid pro quo** que no me explico. Pero no me entretendré poniendo todo esto por escrito. En fin; lo cierto es que tuve miedo o algo por el estilo. Si por lo menos supiera de qué tuve miedo, ya sería un gran paso.

¹Espacio en blanco.

²Hay una palabra tachada (quizá “forzar” o “forjar”); otra, agregada encima, es ilegible.

Lo curioso es que no estoy nada dispuesto a crearme loco; hasta veo con evidencia que no lo estoy: todos los cambios conciernen a los objetos. Por lo menos quisiera estar seguro de esto.

Las diez y media³

Acaso después de todo, fue una ligera crisis de locura. Ya no quedan rastros. Hoy los extraños sentimientos de la otra semana me parecen muy ridículos: ya no me convencen. Esta noche estoy muy a mis anchas, burguesamente, en el mundo. Este es mi cuarto, orientado hacia el noreste. Abajo la calle des Mutilés y el depósito de la nueva estación. Desde mi ventana veo, en la esquina del bulevar Victor-Noir, la luz roja y blanca del *Rendez-vous des Cheminots*. Acaba de llegar el tren de París. La gente sale de la antigua estación y se desparrama por las calles. Oigo pasos y voces. Muchas personas esperan el último tranvía. Han de formar un grupito triste alrededor del pico de gas, justo debajo de mi ventana. Bueno, todavía tienen que esperar unos minutos: el tranvía no pasará antes de las diez y cuarenta y cinco. Con tal de que esta noche no lleguen viajantes de comercio; tengo tantas ganas de dormir y tanto sueño atrasado. Una buena noche, una sola, barrerá con todas estas historias.

Las once menos cuarto; no hay nada que temer, ya estarían aquí. A menos que sea el día del señor de Rouen. Viene todas las semanas; le reservan el cuarto N° 2 del primero, el que tiene **bidé**. Todavía puede llegar; muchas veces toma un *bock* en el *Rendez-vous des Cheminots* antes de acostarse. Por otra parte, no hace demasiado ruido. Es muy bajito, y muy limpio, con bigote negro, encerado, y peluca. Aquí está.

Bueno; era tan tranquilizador oírlo subir la escalera, que el corazón me dio un saltito: ¿qué puede temerse de un mundo tan regular? Creo que estoy curado.

Y ahí viene el tranvía 7 “Mataderos-Grandes Diques”. Llega con gran ruido de hierro viejo. Arranca. Ahora se hunde, cargado de valijas y niños dormidos, en dirección a los grandes diques, a las fábricas, al este negro. Es el penúltimo tranvía; el último pasará dentro de una hora.

Voy a acostarme. Estoy curado, renuncio a escribir mis impresiones día por día, como las niñas, en un lindo cuaderno nuevo.

En un solo caso podría ser interesante llevar un diario: si⁴

Diario

Lunes 29 de enero de 1932

Algo me ha sucedido, no puedo seguir dudándolo. Vino como una enfermedad, no como una certeza ordinaria, o una evidencia. Se instaló solapadamente poco a poco; yo me sentí algo raro, algo molesto, nada más. Una vez en su sitio, aquello no se movió, permaneció tranquilo, y pude persuadirme de que no tenía nada, de que era una falsa alarma. Y ahora crece.

bidé: recipiente ovalado instalado en el cuarto de baño que recibe el agua de un grifo y que sirve para el aseo de las partes pudendas.



El existencialismo

Los pensadores existencialistas, entre los que Jean-Paul Sartre es figura principal, consideran que la existencia no tiene un significado o valor intrínseco y que, por lo tanto, es el propio individuo quien debe buscarlo y construirlo a través de su propia experiencia. No hay verdades absolutas, porque el horror de las guerras ha hecho que se pierda la confianza en el futuro y en la bondad del hombre. El postulado final de esta corriente indica que cualquier acción humana es absurda e inútil, incluidos el sacrificio y el sufrimiento, de modo que la vida misma es inherentemente absurda. Algunas temáticas existencialistas son la angustia, la contradicción, el sinsentido, la muerte, la incomunicación, la irracionalidad, la falta de verdades absolutas, entre otras.

³De la noche, evidentemente. El párrafo que sigue es posterior a los anteriores. Nos inclinamos a creer que, a más tardar, fue escrito al día siguiente.

⁴El texto de la hoja sin fecha se detiene aquí.

No creo que el oficio de historiador predisponga al análisis psicológico. En nuestro trabajo solo tenemos que habérmolas con sentimientos a los cuales se aplican nombres genéricos, como Ambición, Interés. Sin embargo, si tuviera una sombra de conocimiento de mí mismo, ahora debería utilizarlo.

Por ejemplo, en mis manos hay algo nuevo, cierta manera de tomar la pipa o el tenedor. O es el tenedor el que ahora tiene cierta manera de hacerse tomar; no sé. Hace un instante, cuando iba a entrar en mi cuarto, me detuve en seco al sentir en la mano un objeto frío que retenía mi atención con una especie de personalidad. Abrí la mano, miré: era simplemente el **picaporte**. Esta mañana en la biblioteca, cuando el Autodidacto⁵ vino a darme los buenos días, tardé diez segundos en reconocerlo. Veía un rostro desconocido, apenas un rostro. Y además su mano era como un grueso gusano blanco en la mía. La solté en seguida y el brazo cayó blandamente.

También en la calle hay una cantidad de ruidos turbios que se arrastran.

Por lo tanto se ha producido un cambio durante estas últimas semanas. ¿Pero dónde? Es un cambio abstracto que no se apoya en nada. ¿Soy yo quien ha cambiado? Si no soy yo, entonces es este cuarto, esta ciudad, esta naturaleza; hay que elegir.

Creo que soy yo quien ha cambiado; es la solución más simple. También la más desagradable. Pero debo reconocer que estoy sujeto a estas súbitas transformaciones. Lo que pasa es que rara vez pienso; entonces sin darme cuenta, se acumula en mí una multitud de pequeñas **metamorfosis**, y un buen día se produce una verdadera revolución. Es lo que ha dado a mi vida este aspecto desconcertante, incoherente. Cuando salí de Francia, por ejemplo, muchos dijeron que había partido por capricho. Y cuando regresé bruscamente después de seis años de viaje, todavía se hubiera podido hablar muy bien de capricho. Aún me veo en la oficina de aquel funcionario francés que renunció el año pasado a consecuencia del asunto Pétrou. Marcel se dirigía a Bengala con una misión arqueológica. Yo siempre había deseado ir a Bengala y Marcel me apremiaba para que me uniera a él. Ahora me pregunto por qué. Pienso que no estaba seguro del Portal y contaba conmigo para no perderlo de vista. Yo no tenía ningún motivo para negarme. Y aunque en aquella época hubiese presentado la pequeña **tramoya** contra Portal, era una razón más para aceptar con entusiasmo. Bueno, pues estaba paralizado y no podía decir una palabra. Miraba fijo una pequeña estatuita *kmer*, sobre una carpeta verde, al lado de un aparato telefónico. Me sentía lleno de linfa o leche tibia. Mercier me decía, con cierta irritación velada por una paciencia angélica:

—Claro, yo necesito estar seguro oficialmente. Sé que acabará usted por decir que sí; sería preferible aceptar en seguida.

Marcel tiene una barba de un negro rojizo, muy perfumada. A cada movimiento de su cabeza, yo respiraba una bocanada de perfume. Y de pronto me desperté de un sueño de seis años.

⁵ Origier P..., de quien se hablará a menudo en este diario. Trabajaba en los tribunales. Roquentin lo había conocido en 1930 en la Biblioteca de Bouville.

picaporte: instrumento para cerrar de golpe las puertas y ventanas.

metamorfosis: transformación de algo en otra cosa.

tramoya: enredo dispuesto con ingenio, disimulo y maña.

La estatua me pareció desagradable y estúpida, y sentí que me aburría profundamente. No lograba comprender por qué estaba yo en Indochina. ¿Qué hacía allí? ¿Por qué hablaba con esa gente? ¿Por qué iba vestido de una manera tan rara? Mi pasión estaba muerta. Me había arrebatado y arrastrado: en la actualidad me sentía vacío. Pero esto no era lo peor; delante de mí, plantada con una especie de indolencia, había una idea voluminosa e insípida. No sé muy bien qué era, pero no podía mirarla, tanto me repugnaba. Todo esto se confundía para mí con el perfume de la barba de Mercier.

Me sacudí, exasperado y **colérico** contra él; respondí secamente:

—Se lo agradezco, pero creo que he viajado bastante; ahora tengo que volver a Francia.

A los dos días tomaba el barco para Marsella.

Si no me equivoco, si todos los signos que se acumulan son precursores de una nueva conmoción en mi vida, bueno, tengo miedo. No es que mi vida sea rica, ni densa, ni preciosa.

Pero tengo miedo de lo que va a nacer, de lo que va a apoderarse de mí, ¿y arrastrarme a dónde? ¿Será necesario una vez más que me vaya, que deje todo lo proyectado, mis investigaciones, mi libro? ¿Me despertaré dentro de algunos meses, dentro de algunos años, roto, decepcionado, en medio de nuevas ruinas? Quisiera ver claro en mí antes de que sea demasiado tarde.

Martes 30 de enero

Nada nuevo.

He trabajado de nueve a una en la biblioteca. Dejé listo el capítulo XII y todo lo concerniente a la estadía de Rollebon en Rusia, hasta la muerte de Pablo I. Es trabajo terminado; queda así hasta pasarlo en limpio.

Es la una y media. Estoy en el café Mably, como un sándwich, todo es casi normal. Además, en los cafés todo es siempre normal, y especialmente en el café Mably, gracias al encargado, M. Fasquille, que ostenta en su cara un aire canallesco muy positivo y tranquilizador. Pronto será la hora de la siesta y tiene los ojos rosados, pero su porte sigue siendo vivo y decidido. Se pasea entre las mesas y se acerca confidencialmente a los parroquianos:

—¿Está bien así, señor?

Sonrío al verlo tan vivaz; a las horas en que su establecimiento se vacía, también su cabeza se vacía. De dos a cuatro el café queda desierto; entonces M. Fasquille da unos pasos con aire estúpido, los mozos apagan las luces y él se desliza en la inconsciencia; cuando este hombre está solo, se duerme.

Todavía hay unos veinte clientes, célibes, modestos ingenieros, empleados. Almuerzan rápidamente en pensiones de familia que ellos llaman ranchos, y como necesitan un poco de lujo, vienen aquí, después de la comida, toman un café y juegan al poker de ases; hacen un poco de ruido, un ruido inconsistente que no me molesta. También ellos necesitan ser muchos para existir.

Yo vivo solo, completamente solo. Nunca hablo con nadie; no recibo nada, no doy nada. El Autodidacto no cuenta. Está Françoise, la patrona del *Rendez-*

colérico: que fácilmente se deja llevar por la ira.

vous des Cheminots. ¿Pero acaso le hablo? A veces, después de la cena cuando me sirve un *bock*, le pregunto:

—¿Tiene usted tiempo esta noche?

Nunca dice que no, y la sigo a una de las grandes habitaciones del primer piso, que alquila por hora o por día. No le pago; hacemos el amor de igual a igual. A ella le gusta (necesita un hombre diariamente, y tiene muchos otros, además de mí), y yo me purgo así de ciertas melancolías cuya causa conozco demasiado bien. Pero cambiamos apenas unas palabras. ¿A santo de qué? Cada uno para sí; por lo demás, a sus ojos continuó siendo ante todo un cliente del café. Me dice, quitándose el vestido:

—Dígame, ¿conoce usted el aperitivo Bricot? Porque dos clientes lo han pedido esta semana. La chica no sabía, vino a avisarme. Eran viajeros; lo habrán bebido en París. Pero no me gusta comprar sin saber. Si no le molesta, me dejaré las medias.

En otra época —aun mucho después de que me dejó— pensaba en Anny. Ahora ya no pienso en nadie; ni siquiera me cuido de buscar palabras. La cosa se desliza en mí más o menos rápido; no fijo nada, la dejo correr. La mayor parte del tiempo, al no unirse a palabras, mis pensamientos quedan en nieblas. Dibujan formas vagas y agradables, se disipan; en seguida los olvido.

Esos jóvenes me maravillan; mientras beben el café cuentan historias claras y verosímiles. Si se les pregunta qué han hecho ayer, no se turban: os enteran en dos palabras. En su lugar, yo farfullaría. Es cierto que desde hace mucho nadie se ocupa de cómo empleo el tiempo. El que vive solo ni siquiera sabe qué es contar; lo verosímil desaparece al mismo tiempo que los amigos. También deja correr los acontecimientos; ve surgir bruscamente gentes que hablan y se van; se sumerge en historias sin pies ni cabeza; sería un execrable testigo. Pero, en compensación, no pasa por alto todo lo inverosímil, todo lo que nadie creería en los cafés. Por ejemplo, el sábado, a eso de las cuatro de la tarde, en el caminito de tablas del depósito de la estación, una mujercita de celeste corría hacia atrás, riendo, agitando un pañuelo. Al mismo tiempo, un negro con impermeable crema, zapatos amarillos y sombrero verde, doblaba la esquina y silbaba. La mujer tropezó con él, siempre retrocediendo, bajo una linterna suspendida en la empalizada, que se enciende a la noche. Había, pues, allí, al mismo tiempo, el cerco que huele a madera mojada, la linterna, la mujercita rubia en los brazos del negro, bajo un cielo de fuego. De haber sido cuatro o cinco, supongo que hubiéramos notado el choque, todos aquellos colores tiernos, el hermoso abrigo azul que parecía un edredón, el impermeable claro, los vidrios rojos de la linterna; nos hubiéramos reído de la estupefacción que manifestaban esos dos rostros de niños.

Es raro que un hombre solo tenga ganas de reír; el conjunto se animó para mí de un sentido muy fuerte y hasta hosco, pero puro. Después se dislocó; solo quedó la linterna, la empalizada, el cielo; todavía era bastante bello. Una hora después la linterna estaba encendida, soplaba el viento, el cielo en negro; ya no restaba absolutamente nada.

Todo esto no es muy nuevo; nunca he negado estas emociones inofensivas; al contrario. Para sentir las basta estar un poquitito solo, justo lo necesario para desembarazarse de la verosimilitud en el momento oportuno. Pero me quedaba cerca de las gentes, en la superficie de la soledad, decidido a refugiarme, en caso de alarma, en medio de ellas; en el fondo era hasta entonces un aficionado.

Ahora, en todas partes hay cosas como este vaso de cerveza, aquí, sobre la mesa. Cuando lo veo me dan ganas de decir: pido, no juego más. Comprendo muy bien que he ido demasiado lejos. Supongo que uno no puede prever los inconvenientes de la soledad. Esto no quiere decir que mire debajo de la cama antes de acostarme, ni que tema ver abrirse bruscamente la puerta de mi cuarto en mitad de la noche. Pero de todos modos, estoy inquieto; hace una media hora que evito *mirar* este vaso de cerveza. Miro encima, debajo, a derecha, a izquierda; pero a *él* no quiero verlo. Y sé muy bien que todos los célibes que me rodean no pueden ayudarme en nada; es demasiado tarde, ya no puedo refugiarme entre ellos. Vendrían a palmearme el hombro, me dirían: “Bueno, ¿qué tiene este vaso de cerveza? Es como los otros. Es **biselado**, con un asa, lleva un escudito con una pala y sobre el escudo una inscripción: *Spatenbräu*”. Sé todo esto, pero sé que hay otra cosa. Casi nada. Pero ya no puedo explicar lo que veo. A nadie. Ahora me deslizo despacito al fondo del agua, hacia el miedo.

Estoy solo en medio de estas voces alegres y razonables. Todos esos tipos se pasan el tiempo explicándose, reconociendo con felicidad que comparten las mismas opiniones. Qué importancia conceden, Dios mío, al hecho de pensar todos juntos las mismas cosas. Basta ver la cara que ponen cuando pasa entre ellos uno de esos hombres con ojos de pescado que parecen mirar hacia adentro, y con los cuales nunca pueden ponerse de acuerdo. Cuando yo tenía ocho años y jugaba en el Luxemburgo, había uno que iba a sentarse en una silla junto a la verja que costea la calle Auguste Comte. No hablaba, pero de vez en cuando extendía la pierna y se miraba el pie con aire espantado. En ese pie llevaba un botín, en el otro una pantufla. El guardián dijo a mi tía que era un antiguo **celador**. Lo habían jubilado porque fue a clase a leer las notas trimestrales con frac de académico. Le teníamos un miedo horrible porque sabíamos que estaba solo. Un día sonrió a Robert tendiéndole los brazos desde lejos; Robert estuvo a punto de desvanecerse. No era el aire miserable de aquel tipo lo que nos daba miedo, ni el tumor que tenía en el pescuezo y que el borde del cuello postizo rozaba; sentíamos que elaboraba en su cabeza pensamientos de cangrejo o langosta. Y nos aterrorizaba que pudieran concebirse pensamientos de langosta sobre la silla, sobre nuestros aros, sobre los arbustos.

¿Es eso lo que me espera? Por primera vez me había que estar solo. Quisiera hablar a alguien de lo que me pasa, antes de que sea demasiado tarde, antes de inspirar miedo a los chiquillos. Quisiera que Anny estuviese aquí.

Es curioso: acabo de llenar diez páginas y no he dicho la verdad, por lo

biselado: que tiene cortes oblicuos en su superficie o borde.

celador: vigilante.

menos no toda la verdad. Cuando escribí, debajo de la fecha: “Nada nuevo”, tenía la conciencia intranquila por esto: en realidad una pequeña historia, que no es ni vergonzosa ni extraordinaria, se negaba a salir. “Nada nuevo”. Me admira cómo se puede mentir poniendo a la razón de parte de uno. Evidentemente, no se produjo nada nuevo, si se quiere: esta mañana, a las ocho y cuarto, cuando salí del hotel Printania para ir a la biblioteca, quise levantar un papel que había en el suelo y no pude. Esto es todo, y ni siquiera es un acontecimiento. Sí, pero para decir toda la verdad, me impresionó profundamente: pensé que ya no era libre. En la biblioteca traté de librarme de esta idea, sin conseguirlo. Quise huirle en el café Mably. Esperaba que se disiparía con las luces. Pero se quedó allí, en mi interior, pesada y dolorosa. Ella me dictó las páginas anteriores.

¿Por qué no la mencioné? Ha de ser por orgullo y también un poco por torpeza. No tengo costumbre de contarme lo que me sucede, por eso me resulta difícil encontrar la sucesión de los acontecimientos, no distingo lo que es importante. Pero ahora se acabó; he releído lo escrito en el café Mably y me ha dado vergüenza; no quiero secretos, ni estados de alma, ni cosas indecibles; no soy ni virgen ni sacerdote para jugar a la vida interior.

No hay gran cosa que decir: no pude levantar el papel, eso es todo.

Me gusta mucho recoger las castañas, los trapos viejos, sobre todo los papeles. Me resulta agradable cogerlos, cerrar mi mano sobre ellos; por poco me los llevaría a la boca como los niños. Anny montaba en cólera cuando me veía levantar por una punta papeles pesados y untuosos, pero probablemente sucios de excrementos. En verano o a comienzos del otoño se encuentran en los jardines pedazos de periódicos que el sol ha cocinado, secos y quebradizos como hojas muertas, tan amarillos que se dirían pasados por ácido pícrico. En invierno hay montones de papeles aplastados, sucios; vuelven a la tierra. Otros nuevos, y hasta lustrosos, blancos, palpitantes, se posan como cisnes, pero la tierra ya los deshace por debajo. Se retuercen, escapan al fango, para ir a aplastarse un poco más lejos, definitivamente. Es lindo recoger todo eso. A veces los palpo simplemente, mirándolos de muy cerca; otras los rompo para oír su larga crepitación, o bien, si están muy húmedos, les prendo fuego con no poco trabajo; después me limpio las palmas de las manos embarradas en una pared o en el tronco de un árbol.

Pues bien, hoy estaba mirando las botas leonadas de un oficial de caballería que salía del cuartel. Al seguirlas con la mirada, vi un papel junto a un charco. Creí que el oficial iba a hundir con el tacón el papel en el barro; pero no: de un tranco pasó por encima del papel y del charco. Me acerqué: era una hoja rayada, sin duda de un cuaderno de escuela. La lluvia la había empapado y retorcido; estaba llena de granitos e hinchazones como una mano quemada. La línea roja del margen, desteñida, había dejado una sombra color de rosa; la tinta estaba corrida en algunos lugares. La parte inferior de la hoja desaparecía bajo una costra de barro. Me incliné; ya me regocijaba pensando en tocar la pasta tierna y fresca que formaría entre mis dedos bolitas grises... No pude.

Me quedé agachado un segundo; leí: “Dictado: El búho blanco”, después me incorporé con las manos vacías. Ya no soy libre, ya no puedo hacer lo que quiero. Los objetos no deberían *tocar*, puesto que no viven. Uno los usa, los pone en su sitio, vive entre ellos; son útiles, nada más. Y a mí me tocan; es insoportable. Tengo miedo de entrar en contacto con ellos como si fueran animales vivos.

Ahora veo; recuerdo mejor lo que sentí el otro día, a la orilla del mar, cuando tenía el guijarro. Era una especie de repugnancia dulzona. ¡Qué desagradable era! Y procedía del guijarro, estoy seguro; pasaba del guijarro a mis manos. Sí, es eso, es eso; una especie de náusea en las manos.

Jueves por la mañana, en la biblioteca

Hace un rato, al bajar la escalera del hotel, oí a Lucie que por centésima vez se quejaba a la patrona mientras enceraba los peldaños. La patrona hablaba con esfuerzo, usando frases cortas porque aún no se había puesto la dentadura postiza; estaba casi desnuda, con una bata rosada y **babuchas**. Lucie sucia, como de costumbre; de vez en cuando dejaba de frotar y se erguía sobre las rodillas para mirar a la patrona. Hablaba sin interrupción, con aire razonable.

—Preferiría mil veces que la corriera —decía—; a mí me daría lo mismo puesto que no le haría daño.

Hablaba de su marido: al frisar los cuarenta años esta negrita consiguió, con sus economías, un joven maravilloso, ajustador en las fábricas Lecointe. Es desgraciada en el matrimonio. Su marido no le pega, no la engaña; bebe, vuelve borracho todas las noches. Anda de mal en peor; en tres meses lo he visto ponerse amarillo y consumido. Lucie piensa que es la bebida. Yo creo más bien que está tuberculoso.

—Hay que tomarlo con calma —decía Lucie.

Esto la corroe, estoy seguro, pero lenta, pacientemente; ella lo toma con calma, no es capaz de consolarse ni de abandonarse a su mal. Piensa en él un poquitito, muy poquitito, de vez en cuando. Sobre todo cuando está acompañada, porque la consuelan, y también porque le alivia un poco poder hablar del asunto en tono pausado, como si diera consejos. Cuando está sola en las habitaciones oigo cómo canturrea para no pensar. Pero vive todo el día taciturna; en seguida se cansa y se enfada:

—Es aquí—dice, tocándose la garganta—, no pasa.

Parece como una avara. También ha de ser avara con sus placeres. Me pregunto si a veces no desea verse libre de ese dolor monótono, de ese **masculleo** que vuelve no bien deja de cantar; me pregunto si no desea sufrir un buen golpe, hundirse en la desesperación. Pero de todos modos, sería imposible: está atada.

Jueves por la tarde

“M. de Rollebon era muy feo. La reina María Antonieta lo llamaba por lo general su ‘querida mona’. Sin embargo, tenía todas las mujeres de la corte, no porque hiciera bufonadas, como Voisenan, el **macaco**, sino por un mag-

babucha: zapato ligero y sin tacón.

mascullear: hablar entre dientes, o pronunciar mal las palabras, hasta el punto de que con dificultad puedan entenderse.

macaco: hombre feo, deforme.

netismo que impulsaba a sus bellas conquistas a los peores excesos de la pasión. Rollebon intriga, desempeña un papel bastante turbio en el asunto del collar y desaparece en 1790, después de mantener relaciones continuas con Mirabeau-Tonneau y Nerciat. Aparece en Rusia, donde asesina en cierto modo a Pablo I, y desde allí viaja a los países más lejanos, a las Indias, a China, al Turquestán. Trafica, **maquina**, espía. En 1813 vuelve a París. En 1816 ha alcanzado todo su poder: es el único confidente de la duquesa de Angulema. Esta vieja caprichosa, obstinada en horribles recuerdos de infancia, se apacigua y sonríe cuando lo ve. Gracias a ella Rollebon hace y deshace en la corte. En marzo de 1820 casa con Mlle. de Roquelaure, muy bella, de dieciocho años. M. de Rollebon tiene setenta; ha llegado a la cumbre de los honores, al apogeo de su vida. Siete meses más tarde, acusado de traición, es apresado y arrojado a un calabozo donde muere después de cinco años de cautiverio, sin habersele instruido proceso”.

He releído con melancolía esta nota de Germain Berger. A través de estas escasas líneas conocí a M. de Rollebon. ¡Qué seductor me pareció, y cómo me gustó en seguida por estas pocas palabras! Por él, por este buen hombre estoy aquí. Cuando regresé de viaje, hubiera podido igualmente radicarme en París o Marsella. Pero la mayoría de los documentos que conciernen a las largas estadas del marqués en Francia, figuran en la biblioteca municipal de Bouville. Rollebon era castellano de Marommnes. Antes de la guerra aún quedaba en este villorrio uno de sus descendientes, un arquitecto llamado Rollebon-Campouyré, quien, a su muerte, en 1912, hizo un importante legado a la biblioteca de Bouville: cartas del marqués, un fragmento de diario, papeles de todas clases. Aún no lo hurgué todo.

Me alegra haber encontrado estas notas. Hace diez años que no las releo. Me parece que mi letra ha cambiado; antes escribía más **prieto**. ¡Cómo me gustaba M. de Rollebon aquel año! Recuerdo una noche, un martes a la noche; había trabajado todo el día en la Mazarine; acababa de adivinar, por su correspondencia de 1789-1790, su manera magistral de envolver a Nerciat. Estaba oscuro; yo descendía por la avenida del Maine y en la esquina de la calle de la Gaité compré castañas. ¡Qué feliz era! Me reía solo pensando en la cara de Nerciat cuando regresó de Alemania. El rostro del marqués es como esta tinta; ha palidecido mucho desde que me ocupo de él.

Ante todo, a partir de 1801 no comprendo nada más de su conducta. No es que escaseen documentos: cartas, trozos de memorias, informes secretos, archivos de policía. Al contrario, casi tengo demasiados. Lo que falta en todos esos testimonios es firmeza, consistencia. No se contradicen, no, pero tampoco concuerdan; no parecen concernir a la misma persona. Y, sin embargo, los otros historiadores trabajan sobre noticias del mismo tipo. ¿Cómo hacen? ¿Soy más escrupuloso o menos inteligente? Además, planteado de esta manera, el asunto me deja completamente frío. En el fondo, ¿qué busco? No sé. Durante mucho tiempo el hombre, Rollebon, me interesó más que el libro por escribir. Pero ahora el hombre... el hombre comienza a aburrirme.

maquinar: urdir, tramar algo oculto y artificiosamente.

prieto: ajustado, ceñido, estrecho.

Me apego al libro, siento una necesidad cada vez más fuerte de escribirlo —a medida que envejezco, se diría—.

Evidentemente, puede admitirse que Rollebon tomó parte activa en el asesinato de Pablo I; que aceptó en seguida una misión de alto espionaje en Oriente por cuenta del zar, y traicionó constantemente a Alejandro en provecho de Napoleón. Al mismo tiempo pudo mantener una activa correspondencia con el conde de Artois, enviándole informes de poca importancia para convencerlo de su fidelidad; nada de todo esto es inverosímil; en la misma época Fouché representaba una comedia mucho más compleja y peligrosa. Acaso también el marqués hiciera por su cuenta tráfico de fusiles con los principados asiáticos.

Bueno, sí, pudo hacer todo esto, pero no está probado; comienzo a creer que nunca se puede probar nada. Estas son hipótesis juiciosas que explican los hechos; pero veo tan bien que proceden de mí, que son simplemente una manera de unificar mis conocimientos. Ni una chispa viene del lado de Rollebon. Lentos, perezosos, fastidiados, los hechos se acomodan en rigor al orden que yo quiero darles; pero este sigue siendo exterior a ellos. Tengo la impresión de hacer un trabajo puramente imaginativo. Además estoy seguro de que los personajes de una novela parecerían más verdaderos; en todo caso, serían más agradables.

Viernes

Las tres. Las tres, siempre es demasiado tarde o demasiado temprano para lo que uno quiere hacer. Momento absurdo de la tarde. Hoy es intolerable.

Un sol frío blanquea el polvo de los vidrios. Cielo pálido, borroneado de blanco. El agua de las alcantarillas estaba helada esta mañana.

Digiero con pesadez, cerca del calorífero; sé de antemano que es un día perdido. No haré nada bueno, salvo, quizá, cuando haya caído la noche. Es por el sol; dora vagamente sucias brumas blancas, suspendidas en el aire sobre el depósito; se escurre en mi cuarto, muy rubio, muy pálido; pone sobre mi mesa cuatro reflejos desteñidos y falsos.

Mi pipa está **embadurnada** con un barniz dorado que primero atrae la mirada por su aparente alegría; uno la mira, el barniz se derrite, solo queda una gran huella descolorida sobre un pedazo de madera. Y todo es así, todo, hasta mis manos. Cuando hay este sol, lo mejor sería ir a acostarse. Solo que dormí como una bestia anoche y no tengo sueño.

Me gustaba tanto el cielo de ayer, un cielo estrecho, negro de lluvia, que se apretaba contra los vidrios como un rostro ridículo y conmovedor. Este sol no es ridículo, al contrario. Sobre todas las cosas que me gustan, sobre la **herrumbre** del depósito, sobre las tablas podridas de la **empalizada**, cae una luz avara y razonable, semejante a la mirada que, después de una noche insomne, echamos a las decisiones tomadas con entusiasmo la víspera, a las páginas escritas sin tachaduras, de un tirón. Los cuatro cafés del **bulevar** Victor-Noir, que resplandecen de noche, juntos, y que son mucho más que cafés —acuarios, navíos, estrellas o grandes ojos blancos—, han perdido su gracia ambigua.

Sartre, J.-P. (2003). *La náusea* (A. Bernárdez, Trad.). Buenos Aires: Losada. (Fragmento)

embadurnado: untado, manchado.

herrumbre: óxido del hierro.

empalizada: obra hecha de estacas clavadas en la tierra para defensa, o para atajar un paso.

bulevar: paseo central arbolado de una avenida o calle ancha.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Por qué alguien podría estar en desacuerdo con llevar un diario de vida, como lo hace el protagonista de *La náusea*? ¿piensas tú que es útil? Explica.
2. ¿Crees que el protagonista de la obra podría estar loco, tal como a veces se cuestiona?, ¿qué elementos de su diario te permiten fundamentar tu respuesta? Menciona tres.
3. ¿De qué manera el texto leído representa las características del existencialismo? Usa citas del texto para respaldar tu respuesta.

Horizontes y perspectivas

En esta unidad...

- ⊕ Leerás narraciones que presentan más de un punto de vista sobre los hechos, es decir, incluyen múltiples voces que dan a conocer sus perspectivas. Como lector, debes considerar e interpretar dichas perspectivas para comprender la obra. En la segunda parte de la unidad conocerás discursos públicos que transmiten distintas visiones de mundo, según el propósito y las características del emisor.

Don Quijote de la Mancha

Miguel de Cervantes

Capítulo VIII

Del buen suceso que el valeroso don Quijote tuvo en la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento, con otros sucesos dignos de felice recordación

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que esta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves —respondió su amo— de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino.

—Bien parece —respondió don Quijote— que no estás cursado en esto de las aventuras; ellos son gigantes, y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla.

La novela *Don Quijote de la Mancha* es considerada por muchos críticos como la mejor obra de la literatura universal de todos los tiempos. Publicada a comienzos del siglo XVII en dos partes, es esencialmente una parodia de las novelas de caballería y, además, presenta una aguda crítica a la sociedad española de la época.

Responde las preguntas de manera individual.

1. ¿Cuántas perspectivas distintas acerca de los molinos se presentan en el texto? Descríbelas.
2. Construye un cuadro en el que compares la perspectiva que tiene don Quijote y la de Sancho sobre los molinos de viento. Indica una característica de la personalidad de cada personaje que se pueda inferir de dicha perspectiva.

Propósitos de la unidad:

Conocer narraciones con diversos puntos de vista sobre los hechos y analizar la situación de enunciación del discurso público.

Escribir un currículum adecuado a la situación de enunciación.

Pronunciar un discurso público con apelaciones a la audiencia.

Y diciendo esto, dio de espuelas a su caballo Rocinante, sin atender a las voces que su escudero Sancho le daba, advirtiéndole que, sin duda alguna, eran molinos de viento, y no gigantes, aquellos que iba a acometer. Pero él iba tan puesto en que eran gigantes, que ni oía las voces de su escudero Sancho, ni echaba de ver, aunque estaba ya bien cerca, lo que eran; antes iba diciendo en voces altas:

—¡Non fuyades¹, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete!

Levantose en esto un poco de viento, y las grandes aspas comenzaron a moverse, lo cual visto por don Quijote, dijo:

—Pues aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo², me lo habéis de pagar.

Y diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante y embistió con el primero molino que estaba delante; y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fue rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo el correr de su asno, y cuando llegó halló que no se podía menear: tal fue el golpe que dio con él Rocinante.

—¡Válame Dios³! —dijo Sancho—. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

—Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—; que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada.

De Cervantes, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha*. Santiago: Alfaguara. (Fragmento)

¹Fuyades: arcaísmo, 'huyáis'.

²Briareo: gigante mitológico que tenía cien brazos.

³Válame Dios: 'válgame Dios', que Dios me ayude.

Comenta con tu curso.

- Don Quijote es un personaje esencial de la literatura universal. Para algunos, simboliza el choque entre el idealismo y la realidad. Comenten si están de acuerdo con esta interpretación y piensen cómo se puede vincular ese choque con el contexto sociocultural de la literatura del siglo XX.
- ¿Qué perspectiva sobre los molinos de viento les parece más atractiva, la de don Quijote o la de Sancho? Fundamenten.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que son prerequisites de la unidad:

- ⊕ Reconocer y valorar distintas visiones de mundo en la literatura.
- ⊕ Comprender textos argumentativos e identificar su estructura básica.
- ⊕ Producir textos orales y escritos adecuados, coherentes y con vocabulario preciso.

Lee el siguiente ensayo de Albert Camus, en el que plasma sus reflexiones sobre la humanidad después de las guerras mundiales. Luego, contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 4.

El exilio de Helena

Albert Camus

Los griegos, que se interrogaron durante siglos acerca de lo justo, no podrían entender nada de nuestra idea de la justicia. Para ellos, la equidad suponía un límite, mientras que nuestro continente se convulsiona en busca de una justicia que pretende total. Ya en la aurora del pensamiento griego, Heráclito imaginaba que la justicia pone límites al propio universo físico. “El sol no rebasará sus límites, y si lo hace, las Erinias, defensoras de la justicia, darán con él”. Nosotros, que hemos desorbitado el universo y el espíritu, nos reímos de esa amenaza. Encendemos en un cielo ebrio los soles que queremos. Pero eso no impide que los límites existan y que nosotros lo sepamos. En nuestros más locos extravíos, soñamos con un equilibrio que hemos dejado atrás y que ingenuamente creemos que volveremos a encontrar al final de nuestros errores. Presunción infantil y que justifica que pueblos niños, herederos de nuestras locuras, conduzcan hoy en día nuestra historia.

Un fragmento, también atribuido a Heráclito, enuncia simplemente: “Presunción, regresión del progreso”. Y muchos siglos después del efesio, Sócrates, ante la amenaza de una condena a muerte, no reconocía más superioridad que esta: lo que ignoraba, no creía saberlo. La vida y el pensamiento más ejemplares de estos siglos concluyen con una orgullosa confesión de ignorancia. Olvidando eso, hemos olvidado nuestra nobleza. Hemos preferido el poderío que remeda la grandeza: primero, Alejandro, y después los conquistadores romanos que nuestros autores de manuales, por una incomparable bajeza de alma, nos enseñan a admirar. También nosotros hemos conquistado, hemos desplazado los límites, dominado el cielo y la tierra. Nuestra razón ha hecho el vacío. Y, al fin solos, concluimos nuestro imperio

en un desierto. ¿Cómo poder imaginarnos, pues, ese equilibrio superior en el que la naturaleza mantenía la historia, la belleza, el bien, y que llevaba la música de los números hasta la tragedia de la sangre? Nosotros volvemos la espalda a la naturaleza, nos avergonzamos de la belleza. Nuestras miserables tragedias arrastran olor de oficina y la sangre que derraman tiene color de tinta de imprenta.

Por eso es indecoroso proclamar hoy que somos hijos de Grecia. A menos que seamos hijos renegados. Colocando la historia en el trono de Dios, avanzamos hacia la teocracia tal como hacían aquellos a quienes los griegos llamaban bárbaros y combatieron a muerte en las aguas de Salamina. Si se quiere captar bien la diferencia, hay que volverse hacia el filósofo de nuestro ámbito que es verdadero rival de Platón. “Solo la ciudad moderna —se atreve a escribir Hegel— ofrece al espíritu el terreno en el que puede adquirir conciencia de sí mismo”. Vivimos, así pues, en el tiempo de las grandes ciudades. Deliberadamente, el mundo ha sido amputado de aquello que constituye su permanencia: la naturaleza, el mar, la colina, la meditación de los atardeceres. Solo hay conciencia en las calles, porque solo en las calles hay historia, ese es el decreto. Y como consecuencia, nuestras obras más significativas dan fe de esa misma elección. Desde Dostoievski, buscar paisajes en la gran literatura europea es inútil. La historia no explica ni el universo natural que había antes de ella ni la belleza que está por encima de ella. Ha decidido ignorarlos. Mientras que Platón lo contenía todo —el sinsentido, la razón y el mito—, nuestros filósofos no contienen más que el sinsentido o la razón, porque han cerrado los ojos al resto. El topo medita.

Camus, A. (1996). El exilio de Helena. En *El verano*. Madrid: Alianza Cien. (Fragmento)

1. ¿Qué argumentos presenta el autor para afirmar que no podemos considerarnos hijos de Grecia?
2. ¿Por qué el autor opina que Alejandro y los conquistadores romanos no son dignos de admiración?
3. Se puede inferir de la oración “El topo medita” que el autor considera que:
 - A desde Dostoievski, la literatura es inútil y no refleja el mundo real.
 - B los filósofos actuales desarrollan su pensamiento aislados del mundo.
 - C la meditación solitaria produce obras significativas para el ser humano.
 - D en las ciudades contemporáneas no hay espacio para la meditación.
 - E la literatura europea no da cuenta de las meditaciones del hombre actual.
4. Helena es un personaje de la mitología griega. Hija de Zeus, era reconocida por su gran belleza. Según esta información, redacta un breve texto, dirigido a tu compañero de banco, en el que expliques por qué el texto se titula “El exilio de Helena”. Busca el significado de la palabra “indecoroso” y úsala en tu explicación.

Lee atentamente el siguiente microcuento y luego responde en tu cuaderno las preguntas 5 y 6.

El pozo

Luis Mateo Díez

Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años. Fue una de esas tragedias familiares que solo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa. Veinte años después mi hermano Eloy sacaba agua un día de aquel pozo al que nadie jamás había vuelto a asomarse. En el caldero descubrió una pequeña botella con un papel en el interior. “Este es un mundo como otro cualquiera”, decía el mensaje.

Mateo Díez, L. (1993). El pozo. En *Los males menores*. Madrid: Alfaguara.

5. ¿Qué mensaje querrá transmitir el autor del microcuento?, ¿cuál será su visión de mundo? Fundamenta.
6. Completa la historia de “El pozo” mediante una narración oral, que expondrás frente a tu curso. Para ello, crea tu versión del origen del mensaje en la botella. Incluye los siguientes conectores: *con el fin de que, mientras, tan pronto como*. Procura utilizar sinónimos para no repetir las palabras clave de tu narración.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Comprendí un texto argumentativo e identifiqué su estructura.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Interpreté la visión de mundo de un texto narrativo.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Escribí una explicación con tesis y argumentos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Presenté una narración oral coherente y con vocabulario variado y preciso.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Si tienes dificultades para comprender un texto argumentativo, usa lápices de distintos colores para destacar la tesis, los argumentos y los respaldos. Luego, escríbelos con tus palabras en una hoja aparte y reléelos.

Propósito: identificar preguntas de comprensión lectora en las que debes inferir información y aplicar una estrategia para responderlas.

Inferir local y globalmente

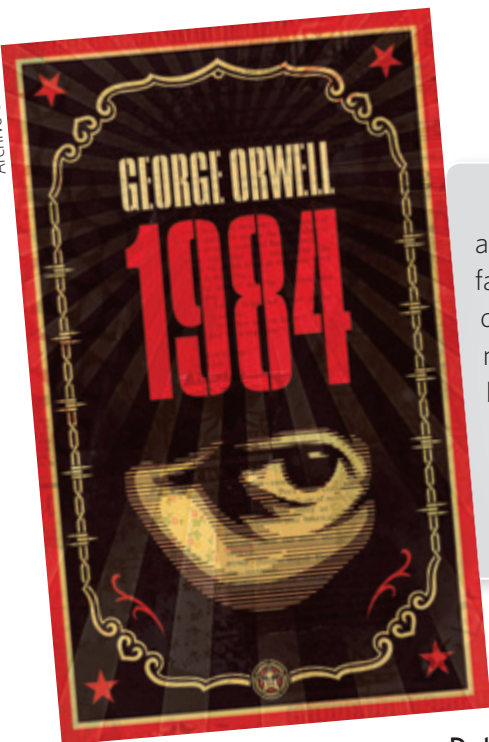
La habilidad de inferir consiste en extraer ciertas **conclusiones** de la información explícita del texto. Una inferencia, por lo tanto, es un proceso lógico que te permite **completar** el sentido de un texto con cierta información que no está expresada de manera literal, pero que se puede desprender justificadamente de lo manifestado por el emisor, relacionando las oraciones o los párrafos pertinentes. La inferencia puede ser **local**, cuando debes extraer información implícita de un párrafo o una parte del texto, o **global**, cuando la pregunta remite a la totalidad del texto.

Esta habilidad se reconoce en preguntas como:

- Se puede inferir del fragmento que...
- Podemos concluir del párrafo 1 que...
- En el párrafo 3, el emisor da a entender que...
- Podemos deducir de la expresión "x" que...
- Del texto leído se desprende que...

Observa el siguiente ejemplo:

Archivo editorial



Cubierta de una edición de 1984

Intenta determinar el estado de ánimo del personaje.

Se quedó mirando tontamente el papel. La telepantalla transmitía ahora estridente música militar. Era curioso. No solo había perdido la facultad de expresarse por escrito, sino que también había olvidado lo que quería decir. Durante semanas se estuvo preparando para este momento y nunca se le había ocurrido que necesitara algo más que coraje. Escribir sería fácil. Todo lo que tenía que hacer era reproducir en el papel ese interminable y agobiante monólogo que llevaba en su mente durante años. Pero en ese momento, incluso el monólogo había desaparecido.

Orwell, G. (2005). 1984. Santiago: Ediciones Cerro Manquehue. Traducción de Samuel Silva. (Fragmento)

Fíjate en la descripción de las motivaciones y los problemas del personaje.

Del fragmento leído se puede deducir que el personaje:

- A** es incapaz de comunicar sus pensamientos.
- B** considera absurdo el contenido de su monólogo interior.
- C** sabe qué quiere decir, pero le falta la valentía para hacerlo.
- D** está desconcentrado por la fuerte música de la telepantalla.
- E** está dominado por un nerviosismo que le impide expresarse.

Análisis del texto y de la pregunta

En el caso de la pregunta formulada, la alternativa B no es correcta, pues el monólogo interior agobia al personaje, pero no es absurdo. Las alternativas C y E presentan información incorrecta, pues en el texto se afirma que el personaje ha olvidado lo que quiere decir, no que le falte valentía ni que esté nervioso. La alternativa D es un distractor, pues, aunque presenta información que

aparece en el texto, la estridente música militar no es lo que desconcentra al personaje. La respuesta correcta es A, porque contiene información que, si bien no está presentada con esas palabras exactas, se puede concluir del texto, pues se justifica mediante la cita "No solo había perdido la facultad de expresarse por escrito, sino que también había olvidado lo que quería decir".

¿Cómo responder este tipo de preguntas?

Te proponemos la siguiente estrategia:

1. Lee atentamente el texto para responder la pregunta ¿de qué habla el texto?
2. Lee la pregunta y las alternativas, y analiza la información que propone cada una.
3. Contrasta las cinco alternativas con el texto leído para determinar si la información que proponen es coherente con este. Haz esto con todas las alternativas, aunque hayas encontrado la que crees correcta entre las primeras.

4. Descarta las alternativas que presentan información que no se puede justificar a partir del texto o que figura de manera explícita en él.
5. Elige la alternativa que expresa de manera clara una conclusión comprobable según el texto y tu comprensión del mismo.
6. Luego de escoger la alternativa que crees correcta, busca las marcas textuales que permiten justificar la validez de tu respuesta.

Practica la estrategia

—¿Qué es eso del Círculo? —dijo Gamboa.
 —Son cuatro cadetes de la sección, mi teniente. Mejor dicho tres, porque Cava ya salió. Roban exámenes, uniformes y los venden. Hacen negocios. Y todo lo venden más caro, los cigarrillos, el licor.
 —¿Está usted delirando?
 —Pisco y cerveza, mi teniente. ¿No le digo que los oficiales no saben nada? En el colegio se toma más que en la calle. En las noches. Y, a veces, hasta en los recreos.

Vargas Llosa, M. (2007). *La ciudad y los perros*.
 España: Punto de Lectura. (Fragmento)

Del fragmento leído se puede deducir que:

- A al teniente Gamboa le preocupa el estado de salud del joven cadete.
- B el cadete se encuentra delirando de fiebre y padece de alucinaciones.
- C el teniente conoce todo sobre el colegio, por ello desconfía del relato.
- D el teniente no cree en el relato del cadete y lo asocia con alucinaciones.
- E el cadete ha inventado historias anteriormente, por eso ya no le creen.

Fortalece tus aprendizajes

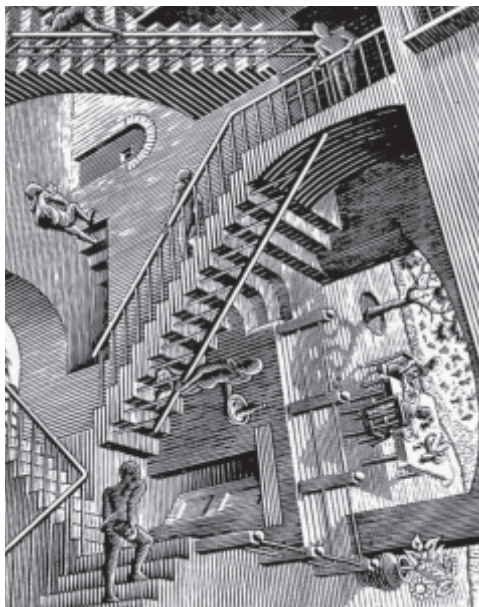
- ☞ Formula preguntas de inferencia durante la lectura de los diversos textos de la unidad. Intercambia tus preguntas con un compañero y comenten sus respuestas.
- ☞ En la página 487, en la sección **Ensayo PSU**, podrás aplicar esta estrategia en las preguntas 31, 34, 38, 48, 51, 64.
- ☞ ¿En qué otras asignaturas aplicas la habilidad de inferir? Busca guías de trabajo o evaluaciones, escribe en tu cuaderno dos preguntas de inferencia y explica los pasos que se deben seguir para contestarlas.

Propósito: comprender e interpretar obras narrativas que incorporan múltiples perspectivas sobre los hechos narrados.

Diversidad de puntos de vista en la narrativa contemporánea

En esta sección, leerás y analizarás fragmentos de novelas que presentan múltiples perspectivas sobre los hechos narrados. A diferencia de la narrativa tradicional, en que la voz de un narrador omnisciente orienta la interpretación que debe hacer el lector, en las obras de esta sección verás cómo se incorporan diversas voces, y el lector debe interpretar los puntos de vista de cada voz para comprender la obra. Las artes visuales contemporáneas nos sirven para ejemplificar la inclusión de múltiples perspectivas en el arte. Observa la obra que te describimos a continuación.

Archivo editorial



▲ Maurits Cornelius Escher, *Relatividad*, 1953 (detalle). Galería Nacional de Canadá.

» *Relatividad*, del artista holandés Maurits Cornelius Escher, es una obra difícil de clasificar. Corresponde a una litografía impresa en blanco y negro, que muestra una escena con seis escaleras que llevan a las personas en distintas direcciones, sin influencia de la gravedad. El interés de Escher por la arquitectura, los juegos geométricos y las perspectivas se evidencia en esta obra, que pareciera albergar múltiples mundos o realidades simultáneas, cuyos límites se hace difícil determinar y que dejan abierta la interpretación del observador.

En la literatura, la diversidad de perspectivas se evidencia en la intervención de las voces de los personajes en el relato, las que adquieren igual o mayor relevancia que la voz del narrador. Los textos de esta sección son ejemplos de esto: *Crimen y castigo*, novela escrita en 1866 por el ruso Fedor Dostoievski, es un relato considerado precursor de la literatura del siglo XX, pues incorpora lo que el crítico literario Mijail Bajtín denominó **polifonía**, es decir, “muchas voces”. El segundo texto, *Las olas*, de la escritora inglesa Virginia Woolf y publicado en 1931, también incorpora la multiplicidad de voces en el relato.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Durante la lectura, puedes volver a consultarlas.

convicción: convencimiento.

exhortar: incitar a alguien con palabras y razones a que haga o deje de hacer algo.

gaznate: parte superior de la tráquea.

indulgencia: facilidad en perdonar o disimular las culpas.

lisonja: alabanza afectada, artificial, para ganar la voluntad de alguien.

obcecación: ofuscación tenaz y persistente.

retractar: revocar expresamente lo que se ha dicho, desdecirse de ello.

ruin: vil, bajo y despreciable.

tunante: pícaro, bribón.

verosimilitud: cualidad de lo que tiene apariencia de verdadero.

2. A partir de las definiciones anteriores, imagina a un personaje “obcecado” y a uno “indulgente”. Describe en dos líneas cómo sería la personalidad de cada uno.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Creen que la pobreza y la necesidad pueden justificar un crimen? Expliquen.
2. ¿Cuál debería ser la pena para quien comete un asesinato? Fundamenten.
3. Considerando la obra de Escher de la página anterior, en la que se muestran múltiples perspectivas, piensen qué puntos de vistas distintos pueden encontrarse en relación con un crimen por necesidad.

La novela *Crimen y castigo* narra lo que sucede con Rodión Románovich Raskólnikov, un ex estudiante de derecho que, agobiado por la pobreza y la necesidad, asalta y asesina a la dueña de una casa de empeños y a su hermana. El crimen es investigado por el oficial Porfiri Petróvich, quien interroga a Raskólnikov como uno de los sospechosos del crimen.

Crimen y castigo

Fedor Dostoievski

¡No, ese no ha sido Mikolka¹, querido Rodión Románovich; ese no ha sido Mikolka!

Estas últimas palabras, después de todo lo antes dicho, tan semejantes a una **retractación**, resultaban hartamente inesperadas. Raskólnikov temblaba todo él como traspasado.

—Entonces..., ¿quién... es el asesino?... —inquirió, sin poder contenerse, con voz afanosa.

Porfiri Petróvich echóse hacia atrás en su silla, cual si también a él le cogiese de improviso la pregunta y lo dejase estupefacto.

—¿Que quién es el asesino? —repitió, como no dando crédito a sus oídos—. ¡Pues usted es el asesino, Rodión Románovich! ¡Usted es el asesino! —añadió, casi en voz baja, con acento de **convicción** absoluta.

Raskólnikov saltó del diván, permaneció en pie unos segundos y volvió a sentarse sin decir palabra. Una ligera convulsión le corrió, de pronto, por todo el semblante. •1

—Otra vez el labio que le tiembla como entonces —murmuró Porfiri Petróvich, casi compasivo—. Usted, Rodión Románovich, me parece que no me ha entendido —añadió, tras algún silencio—, y esa fue la causa de mi estupefacción. Yo vine precisamente para decirlo todo y ventilar el asunto claramente.

—Yo no soy el asesino —balbució Raskólnikov, exactamente como un niño asustado cuando lo cogen con las manos en la masa.

—Sí, lo es usted, Rodión Románovich; lo es usted y nadie más que usted —afirmó Porfiri con voz serena y convencida.

Ambos guardaron silencio, y aquel silencio fue de una duración extrañamente larga, pues se prolongó por espacio de diez minutos. Raskólnikov apoyó los codos en la mesa, y con los dedos se alborotaba la cabellera. Porfiri Petróvich estaba sentado y aguardaba. De repente, Raskólnikov miró con desprecio a Porfiri.



Fedor
Dostoievski
(1821-1881)

Uno de los más influyentes escritores de la literatura rusa y universal. Reconocido tanto por sus temáticas psicológicas, relacionadas con los conflictos internos del ser humano y sus dilemas morales, como también por las innovaciones formales de sus narraciones, en las que incorpora múltiples voces y perspectivas.

1. ¿Por qué Raskólnikov reacciona así?

¹Mikolka es otro de los sospechosos del crimen, encarcelado luego de una falsa confesión.

- ¿Cuál podría ser el objetivo del oficial al visitar y acusar a Raskólnikov sin detenerlo?
- ¿Qué estado emocional evidencia Raskólnikov?

—¡Otra vez vuelve usted a las andadas, Porfiri Petróvich! Todo esto se halla de acuerdo con los mismos procedimientos. ¿Cómo, en el fondo, no está usted harto de esto?

—¡Eh, quite usted!... ¿Qué tienen que ver ahora mis procedimientos? Otra cosa sería si hubiese testigos; pero fíjese en que estamos hablando los dos solos. Usted mismo ve que yo no vine a su casa para sacarlo de su madriguera y cazarlo como a una liebre. Reconózcalo usted o no..., a mí en este momento todo me es igual. Yo, para mí, estoy convencido, aunque usted lo niegue.

—Y si es así, ¿por qué vino usted?...—inquirió, nervioso, Raskólnikov—. Vuelvo a formularme la pregunta de antes: si me considera culpable, ¿por qué no me encarcela?

—¡Vaya una pregunta! Pero voy a contestarle, punto por punto; en primer lugar, porque no me conviene mandarlo prender a usted, así, de buenas a primeras. •2

—¡Que no le conviene! ¡Si está usted convencido, ese es su deber!...

—¡Ah, qué importa que yo esté convencido! Hasta ahora, todos esos son desvaríos míos. ¿Y por qué habría yo de enviarle a usted allá a *descansar*? Usted mismo lo sabe, puesto que lo pregunta. Si traigo yo, por ejemplo, a declarar contra usted al artesanillo de marras², usted podría decirle: “Pero ¿es que estás borracho? ¿Quién nos ha visto a los dos juntos? Yo me limitaré a tomarte por un borracho, sencillamente, y borracho estabas, en efecto...”. ¿Qué podría yo objetar a esto, tanto más cuanto que la réplica de usted resultaría más verosímil que la suya, pues sus declaraciones no tendrían más fundamento que la sola sicología, mientras que usted habría dado en el blanco, pues el individuo ese tiene un **gaznate** que nunca se ve harto, y todo el mundo sabe que el muy animal bebe como una zanja? ¿No le he confesado yo a usted mismo sinceramente, más de una vez, que esa sicología tiene dos filos y que el segundo ofrece más **verosimilitud** que el primero y que, además, yo no dispongo, por el momento, de nada positivo que alegar contra usted? Yo lo mandaré detener, sin duda, y, aunque haya venido (en contra de todos los usos) a avisarle de ello, le declaro, no obstante (siempre contra los usos), que no me conviene hacerlo. En segundo lugar, he venido para...

—¿Por qué en segundo lugar? —Raskólnikov seguía oyéndole aún todo jadeante. •3

—Pues ya se lo he dicho a usted: porque le debo explicaciones; no quiero que usted me tome por un **monstruo**, tanto más cuando que, créalo usted o no, estoy muy bien predispuesto hacia usted. Por consiguiente, y este es el tercer punto, he venido a hacerle una proposición franca y sin segunda intención: le **exhorto** a que haga reventar el tumor, yendo usted mismo a denunciarse. Ha de serle a usted infinitamente más ventajoso, y también me lo será para mí, porque me veré libre de este peso. ¿Qué? ¿No soy bastante franco?

Raskólnikov reflexionó todavía un instante.

AC monstruo

Tiene su origen en la palabra latina *monstrum*, que en latín tenía un sentido religioso, pues denotaba la presencia de una intervención sobrenatural o prodigiosa. Así, malformaciones del cuerpo eran consideradas “monstruosas”, es decir, señales de los dioses. Recogiendo este sentido, de *monstrum* se derivan también los verbos *mostrar* y *demostrar*, que conservan la idea de servir de señal.

²“De marras” es una locución adjetiva que significa “conocido de sobra”.

—Mire usted, Porfiri Petróvich, usted mismo lo ha dicho: no hay en todo esto más que psicología, y, sin embargo, usted invoca las matemáticas. ¿Y si usted estuviese equivocado en este instante?

—No, Rodión Románovich. Sea como fuera yo, desde este momento, no tengo ya derecho a esperar más, debo detenerlo a usted, y lo detendré. Así que juzgue usted; ahora ya poco me importa su actitud; y solo le hablo mirando por su interés. Dios es testigo, Rodión Románovich, que lo mejor es que usted mismo vaya y se delate.

Raskólnikov sonrió maquinalmente.

—Verdaderamente que esto ya deja de ser ridículo para ser, sencillamente, insolente. Aunque yo fuese culpable (cosa que en modo alguno he declarado), ¿por qué habría yo de ir a entregarme, ya que usted mismo ha dicho que allá, en la cárcel, *descansaría*?

—¡Eh, Rodión Románovich, no tome usted al pie de la letra mis palabras! Eso distará bastante de ser un *descanso*. Se trata solamente de una teoría personal que yo sustentó. ¿Y qué autoridad soy yo para usted?... Quizá yo en este instante le oculté a usted algo. Usted no puede tener la pretensión de recoger de una vez todas mis confidencias y utilizarlas a su antojo. En cuanto al segundo punto, ¿qué ventaja le traerá a usted eso?... ¿Tiene usted idea de la disminución de pena que así podría alcanzar? Piense usted en ello. ¡Cuando otro ha cargado con el asesinato y dado un nuevo giro a la causa!... Por lo que me toca, juro ante Dios que arreglaré las cosas de tal modo que usted saldrá lo mejor posible del paso. Echaremos abajo todo el andamiaje psicológico. Reduciré a la nada las sospechas que se han levantado contra usted, de suerte que su crimen parecerá algo así como el resultado de una **obcecación**, ya que después de todo, en el fondo, eso fue: una obcecación. Yo soy un hombre honrado, Rodión Románovich, y cumpliré mi palabra. •4

Triste y silencioso, Raskólnikov bajó la cabeza, reflexionó largamente y al fin sonrió de nuevo, pero con una sonrisa dulce y melancólica.

—No me hace falta —dijo, sin siquiera pensar en fingir ante Porfiri—. ¡No vale la pena, no me hace falta su **indulgencia**!

—¡Eso era, precisamente, lo que yo temía!... —exclamó Porfiri con vehemencia involuntaria—. Eso era lo que yo temía: que no quisiera usted aceptar mi indulgencia.

Raskólnikov le lanzó una mirada triste y penetrante.

—¡No tenga usted esa desgana de vivir —continuó Porfiri—, que aún le queda mucho camino por delante!... ¿Cómo no ha de tener

Michail Petrovich Klodt, *Raskólnikov y Marmeladov*, 1874. Ilustración para la novela *Crimen y castigo*. ➤

4. ¿Qué crees que debería hacer Raskólnikov?



En 1849, Dostoievski fue arrestado y condenado a muerte por formar parte del Círculo Petrashevski, grupo de intelectuales acusados de conspirar contra el zar Nicolás I. Su castigo fue remplazado por cinco años de trabajos forzados en Siberia y cinco años sirviendo como soldado en una fortaleza en Kazajistán. En 1857, el zar Alejandro II decretó una amnistía que le permitió retomar su carrera de escritor.



5. ¿Qué piensas de la actitud de Raskólnikov frente a su vida?



verdugo

Significa “persona muy cruel o que castiga demasiado y sin piedad”. Está formada por las raíces latinas *vir*, que significa “verde”, y *ductum*, “tomado”. En el siglo XIII significaba “rama que se corta verde”; con el tiempo, la palabra adquirió el significado más específico de “vara de mimbre usada para azotar”, y ya en el siglo XVI su uso se extendió a quien la utilizaba para ocasionar tormento o aplicar la pena de muerte.

la necesidad de indulgencia, cómo no ha de tenerla? ¡Es usted muy exigente!

—¿Qué perspectiva me aguarda?...•5

—¡La vida! ¿Es usted profeta para saber tantas cosas? Busque y encontrará. Puede que Dios le esté aguardando allí. La prisión no será perpetua.

—Habrá rebaja de pena... —dijo Raskólnikov sonriendo.

—¿Cómo?... ¿Sería posible que le detuviese una falsa vergüenza burguesa? Puede que así sea, sin que usted lo comprenda, porque es joven. Pero usted no debería tener miedo ni sentir vergüenza de confesar el mal que le corroe.

—¡Yo escupo en todo eso! —exclamó con asco y desprecio Raskólnikov, que no parecía decidido a hablar. Hasta hizo ademán de levantarse, cual si pensara irse; pero volvió a sentarse, presa de visible desesperación.

—¡Que usted escupe en todo eso! Es usted desconfiado, y piensa que yo trato de engatusarlo de una manera burda. Pero ¿es posible que haya usted vivido tanto? ¿Qué sabe usted de todas esas cosas? ¿Se ha imaginado una teoría y está avergonzado al ver que se le viene abajo, que lo que de ella salió es hartito poco original! ¡Algo **ruin** más bien es lo que dio de sí; pero usted, a pesar de todo, no es un **tunante** sin remedio! Usted no es un bribón así, en modo alguno lo es. Usted, por lo menos, no ha titubeado; desde el primer momento puso toda la carne en el asador. ¿Sabe lo que pienso de usted? Pues le considero como a uno de esos hombres que antes se dejarían descuartizar que abatirse, y mirarían sonriendo a sus **verdugos** con tal que estuviesen asistidos de una fe o de Dios. Pues bien: encuéntrelos usted y vivirá. En primer término, hace ya mucho tiempo que necesita usted cambiar de aire. El sufrimiento es también buena cosa. Sufra usted. Quizá Mikolka no carezca de razón al querer sufrir. Yo sé que usted no cree en nada. Pero no se haga el listo filosofando. Abandónese francamente al hilo de la vida, sin razonar; ahuyente las inquietudes, y ella misma le conducirá derechamente a la orilla y volverá a ponerse en pie. ¿Qué cuál será esa orilla? ¿Cómo voy yo a saberlo? Yo creo únicamente que a usted le queda todavía mucho que vivir. Ya sé que todo esto que ahora le estoy diciendo suena en sus oídos como un sermón aprendido de memoria; pero quizá más adelante se repita usted estas palabras, que entonces pondrán serle provechosas; por eso se las digo. Todavía es una suerte que no haya usted matado más que a una vieja mala. Si se le hubiera ocurrido a usted otra teoría, habría cometido una acción mil veces peor... Quizá deba usted todavía darle gracias a Dios... ¿Qué sabe usted? Puede que Dios le tenga reservado para algo. Eleve usted su corazón y no sea tan cobarde. ¿Es que se asusta usted de la gran tarea que le toca cumplir? ¡Lo vergonzoso sería tener ese miedo! Puesto que pasó usted la raya, guárdese de retroceder. Hay aquí una cuestión de justicia... Realice usted lo que la justicia exige. Ya sé que usted no me cree; pero a Dios pongo por testigo de que la vida podrá más. No tardará usted en tomarle apego. Hoy, lo que le falta a usted es aire solamente. ¡Necesita usted aire, aire!

Raskólnikov se estremeció.

—Pero ¿quién es usted —exclamó— para adoptar ese tono de profeta?...

¿Desde lo alto de qué Sinaí³ me está usted lanzando esas sentencias?

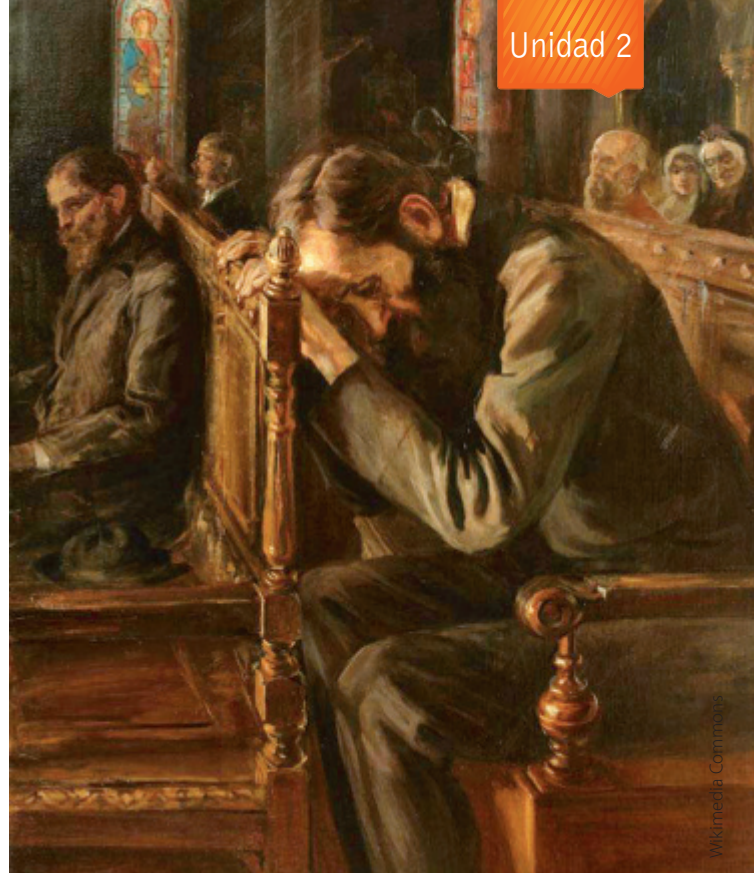
—¿Qué quién soy yo? Soy un hombre acabado, nada más. Un hombre sensible, sencillamente, y que siente compasión; no enteramente falto de saber, pero completamente acabado. En cuanto a usted, es otra cosa. Dios le tiene reservada la vida (¿y quién sabe si todo esto no se le desvanecerá como una humareda, sin dejar rastro?). ¿Qué importa que usted forme parte ahora de otra categoría de gente? Con un corazón como el que tiene, ¿va usted a echar de menos las comodidades? ¿O será el estar recluido mucho tiempo, lejos de toda mirada? El tiempo, de por sí, no es nada; quien importa es usted mismo. Conviértase en un sol, y todo el mundo lo verá. El sol debe ser, ante todo, sol. ¿Por qué otra vez esa sonrisa? ¿Piensa usted que yo estoy recitando mi Schiller⁴? ¿Algo apostaré a que se figura usted que yo pretendo engatusarle con **lisonjas**! A fe mía que es muy posible, ¡je, je, je! Pues bien, Rodión Románovich: no me crea usted por mi palabra ni crea en absoluto nada de cuanto le digo; yo cumplo con mi oficio, estoy de acuerdo; solo que añadiré una cosa: y es que a usted toca juzgar si soy un hombre honrado o un tunante.

—¿Cuándo piensa usted detenerme?

—Puedo dejarle todavía día y medio o dos días pasear libremente. Reflexione usted, amigo mío; pídale a Dios, que en ello saldrá ganando, se lo aseguro a usted, saldrá ganando.

—¿Y si me escapo? —preguntó Raskólnikov, sonriendo con aire extraño.

—No; usted no se escapará. Se escaparía un campesino, un partidario de las ideas en boga⁵, esclavo del pensamiento ajeno, porque basta sentarle la mano una vez para que crea ya en cuanto uno quiera. Pero vamos a ver: ¿es que tampoco cree usted ya en sus teorías? ¿Cómo, pues, iba a escaparse? Y, fugitivo, ¿qué existencia llevaría? La vida del fugitivo es innoble y penosa, y usted ne-



▲ Nicolae Vermont, *Crimen y castigo*, 1900

cesita, ante todo, de una vida tranquila, ordenada, de una atmósfera que sea la suya, y allá, en el extranjero, no estaría usted en su ambiente. Si usted se fuese, volvería. *No podría usted pasarse sin nosotros*. Cuando yo lo meta a usted en la cárcel, al cabo de uno, de dos, pongamos de tres meses, se le vendrán a la memoria mis palabras, se confesará usted consigo mismo, y quizá en el instante que menos lo espere. Una hora antes no sabrá usted todavía que está maduro para esa confesión. Hasta estoy persuadido de que acabará usted deseando aceptar el dolor. Usted no cree en este momento lo que le digo; pero ya llegará su hora. El dolor, Rodión Románovich, es una gran cosa. No repare usted en mi gordura; no se fije en la circunstancia de no carecer yo de nada; ya sé de sobra que esto se presta a la sonrisa; pero hay una idea en el dolor, y Mikolka está en lo cierto. Usted no se escapará, Rodión Románovich.

Dostoievski, F. (2003). *Crimen y castigo*. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar. (Fragmento)

³ El monte Sinaí es una montaña ubicada en Asia, donde, según la Biblia, Dios entregó a Moisés los diez mandamientos.

⁴ Friedrich Schiller (1759-1805), uno de los poetas alemanes más importantes de la historia.

⁵ "En boga" es una locución adverbial que significa "estar de moda".

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Identificar

1. ¿Qué pretende Porfiri? Explica qué hace para conseguirlo.
2. Según Porfiri, ¿cómo sería la vida de Raskólnikov si prefiriera convertirse en fugitivo?
3. Identifica y haz una lista de los estados de ánimo por los que pasa Raskólnikov en el fragmento. Frente a cada uno, explica brevemente qué lo causa.

Inferir

4. ¿Qué información se infiere del lenguaje no verbal de Raskólnikov durante el interrogatorio? Fundamenta con ejemplos del texto.
5. Desde la perspectiva del oficial, ¿por qué Raskólnikov no quiere entregarse?
6. Describe el ambiente psicológico que se crea en el fragmento. Según esa descripción, ¿qué visión de mundo se desprende del texto?

Sintetizar

7. ¿Qué argumentos presenta Porfiri para convencer a Raskólnikov de entregarse? Menciona tres.

Interpretar

8. ¿Por qué el haberse convertido en “un hombre gordo” podría restarle valor a lo que afirma Porfiri?
9. Explica a qué se refiere Porfiri cuando le dice a Raskólnikov “¿Y por qué habría yo de enviarle a usted allá a *descansar*?”. Fundamenta tu respuesta.

Evaluar

10. ¿Qué grado de conocimiento de los hechos tiene el narrador? Justifica con marcas textuales.
11. ¿Qué perspectiva predomina en el fragmento leído y por qué crees que es así?



Actividad de discusión

12. Con tu compañero de banco, elijan una de las siguientes preguntas, comenten y discutan la respuesta:
 - ⊕ ¿Qué piensan de la actitud de Raskólnikov frente a las acusaciones de Porfiri? Fundamenten.
 - ⊕ ¿Les parecen legítimos los argumentos empleados por el oficial para exigirle a Raskólnikov su confesión?, ¿por qué?
 - ⊕ ¿En qué circunstancias creen ustedes que podría justificarse un crimen por necesidad?



Actividad de escritura y vocabulario

13. Observa la pintura de la [página 81](#), inspirada por el personaje de Raskólnikov. Piensa qué siente el personaje, ponte en su lugar y luego escribe una carta dirigida a Porfiri para explicar las razones de su crimen. Utiliza un sinónimo de las siguientes palabras: *convicción*, *indulgencia*, *retractar*.

El narrador en la literatura contemporánea

La literatura contemporánea presenta una serie de innovaciones formales y temáticas. En esta oportunidad, conoceremos el rol del narrador.

En la narrativa realista del siglo XIX predominaba el narrador omnisciente, ajeno a la historia y cuyo conocimiento de los hechos y de la psicología de los personajes era total. Tenía el dominio de la historia, la que se estructuraba con un principio, un desarrollo y un final claramente definidos. El narrador omnisciente mostraba exclusivamente su punto de vista, explicaba y daba respuesta a las posibles preguntas del lector.

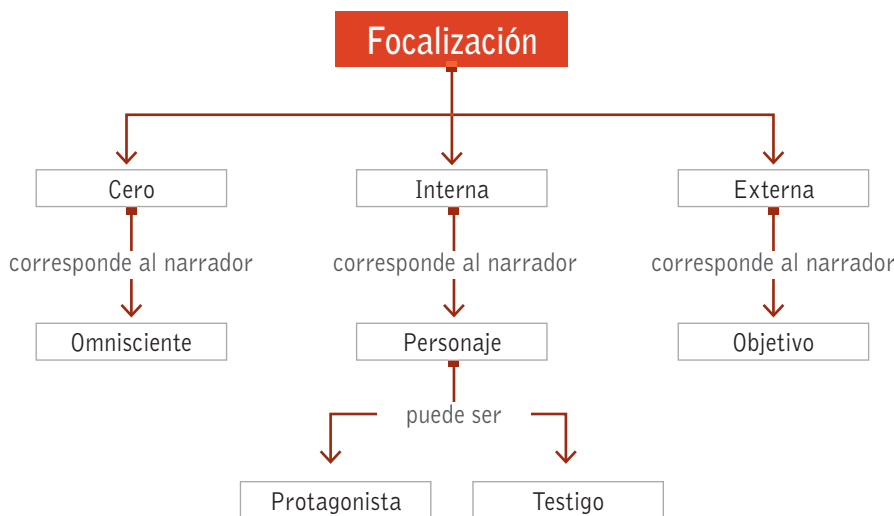
La narrativa del siglo XX rompe con esta unidad, dando cabida al **punto de vista de los personajes**. Así, la realidad descrita en el relato presenta varias interpretaciones de un mismo hecho y, en ocasiones, la historia no tiene principio ni fin definidos, y termina con un final abierto que el lector debe completar. La presencia del lector, por lo tanto, adquiere una importancia radical para imaginar y dar sentido a lo dicho y lo no dicho.

Una de las características esenciales de la narrativa contemporánea es mostrar el mundo desde **una o varias conciencias personales**, lo que se expresa en el discurso del narrador. Para analizar dicho discurso podemos aplicar las categorías de focalización, polifonía y modo narrativo.

Focalización

Según el teórico francés Gérard Genette, en su obra *Nuevo discurso del relato* (1998), la selección de la información mediante un **foco** equivale a la **perspectiva** desde la cual se sitúa el narrador para percibir los elementos del mundo ficticio, que determinará el tipo y la cantidad de información que se entrega al lector.

El punto de vista del narrador también implica una **visión de mundo**, una manera de ver y de entender la realidad. No debe confundirse la focalización con la identidad del narrador. De hecho, en un relato el narrador puede ser el mismo y la focalización variar; por ejemplo, puede pasar de percibir la realidad desde un determinado personaje a filtrar la información desde otro. La focalización se relaciona con el **tipo de narrador**. Observa el siguiente organizador gráfico:



Propósito: comprender e interpretar obras narrativas que incorporan múltiples perspectivas sobre los hechos narrados.



Don Quijote de la Mancha, la primera novela moderna

Su primera parte se publicó el año 1605; sin embargo, es considerada por muchos expertos la primera novela moderna, debido a la gran cantidad de innovaciones formales y temáticas que presenta. La inclusión de diversas perspectivas sobre los acontecimientos es una de esas innovaciones, que pudiste observar en el inicio de la unidad con el episodio de los molinos de viento. *Don Quijote* es la obra más importante de la literatura en lengua española y su influencia se puede rastrear hasta nuestros días.

Las principales características de cada tipo de focalización son las siguientes:

Focalización	Tipo de narrador	Ejemplos
Cero	Omnisciente: conoce no solo los acontecimientos, sino que puede entrar en los pensamientos y sentimientos más íntimos de los personajes. El narrador dice más de lo que pueda saber ninguno de los personajes. Está fuera de la historia y observa "como si fuera Dios" el mundo de la narración.	<i>Triste y silencioso, Raskólnikov bajó la cabeza, reflexionó largamente y al fin sonrió de nuevo, pero con una sonrisa dulce y melancólica.</i> Fedor Dostoievski, <i>Crimen y castigo</i>
Interna	Personaje: está situado dentro del mundo narrado, participa en la historia. Tiene un grado de conocimiento restringido y la información que entrega está determinada por su forma y capacidad para percibir y entender la realidad. Puede ser protagonista, cuando narra su propia historia y todas las acciones giran en torno a él, o testigo, cuando narra la historia de otro, en la que él cumple un rol secundario.	<i>Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años.</i> <i>Fue una de esas tragedias familiares que solo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa.</i> Luis Mateo Díez, <i>El pozo</i>
Externa	Objetivo: percibe la historia desde fuera del mundo narrado, al igual que el narrador omnisciente, pero, a diferencia de él, su perspectiva excluye toda información sobre lo que piensan o sienten los personajes. Se limita a describir los fenómenos percibidos en sus aspectos exteriores (acontecimientos, espacios físicos, entre otros), y no es capaz de interpretarlos.	<i>Él no contestó, entraron en el bar. Él pidió un whisky con agua; ella pidió un whisky con agua. Él la miró; ella tenía un gorro de terciopelo negro apretándole la pequeña cabeza.</i> Eduardo Mallea, <i>Conversación</i>

Polifonía narrativa

Como se expuso en la unidad anterior, las guerras mundiales, las crisis culturales, los descubrimientos y las nuevas teorías científicas traen como consecuencia que la realidad deje de ser algo externo y objetivo para el hombre del siglo XX. Así, esta se ve fragmentada y se vive e interpreta desde múltiples perspectivas.

En la literatura contemporánea, es frecuente que el narrador dé a conocer los hechos desde diferentes puntos de vista, como lo pudiste observar en la primera lectura de la unidad, *Crimen y castigo*, en la que la perspectiva del narrador omnisciente es una más e integra en el relato las perspectivas de los personajes.

El concepto de **polifonía** fue introducido por el teórico ruso Mijail Bajtín, quien notó cómo en las obras de Dostoievski las voces del narrador y de cada personaje cobraban igual importancia, sin que hubiera una que predominara sobre las demás. En *Problemas de la poética de Dostoievski* (2005, p. 15), Bajtín afirma:

➤ La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski.



Aplica los contenidos

- Con tu compañero de banco, analicen el fragmento de *Crimen y castigo* a la luz de los contenidos revisados. Expliquen con fundamentos de qué manera se presenta en este la polifonía y qué efecto produjo en ustedes como lectores.
- ¿Qué tema de la literatura contemporánea abordado en la unidad 1 está presente en el fragmento de *Crimen y castigo*? Fundamenten.

Modo narrativo

El modo narrativo corresponde a la **distancia** con que se ubica el narrador respecto del relato, es decir, el lugar desde donde percibe el mundo ficticio. El modo da lugar a los estilos narrativos, que se describen a continuación. Fíjate en el estilo indirecto libre, que es una innovación de la literatura contemporánea.

Estilo	Descripción	Ejemplo
Directo	El narrador reproduce literalmente lo que dice el personaje e interviene solo para estructurarlo en párrafos, con comillas, rayas u otros signos de puntuación. En ocasiones anuncia o describe el discurso del personaje mediante verbos de diverso tipo: de lengua (decir, contar, gritar, reprochar); de pensamiento (pensar, opinar, creer); de percepción (oír, notar), y de entendimiento (saber, enterarse).	— <i>No me hace falta —dijo, sin siquiera pensar en fingir ante Porfiri—. ¡No vale la pena, no me hace falta su indulgencia!</i> Fedor Dostoievski, <i>Crimen y castigo</i>
Indirecto	El narrador reproduce con su propia voz el discurso interno o externo de un personaje. Frecuentemente se introduce dicha reproducción con la conjunción “que”. En el relato, por lo tanto, la voz del personaje no se diferencia de la voz del narrador.	<i>Cuando regresé a la oficina, vi sobre mi escritorio una nota del propietario. La abrí con mano temblorosa: allí me informaba que había denunciado el caso a la policía y que Bartleby había sido llevado a la Cárcel...</i> Herman Melville, <i>Bartleby, el escribiente</i>
Indirecto libre	Es una variante contemporánea del estilo indirecto. El narrador, sin anunciarse, expresa el contenido de lo que dice un personaje, en el estilo y vocabulario propios del personaje. El discurso del narrador se ve afectado por la voz de uno de sus personajes, al punto de que no es posible determinar con claridad si quien habla es el narrador o el personaje. Está expresado en tercera persona, pero transmite ideas y emociones propias de un personaje.	<i>Acude Guk a la central de policía donde le dicen nada que hacer, vuélvete al oasis, declarado indeseable inútil tramitar solicitud. Tristeza de Guk, retorno a las tierras de infancia. Y los camellos de familia, y los camellos rodeándolo y qué te pasa, y no es posible y por qué precisamente tú.</i> Julio Cortázar, <i>Camello declarado indeseable</i>



Actividad de discusión

Lee el siguiente fragmento de la novela *Pedro Páramo*, del escritor mexicano Juan Rulfo, y luego comenta con tu compañero las preguntas que se presentan a continuación.

➤ ¿Cuántas veces oyó tu madre aquel llamado? ‘Doña Doloritas, esto está frío. Esto no sirve.’ ¿Cuántas veces? Y aunque estaba acostumbrada a pasar lo peor, sus ojos humildes se endurecieron.

... *No sentir otro sabor sino el del azahar de los naranjos en la tibieza del tiempo.*

Entonces comenzó a suspirar.

—¿Por qué suspira usted, Doloritas?

Rulfo, J. (1988). *Pedro Páramo*. Madrid: Aguilar. (Fragmento)

⊕ ¿Cuántas perspectivas o voces se pueden reconocer en el fragmento leído? Menciónenlas y descríbanlas.

⊕ ¿Para qué creen que se usan las cursivas en el texto? Fundamenten.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué relación podrían establecer entre la naturaleza y las emociones humanas?
2. ¿Han vivido una desilusión amorosa? Describan en una oración lo que sintieron.

Las olas se publicó el año 1931 y es considerada por la crítica como la novela más experimental de Virginia Woolf, pues utiliza técnicas expresivas renovadoras y nuevas formas estéticas. La obra se estructura a partir de los monólogos de seis personajes, con muy pocas intervenciones del narrador. Lee el fragmento que se presenta a continuación y luego desarrolla las actividades.



Virginia Woolf
(1882-1941)

Una de las más importantes escritoras del siglo XX. De nacionalidad inglesa, también se dedicó junto a su esposo a la edición de libros. Entre sus novelas más famosas están *La señora Dalloway*, *Al faro* y *Las olas*, en las que utiliza novedosas técnicas narrativas, como la incorporación de imágenes poéticas en el relato, el monólogo interior y la pluralidad de voces.

1. ¿En qué lugar están los personajes?

gorjeo: canto o voz de algunos pájaros.

muesca: concavidad o hueco que se hace en una cosa para encajar otra.

Las olas

Virginia Woolf

—Veo un aro suspendido encima de mí —dijo Bernard—. El aro vibra, colgado de un lazo de luz.

—Veo una lámina de pálido amarillo —dijo Susan— que crece y se aleja al encuentro de una raya púrpura.

—Oigo un sonido —dijo Rhoda— de **gorjeo**, de un gorjeo que se eleva y baja.

—Veo un globo —dijo Neville— que cuelga en el aire, en la vertical caída de las inmensas laderas de una colina.

—Veo una borla¹ carmesí —dijo Jinny— con hebras de oro enroscadas.

—Oigo una pateada —dijo Louis—. Hay un animal grande con una pata encadenada y pateada, pateada, pateada.

—Mira la telaraña, en la esquina del balcón —dijo Bernard—. Tiene cuentas de agua, gotas blancas de luz.

—Las hojas están amontonadas alrededor de la ventana, como orejas puntiagudas —dijo Susan.

—Una sombra se proyecta en el sendero —dijo Louis— como un codo doblado.

—Islas de luz flotan sobre el césped —dijo Rhoda—. Caen a través de los árboles.

—Los ojos de los pájaros brillan en los túneles formados por las hojas —dijo Neville.

—Los tallos están cubiertos de vello corto y áspero —dijo Jinny— y se les han pegado gotas de agua.

—Una oruga está enroscada formando un anillo verde —dijo Susan— y sus patas parecen **muescas** redondeadas. •1

—El caracol de concha gris cruza el sendero arrastrándose, y deja tras de sí unas briznas aplastadas —dijo Rhoda.

—Y las luces que arden en los cristales de las ventanas brillan y se apagan en el césped —dijo Louis.

¹Borla: pompón.

—Las piedras están frías bajo mis pies —dijo Neville—. Siento cada una, redonda o puntiaguda por separado.

—Me arde el dorso de las manos —dijo Jinny—, pero las palmas están pegajosas y húmedas del rocío.

—Ahora el gallo canta como un chorro de agua dura y roja en la blanca marea —dijo Bernard.

—Los pájaros cantan arriba y abajo, a nuestro alrededor —dijo Susan.

—El animal patea; el elefante con la pata encadenada; el inmenso bruto está pateando el suelo en la playa —dijo Louis.

—Mira la casa —dijo Jinny— con las persianas blancas en todas las ventanas.

—Agua fría comienza a correr del grifo del fregadero —dijo Rhoda— sobre el pez dentro del **cuenco**.

—Los muros están rajados con grietas de oro —dijo Bernard— y hay unas sombras azules en forma de dedos que dejan unas hojas bajo las ventanas.

—Y ahora la señora Constable se pone las gruesas medias negras —dijo Susan.

—Cuando el humo asciende, el sueño se riza sobre el tejado, como la niebla —dijo Louis.

—Al principio los pájaros cantaban a coro —dijo Rhoda—. Ahora se abre la puerta de la cocina. Se van volando. Se van volando como el puñado de semillas que lanza el sembrador. Pero hay uno que canta solo junto a la ventana del dormitorio.

—En el fondo del cuenco se forman burbujas —dijo Jinny—. Después suben, más y más aprisa, como una cadena de plata, hasta la superficie.

—Ahora Bidy raspa las escamas de los pescados con un cuchillo **mellado** sobre una tabla —dijo Neville.

—La ventana del comedor ahora es azul oscuro —dijo Bernard—, y el aire murmura sobre las chimeneas.

—Una golondrina está encaramada en el **pararrayos** —dijo Susan—. Y Bidy ha dejado bruscamente el cubo en el suelo de losas de la cocina.

—Este es el primer sonido de la campana de la iglesia —dijo Louis—. Seguirán los demás, uno dos, uno dos, uno dos.

—Mirad cómo vuela el mantel a lo largo de la mesa —dijo Rhoda—. Ahora hay discos de porcelana blanca con rayas de plata junto a cada plato. •2

—De repente una abeja zumba junto a mi oreja —dijo Neville—. Está aquí; ya ha pasado.

—Ardo, tiemblo —dijo Jinny— saliendo del sol, entrando en la sombra.

—Ahora se han ido todos —dijo Louis—. Estoy solo. Todos han entrado en la casa para desayunar, y me he quedado en pie junto al muro entre las flores. Es muy temprano, antes de las clases. Una flor tras otra salpica la profundidad del verde. Los pétalos son **arlequines**. Los tallos surgen de

2. ¿Qué serán los discos de porcelana?

cuenco: recipiente no muy grande de barro u otra materia, hondo y ancho.

mella: rotura o hendidura en el filo de un arma o herramienta, por un golpe o por otra causa.

pararrayos: dispositivo que se coloca sobre edificios, barcos, etc., para preservarlos de los efectos de las descargas eléctricas producidas en la atmósfera.

arlequín: persona cuyo vestido remeda el de Arlequín, personaje de la comedia del arte, que llevaba mascarilla negra y traje de cuadros o rombos de distintos colores.

3. ¿Por qué el personaje dirá que todo se hizo añicos?

parterre: jardín o parte de él con césped, flores y anchos paseos.

seto: cercado de matas o arbustos vivos.

grava: conjunto de piedras lisas y pequeñas.

tejo: tipo de árbol cuyas hojas son siempre verdes.

los negros hoyos. Las flores nadan como peces de luz en la superficie de las aguas verdes y oscuras. Sostengo un tallo en la mano. Soy el tallo. Mis raíces descienden hasta las profundidades del mundo, a través de tierra seca con ladrillo y de tierra húmeda con vetas de plomo y de plata. Soy todo fibra. Todos los temblores me estremecen, y el peso de la tierra oprime mis costillas. Aquí, mis ojos son hojas verdes que no ven. Soy un chico vestido de franela gris y un cinturón con hebilla en forma de serpiente, aquí. Allá, abajo, mis ojos son los ojos sin párpados de una estatua de piedra en un desierto junto al Nilo. Veo mujeres que pasan con cántaros rojos camino del río. Veo camellos que se balancean y hombres con turbantes. Oigo fuertes pisadas, temblores, movimiento a mi alrededor.

“Aquí, Bernard, Neville, Jinny y Susan (pero no Rhoda) rasan los **partes** con sus redes. Rozan las mariposas de las cabezas móviles de las flores. Peinan la superficie del mundo. Sus redes están llenas de alas batientes. “¡Louis! ¡Louis! ¡Louis!”, gritan. Pero no pueden verme. Estoy al otro lado del **seto**. Solo hay huecos pequeños, como ojos, entre las hojas. Dios mío, déjalos que pasen. Dios mío, permite que dejen las mariposas envueltas en un pañuelo, sobre la **grava**. Déjalas contar sus mariposas blancas, rojas y moteadas. Pero no permitas que me vean. A la sombra del seto, soy verde como el **tejo**. Mi cabello es de hojas. Estoy enraizado en el centro de la tierra. Mi cuerpo es un tallo. Oprimo el tallo. Una gota se forma en el orificio de la boca, y lenta y densa crece y crece. Ahora algo de color rosa pasa por el hueco que parece un ojo. Ahora el rayo de una mirada se desliza por el hueco. Y el rayo me toca. Soy un chico con un traje de franela gris. Ella me ha encontrado. Siento el golpe en la nuca. Me ha besado. Todo se ha hecho añicos”. •3

—He estado corriendo —dijo Jinny— después del desayuno. He visto que las hojas se agitaban en un hueco del seto. He pensado: “Es un **pájaro** en su nido”. Las hojas han seguido moviéndose. He tenido miedo. He pasado corriendo ante Susan, ante Rhoda, ante Neville y Bernard, que hablaban junto a la caseta de las herramientas. Lloraba mientras corría más y más deprisa. ¿Qué ha movido las hojas? ¿Qué es lo que mueve mi corazón, mis piernas? Y he entrado bruscamente aquí y te he visto, verde como un arbusto, como una rama, muy quieto, Louis, con la mirada fija. “¿Está muerto?”, he pensado, y te he besado, con mi corazón dando saltos bajo el vestido de color rosa, como las hojas, que siguen moviéndose aunque nada las mueva. Ahora huelo a geranios, huelo al mantillo de la tierra. Bailo. Ondeo. Me he arrojado sobre ti, como una red de luz. Estoy tendida, temblorosa, arrojada sobre ti.

—Por entre el claro en el seto —dijo Susan— vi cómo Jinny lo besaba. Levanté la cabeza desde la maceta y miré por el hueco del seto. Vi cómo Jinny lo besaba. Los vi, a Jinny y a Louis, besándose. Ahora envolveré mi angustia en el pañuelo que siempre llevo en el bolsillo. Y la angustia quedará firmemente apretada en una pelota. Iré sola al bosque de hayas, antes de la clase. No me sentaré a la mesa para hacer sumas. No me sentaré al lado de Jinny, ni al lado de Louis. Cogeré mi angustia y la dejaré sobre las raíces,



pájaro

Proviene de la forma antigua *pássaro*, del latín vulgar *passar*. Esta palabra, a su vez, deriva del latín clásico *passer*, que tenía el significado específico de gorrión.

bajo las copas de las hayas. La examinaré y la cogeré con las puntas de los dedos. No me descubrirán. Comeré nueces y buscaré huevos entre las zarzas, se me **apelmazará** el cabello, dormiré bajo un arbusto, beberé agua de charca y allí moriré.

—Susan ha pasado junto a nosotros —dijo Bernard—. Ha pasado ante la puerta de la caseta de las herramientas, con el pañuelo apretujado. No lloraba, pero sus ojos, tan hermosos, eran pequeños, como los de los gatos antes de saltar. La seguiré, Neville. Iré despacio tras ella, para estar a su alcance, con mi curiosidad, para confortarla cuando estalle su rabia y piense: “Estoy sola”.•4

“Ahora cruza el campo con **garbo** despreocupadamente, para engañarnos. Llega a la **hondonada**; cree que nadie la ve; echa a correr con los puños **crispados** ante sí. Se le hunden las uñas en el pañuelo apetonado. Se dirige hacia el bosque de hayas, lejos de la luz. Abre los brazos al llegar a las hayas y se zambulle en las sombras como una nadadora. Pero aún está cegada tras la luz y tropieza y se arroja sobre las raíces, bajo los árboles, donde la claridad parece jadear, naciendo y extinguiéndose, naciendo y extinguiéndose. Las ramas palpitan, arriba y abajo. Hay un desasosiego, una aflicción. Hay tristeza. La luz va y viene. Hay angustia. Las raíces forman un esqueleto en la tierra, con hojas muertas amontonadas en los rincones. Susan ha derramado su angustia. El pañuelo yace en las raíces de las hayas, y Susan solloza y se sienta, desmoronada, allí donde ha caído”.

—He visto cómo Jinny le besaba —dijo Susan—. He mirado entre las hojas y la he visto. Entró bailando, **moteada** de diamantes, ligeros como el polvo. Y yo soy rechoncha, Bernard, y bajita. Tengo unos ojos que miran muy de cerca el suelo y ven insectos en la hierba. La amarilla calidez en mí se volvió piedra cuando vi que Jinny besaba a Louis. Comeré hierba y moriré en cualquier charca de agua parda, donde las hojas muertas se hayan podrido.

—Te he visto marchar —dijo Bernard—. Al pasar junto a la puerta de la caseta, te he oído gritar: “Soy desdichada”. He dejado el cuchillo. Tallaba barquitos en un leño con Neville. Y voy despeinado porque, cuando la señora Constable me ha dicho que me peinará, había una mosca en una telaraña, y he preguntado: “¿Devuelvo la libertad a la mosca? ¿Dejo que la araña la devore?”. Por eso siempre llego tarde. Voy despeinado, con astillas de madera en el cabello. Al oír que llorabas te he seguido, y he visto cómo dejabas en el suelo el pañuelo apetonado, con tu rabia y tu odio en él. Pero esto pronto cesará. Nuestros cuerpos ahora están cerca. Oyes mi respiración. También ves el escarabajo que lleva una hoja sobre el dorso. Avanza en una dirección y luego en otra, de manera que hasta tu deseo, mientras contemplas el escarabajo, de poseer algo único (ahora es Louis) se ve obligado a vacilar, como la luz que va y viene por entre las hojas de haya. Y entonces las palabras moviéndose en las sombras de las profundidades de tu mente romperán este nudo de dureza, apelmazado en tu pañuelo.

Woolf, V. (2010). *Las olas*. Barcelona: Lumen. (Fragmento)

4. ¿Por qué Bernard querrá confortar a Susan?

apelmazar: hacer que algo se ponga más compacto o espeso.

garbo: gracia y perfección que se da a algo.

hondonada: espacio de terreno hondo.

crispado: contraído de manera repentina y pasajera.

moteado: salpicado de motas o manchas.



Recepción de la obra de Virginia Woolf

Virginia Woolf escribió, además de novelas, cuentos y ensayos. En su libro *Una habitación propia*, extenso ensayo publicado en 1929, describe la situación de la mujer en un mundo controlado por los hombres y sus dificultades para dedicarse a la literatura. Su obra fue redescubierta por los movimientos feministas de la década de 1970.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Identificar

1. ¿Cuántas voces se distinguen en la narración? Explica cómo esas voces van construyendo el relato.

Inferir

2. ¿Qué evidencias textuales permiten inferir que los personajes son niños? Menciona tres y justifica.

Sintetizar

3. Resume el texto leído mediante una narración de diez líneas o menos.
4. Caracteriza psicológicamente a Louis. Según dicha descripción, determina qué perspectiva de la realidad tiene el personaje y por qué se oculta de los demás.

Interpretar

5. ¿Cómo se relaciona la naturaleza con las emociones de los personajes? Da un ejemplo y explica.
6. Interpreta en el contexto la siguiente afirmación: "Mi cabello es de hojas. Estoy enraizado en el centro de la tierra. Mi cuerpo es un tallo". Desarrolla tu respuesta y fundamenta.

Evaluar

7. ¿De qué manera se dan a conocer las acciones de los personajes?, ¿qué efecto produce esto en el lector?
8. Es posible identificar en la narración numerosas figuras literarias: metáforas, comparaciones, personificaciones, entre otras. ¿Por qué crees que predominan las imágenes poéticas?
9. ¿Qué propósito tendrá la incorporación de distintas voces en la narración? Fundamenta.
10. Según la respuesta anterior, ¿qué visión de mundo se presenta en el texto? Descríbela.



Aplica los contenidos

11. Analiza el foco del relato. ¿Qué focalización se distingue? Justifica.
12. ¿Qué estilo narrativo predomina en el fragmento? Fundamenta con una cita textual.
13. Explica cómo se presenta la polifonía en el relato. Para ello, justifica con ejemplos del texto.



Actividad de discusión

14. Con tu compañero, investiguen acerca de las tendencias narrativas de la época en que fue publicada la novela *Las olas*: ¿Qué tipo de narrador predominaba?, ¿de qué manera se describían los espacios?, ¿qué tipo de historias se relataban? A partir de dicha investigación y del fragmento leído de *Las olas*, discutan respecto de por qué la novela es considerada innovadora. Escriban sus conclusiones en sus cuadernos y coméntenlas con el curso.



Actividad de escritura y vocabulario

15. Busca en la biblioteca la novela *Las olas* y léela completa. Luego, redacta en tu cuaderno una crítica literaria, para recomendarla a tus compañeros de III medio, con la siguiente estructura:
 - ⊕ Un párrafo de introducción en el que expliques de qué trata.
 - ⊕ Dos párrafos de desarrollo en los que destiques las características de su autora, su contexto de producción y sus innovaciones narrativas.
 - ⊕ Un párrafo de conclusión en el que invites a tus compañeros a leer la obra.Escoge cinco palabras de tu *Carpeta de vocabulario* y empléalas en tu texto.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Disfruto leer**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

Propósito: comprender e interpretar obras narrativas que incorporan múltiples perspectivas sobre los hechos narrados.

Reflexiona

Responde en tu cuaderno.

1. Construye un cuadro comparativo de *Crimen y castigo* y *Las olas* en relación con los siguientes aspectos: tema, tipo de narrador, modo narrativo, perspectivas que incorpora, visión de mundo que presenta.
2. A partir del cuadro comparativo, contesta: ¿Cuál de las dos obras te pareció más interesante o cercana a tu realidad? Fundamenta tu respuesta.

Comparte

Trabaja con tu compañero de banco.

1. Escriban en conjunto un microcuento de cien palabras. Usen como modelo “El pozo”, que leyeron en la [página 73](#), o busquen en www.santiagoen100palabras.cl ejemplos para inspirarse. Deben incorporar polifonía o estilo indirecto libre. Para decidir de qué tratará el microcuento, busquen una pintura que les llame la atención, o elijan alguna fotografía de sus familias. También pueden ver los titulares de las noticias del día para generar ideas. Escriban un borrador y reléanlo. Asegúrense de que las oraciones estén bien construidas (que haya concordancia entre sujeto y predicado) y que no sean muy extensas para darle claridad al texto. Luego, transcríbanlo en un procesador de texto, pónganle un título y corrijan la ortografía con el Corrector ortográfico. Lean su creación frente a sus compañeros.

Recomendados

Te invitamos a que busques y leas los textos que te recomendamos a continuación, para que conozcas la obra de otros autores que presentan innovaciones.



Confesiones de una máscara,
Yukio Mishima
(japonés)

Novela publicada en 1949, narra la historia de un joven

japonés que no logra cumplir con los parámetros que le exige la sociedad de la época, por lo que decide construir su identidad con máscaras, con las que no solo engaña a los otros, sino que también se miente a sí mismo.



Seis personajes en busca de autor,
Luigi Pirandello
(italiano)

Obra dramática publicada en 1921, en la que

el dramaturgo problematiza la relación entre ficción y realidad. Un director de teatro y un grupo de actores se encuentran ensayando una obra teatral de Pirandello cuando son interrumpidos por seis personajes que están buscando a un dramaturgo dispuesto a escribir el drama de sus vidas para así poder vivir realmente.



Meditaciones del Quijote,
José Ortega y Gasset
(español)

Ensayo breve en que el autor desarrolla su

filosofía perspectivista, corriente que se caracteriza por comprender la realidad como la visión particular de cada individuo. A partir de esta obra, Ortega y Gasset será considerado uno de los principales exponentes del existencialismo español.

Propósito: elaborar un currículum que te permita postular adecuadamente a una oferta laboral.

El currículum

El término *currículum vitae* es una locución sustantiva que proviene del latín y significa literalmente “carrera de la vida”. La RAE ha incorporado la palabra **currículo**, derivada del primer elemento de la locución, para designar la exposición de títulos, honores, cargos, trabajos realizados y datos biográficos que califican a una persona.

El currículum es un texto que expone de manera breve, clara y precisa toda la información que permite destacar las cualidades profesionales, datos personales, formación académica y méritos de quien se presenta como postulante a un cargo determinado. Si bien el propósito más frecuente del currículum es la postulación a un trabajo, también es necesario presentarlo cuando se pretende obtener, por ejemplo, una beca o un cupo de práctica laboral.

Un currículum es un texto con características especiales. Podemos clasificarlo dentro de la categoría de los **textos discontinuos**, aquellos que no se estructuran en párrafos ni requieren de una lectura lineal para ser comprendidos. Ejemplos de textos discontinuos son las listas, los cuadros, los gráficos, las tablas, los diagramas, los mapas, las infografías, los organizadores gráficos y los formularios.

Existen muchos tipos de currículos. En esta sección podrás elaborar uno de tipo **funcional**, pues se adapta mejor a la experiencia profesional que probablemente tienes al finalizar la etapa escolar. Observa el siguiente ejemplo y fíjate en su estructura:

Nombre y datos de contacto. → Carolina Isabel López Díaz
Los Alerces #36
Villarrica
Tel. 45 8796XX – 06 69431XX
carolina_lopez@xxxx.com

Resumen de las aptitudes que te califican para el cargo. → **OBJETIVO PROFESIONAL**
Un puesto de vendedora en juguetería en el que pueda desarrollar:

- mi experiencia como animadora de cumpleaños para niños;
- mi capacidad para trabajar con público;
- mi interés en desarrollarme en el área de ventas;
- mi habilidad para comunicar ideas con claridad;
- mi puntualidad, orden y limpieza.

Datos de tu educación y experiencia laboral, sin fechas, lo que resulta útil cuando no tienes muchos estudios o has trabajado de manera esporádica. → **FORMACIÓN**

- Educación Básica completa, cursada en el Colegio La Higuera de Villarrica.
- Educación Media completa, cursada en el Liceo B-38 de Temuco.
- Participación en concursos de debate en mi liceo.

EXPERIENCIA

- Empaquetadora en el Supermercado El paso de Temuco.
- Animadora de cumpleaños infantiles en Villarrica.

DOMINIO DE IDIOMAS

- Manejo en nivel intermedio de idioma inglés, oral y escrito.

DATOS PERSONALES

- Nacida en Villarrica el 12 de enero de 1996.
- Rut: 18.566.4XX-5
- Soltera.

En lugar del dominio de idiomas, podrías incluir un apartado de Conocimientos informáticos, en la medida en que sean útiles para postular al trabajo. →

Información personal breve. →

Adaptado de Puchol, L. (2004). *El libro del currículum vitae*. Madrid: Díaz de Santos.

Escribe tu currículum

Para escribir tu currículum te proponemos los siguientes pasos:

Planifica

- Imagina que acabas de egresar de IV medio y te gustaría reunir dinero para salir de vacaciones. Para esto debes postular a uno de los siguientes trabajos: empaquetador en un supermercado, mesero, ayudante de cocina, auxiliar de aseo, animador de cumpleaños infantiles. Escoge uno de acuerdo con tus habilidades e intereses.
- Una vez seleccionado el trabajo, reúne la información necesaria. Es importante que incluyas aquellos datos que se relacionen con el trabajo al cual postularás. Por ejemplo, si tomaste cursos de cocina y estás interesado en el cargo de ayudante de cocina, debes incluirlo en el apartado de **Formación**.

Escribe un borrador

- Te recomendamos escribir tu currículum directamente en el procesador de texto, pues la presentación de la página es muy importante, y de esta manera podrás controlar la cantidad de información y la distribución de esta.
- Configura la página en tamaño carta, con los márgenes predeterminados. Selecciona una fuente clara. Te recomendamos Arial o Times New Roman.
- Sigue el modelo que te presentamos. Recuerda dar formato a las distintas partes del currículum para hacerlo atractivo y fácil de leer.

- Tu currículum debe tener una extensión de entre una y dos páginas, pues quienes seleccionan personal solo invierten en promedio 30 segundos por currículum. Sé breve y preciso.
- Sé riguroso con la ortografía. Un currículum con errores ortográficos refleja descuido y desinterés, lo que produce una muy mala impresión en el entrevistador. Usa el corrector ortográfico del procesador de texto y consulta el diccionario cuando tengas dudas.

Revisa y reescribe

- Relee y corrige tu currículum, considerando los siguientes aspectos:
 - El lenguaje es claro, preciso y formal.
 - El correo electrónico tiene un nombre serio.
 - El tipo de letra y el espaciado facilitan la lectura.
 - Si hay más de una, las páginas están numeradas.
 - Toda la información que se incluye es verdadera.
- Pídele a un compañero que revise tu currículum en función de los puntos anteriores.

Publica

- Imprime tu currículum. Si tiene dos páginas, recuerda que debes imprimir solo por un lado de la hoja. Únelas con un corchete en la esquina superior izquierda.

Reflexiona acerca de la actividad completando la siguiente tabla:

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Escribí un currículum funcional con todas sus partes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Apliqué al documento un formato claro y fácil de leer.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La información que incluí es breve, precisa y verdadera.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
En el apartado Formación , destaqué las cualidades que me hacen apto para el trabajo al que postulo.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que has alcanzado hasta el momento:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de inferencia.
- ⊕ Reconocer las características del narrador en obras contemporáneas.
- ⊕ Interpretar los sentidos de obras narrativas que presentan pluralidad de voces y puntos de vista.
- ⊕ Escribir un currículum adecuado a la situación de enunciación.

La amortajada fue publicada el año 1938 y es una de las novelas más conocidas de la chilena María Luisa Bombal (1910-1980). En esta, aborda temas como la interioridad y la subjetividad femeninas, incorporando innovaciones narrativas, como la pluralidad de voces y las imágenes poéticas. Lee el siguiente fragmento y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 7.

La amortajada

María Luisa Bombal

Y luego que hubo anochecido, se le entreabrieron los ojos. Oh, un poco, muy poco. Era como si quisiera mirar escondida detrás de sus largas pestañas.

A la llama de los altos cirios, cuantos la velaban se inclinaron, entonces, para observar la limpieza y la transparencia de aquella franja de pupila que la muerte no había logrado empañar. Respetuosamente maravillados se inclinaban, sin saber que ella los veía.

Porque ella veía, sentía.

Y es así como se ve inmóvil, tendida boca arriba en el amplio lecho revestido ahora de las sábanas bordadas, perfumadas de espliego —que se guardan siempre bajo llave—, y se ve envuelta en aquel batón de raso blanco que solía volverla tan **grácil**.

Levemente cruzadas sobre el pecho y oprimiendo un crucifijo, vislumbra sus manos; sus manos que han adquirido la delicadeza frívola de dos palomas sosegadas.

Ya no le incomoda bajo la nuca esa espesa mata de pelo que durante su enfermedad se iba volviendo, minuto por minuto, más húmeda y más pesada.

Consiguieron, al fin, desenmarañarla, alisarla, dividirla sobre la frente.

Han descuidado, es cierto, recogerla.

Pero ella no ignora que la masa sombría de una cabellera desplegada presta a toda mujer extendida y durmiendo un ceño de misterio, un perturbador encanto.

Y de golpe se siente sin una sola arruga, pálida y bella como nunca.

La invade una inmensa alegría que puedan admirarla así los que ya no la recordaban sino devorada por **fútiles** inquietudes, marchita por algunas penas y el aire cortante de la hacienda.

Ahora que la saben muerta, allí están rodeándola todos.

(...)

Saboreando su **pueril** vanidad, largamente permanece rígida, sumisa a todas las miradas, como desnuda a fuerza de irresistible.

El murmullo de la lluvia sobre los bosques y sobre la casa la mueve muy pronto a entregarse en cuerpo y alma a esa sensación de bienestar y

grácil: sutil, delgado o menudo.

fútil: de poco aprecio o importancia.

pueril: propio de un niño o que parece de un niño.

melancolía en que siempre la **abismó** el suspirar del agua en las interminables noches de otoño.

La lluvia cae fina, obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer. Caer sobre los techos, caer hasta doblar los quitasoles de los pinos, y los anchos brazos de los cedros azules, caer. Caer hasta anegar los tréboles, y borrar los senderos, caer.

Escampa, y ella escucha nítido el **bemol** de lata enmohecida que rítmicamente el viento arranca al molino. Y cada golpe de aspa viene a tocar una fibra especial dentro de su pecho **amortajado**.

Con recogimiento siente vibrar en su interior una nota sonora y grave que ignoraba hasta ese día guardar en sí.

Luego, llueve nuevamente. Y la lluvia cae obstinada, tranquila. Y ella la escucha caer.

Caer y resbalar como lágrimas por los vidrios de las ventanas, caer y agrandar hasta el horizonte de las lagunas, caer. Caer sobre su corazón y empaparlo, deshacerlo de languidez y tristeza.

Escampa, y la rueda del molino vuelve a girar pesada y regular. Pero ya no encuentra en ella la cuerda que repita su monótono acorde; el sonido se despeña ahora, sordamente, desde muy alto, como algo tremendo que la envuelve y la abrumba. Cada golpe de aspa se le antoja el tictac de un reloj gigante marcando el tiempo bajo las nubes y sobre los campos...

No recuerda haber gozado, haber agotado nunca, así, una emoción.

Tantos seres, tantas preocupaciones y pequeños estorbos físicos se interponían siempre entre ella y el secreto de una noche. Ahora, en cambio, no la turba ningún pensamiento inoportuno. Han trazado un círculo de silencio a su alrededor, y se ha detenido el latir de esa invisible arteria que le golpeaba con frecuencia tan rudamente la sien.

A la madrugada cesa la lluvia. Un trazo de luz recorta el marco de las ventanas. En los altos candelabros la llama de los velones se abisma **trémula** en un coágulo de cera. Alguien duerme, la cabeza desmayada sobre el hombro, y cuelgan inmóviles los diligentes rosarios.

No obstante, allá lejos, muy lejos, asciende un **cadencioso** rumor.

Solo ella lo percibe y adivina el restallar de cascos de caballos, el **restallar** de ocho cascos de caballo que vienen sonando.

Que suenan, ya esponjosos y leves, ya recios y próximos, de repente desiguales, apagados, como si los dispersara el viento. Que se aparejan, siguen avanzando, no dejan de avanzar, sin embargo que, se diría, no van a llegar jamás.

Un **estrépito** de ruedas cubre por fin el galope de los caballos. Recién entonces despiertan todos, todos se agitan a la vez. Ella los oye, al otro extremo de la casa, descorrer el complicado cerrojo y las dos barras de la puerta de entrada.

Los observa, en seguida, ordenar el cuarto, acercarse al lecho, remplazar los cirios consumidos, ahuyentar de su frente una mariposa de noche.

Es él, él.

abismar: confundir, abatir.

escampar: cesar de llover.

bemol: dicho de una nota musical: de entonación un semitono más bajo que la de su sonido natural.

amortajado: que lleva mortaja: vestidura en que se envuelve el cadáver para el sepulcro.

trémulo: que tiembla.

cadencioso: que tiene cadencia: serie de sonidos que se suceden de un modo regular.

restallar: crujiir, hacer fuerte ruido.

estrépito: ruido considerable.

Allí está de pie mirándola. Su presencia anula de golpe los largos años baldíos, las horas, los días, que el destino impuso entre ellos dos, lento, oscuro, tenaz.

—Te recuerdo, te recuerdo adolescente. Recuerdo tu pupila clara, tu tez de rubio curtida por el sol de la hacienda, tu cuerpo, entonces, afilado y nervioso.

Sobre tus cinco hermanas, sobre Alicia, sobre mí, a quienes considerabas primas —no lo éramos, pero nuestros fundos lindaban y a nuestra vez llamábamos tíos a tus padres—, reinabas por el terror.

Te veo correr tras nuestras piernas desnudas para fustigarlas con tu látigo.

Te juro que te odiábamos de corazón cuando soltabas nuestros pájaros o suspendías de los cabellos nuestras muñecas a las ramas altas del plátano.

Una de tus bromas favoritas era dispararnos al oído un salvaje: ¡uh! ¡uh!, en el momento más inesperado. No te conmovían nuestros ataques de nervios, nuestros llantos. Nunca te cansaste de sorprendernos para colarnos por la espalda cuanto bicho extraño recogías en el bosque.

Eras un espantoso verdugo. Y, sin embargo, ejercías sobre nosotras una especie de fascinación. Creo que te admirábamos.

De noche nos atraías y nos aterrabas con la historia de un caballero, entre sabio y notario, todo vestido de negro, que vivía oculto en la buhardilla.

Era algo así como el gobernador de cuanto nos era hostil en el bosque.

Tenía los bolsillos llenos de murciélagos y mandaba a las arañas peludas, a los ciempiés y a las cuncunas.

Era él quien infundía vida a ciertas ramas secas que al tocarlas se agitaban frenéticas, convertidas en aquellos terroríficos “caballos del diablo”, él quien, por la noche, empezaba a encender los ojos de los búhos, quien ordenaba salir a las ratas y ratones.

Bombal, M. L. (1994). La amortajada. En *La última niebla. La amortajada*. España: Seix Barral. (Fragmento)

1. La protagonista se siente cómoda con su aspecto de amortajada porque:
 - A quienes la velan, pueden admirar su belleza.
 - B ya no se siente enferma e infeliz.
 - C es vanidosa y se preocupa de su aspecto.
 - D le complace ver las reacciones de quienes la rodean.
 - E siempre quiso tener el cabello suelto.
2. ¿Qué importancia tiene el sonido de la lluvia en el fragmento? Fundamenta.
3. ¿En qué momento de la narración se produce un cambio en el foco y a qué crees que se debe?
4. ¿Qué propósito tendrá la incorporación de distintas voces en el fragmento leído? Fundamenta.
5. ¿Qué tipo de narrador presenta el fragmento? Fundamenta y caracteriza al narrador.
6. Describe la visión de mundo que se presenta en el texto.
7. ¿Por qué es posible calificar a *La amortajada* como una obra contemporánea? Fundamenta.

baldío: vano, sin motivo ni fundamento.

lindar: dicho de dos territorios, de dos terrenos o de dos fincas: estar contiguos.

fustigar: dar azotes.

frenético: furioso, rabioso.

Lee el siguiente currículum y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 8 a 10.

Currículum Vítae

nombre: Gonzalo Henríquez C.

Edad: 23 años

Nacionalidad: chileno

COLEGIO EL PRADO

UNIVERSIDAD HISPANOAMERICANA. AGRONOMÍA.

vendedor en tienda deportiva por dos años

Clases particulares, de matemática.

voluntario UN TECHO PARA CHILE

cajero restorán.

Los copihues 63, depto. 25

gonzalito_23@xxxx.com

8. ¿Consideras que el currículum cumplirá el propósito del emisor de conseguir un empleo? Justifica con al menos tres argumentos.
9. ¿Qué información falta en el currículum? Explica qué consecuencias puede tener dicha ausencia.
10. Reescribe el currículum. Para esto, corrige la ortografía, inventa la información que falta y adáptalo al formato del currículum funcional.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación. En esta evaluación fui capaz de:	L	ML	NL
Aplicar una estrategia para responder preguntas de inferencia.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender e interpretar el sentido de una narración que presenta pluralidad de voces y puntos de vista.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Identificar y analizar las voces en una obra narrativa contemporánea.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender y analizar la estructura de un currículum adecuado a la situación de enunciación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Pídele a algún familiar o conocido que te haga llegar una copia de su currículum. Adáptalo al modelo de currículum funcional que conociste en la unidad y luego explícale las correcciones que hiciste y cómo ayudan a mejorar su currículum original.

Propósito: analizar discursos públicos e identificar las estrategias y recursos que le permiten al emisor cumplir su propósito comunicativo.

La argumentación en el discurso público

En esta sección, leerás discursos enunciados en situaciones públicas de comunicación, los que se caracterizan por abordar temas de interés general, estar dirigidos a un gran número de personas y presentar argumentos para convencer o persuadir a la audiencia acerca de la validez del punto de vista del emisor. Recuerda que un discurso público puede ser pronunciado en diferentes contextos: políticos, religiosos, ceremoniales o comunitarios, y que debido al carácter formal de su situación de enunciación, el registro de habla que se utiliza es también formal.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Durante la lectura puedes volver a consultarlas.

atavismo: tendencia a imitar o a mantener formas de vida, costumbres, etc., arcaicas.

genocidio: exterminio o eliminación sistemática de un grupo social por motivo de raza, etnia, religión, política o nacionalidad.

ladino: mestizo, persona nacida de padre y madre de raza diferente, en especial de hombre blanco e india, o de indio y mujer blanca.

mosaico: aquello que está formado por elementos diversos.

presea: alhaja, joya, tela, etc., preciosas.

promisorio: que encierra en sí promesa.

reivindicar: reclamar algo a lo que se cree tener derecho.

vigilia: acción de estar despierto o en vela.

2. Prepara una exposición siguiendo estos pasos:

- Observa y analiza el mapa físico de América Central, en el que se muestra la ubicación de las antiguas ciudades mayas.
- Investiga en internet o en la biblioteca acerca de la expansión e influencia de la cultura maya y cuánto de esta cultura se mantiene vigente en los países que se muestran en el mapa.
- Plantea tu opinión con respecto a la conservación y valoración de la cultura maya en la actualidad.
- Utiliza dos de las palabras definidas más arriba. Recuerda incorporarlas a tu **Carpeta de vocabulario**.
- Expón frente a tu curso la información recogida y tu opinión, en un máximo de cinco minutos. Consulta la **cápsula Dato clave** de la **página 104** y sigue las recomendaciones sobre la oralidad que ahí se presentan.



Archivo editorial

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué hacen ustedes para mantener una convivencia pacífica con sus compañeros?
2. ¿Qué piensan de los conflictos motivados por las diferencias culturales entre los seres humanos?
3. ¿Qué importancia tendrá que una organización premie cada año a quienes trabajan por la paz? Justifiquen.

Rigoberta Menchú fue reconocida con el Premio Nobel de la Paz por su lucha a favor de la justicia social y el respeto de los derechos de los indígenas en su país y en América. El año de su premiación residía en México, pues en Guatemala se vivía un grave conflicto armado, con sangrientos enfrentamientos entre grupos indígenas y militares, que tuvo como consecuencia el genocidio de una gran parte de la población indígena. Su premiación coincidió con el quinto centenario de la llegada de Colón a América.

Lee silenciosamente el siguiente texto y luego desarrolla las actividades.

Discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel de la Paz

Rigoberta Menchú Tum



Rigoberta Menchú Tum (1959-)

Líder indígena guatemalteca, perteneciente a la etnia maya quiché. Embajadora de buena voluntad de la Unesco, es reconocida internacionalmente por reivindicar los derechos de los indígenas en Guatemala, quienes viven en condiciones de extrema pobreza y exclusión social.

Me llena de emoción y orgullo la distinción que se me hace al otorgarme el Premio Nobel de la Paz 1992. Emoción personal y orgullo por mi patria de cultura milenaria. Por los valores de la comunidad del pueblo al que pertenezco, por el amor a mi tierra, a la madre naturaleza. Quien entiende esta relación, respeta la vida y exalta la lucha que se hace por esos objetivos.

Considero este premio no como un galardón hacia mí en lo personal, sino como una de las conquistas más grandes de la lucha por la paz, por los derechos humanos y por los derechos de los pueblos indígenas, que a lo largo de estos 500 años han sido divididos y fragmentados y han sufrido el **genocidio**, la represión y la discriminación. •1

Permítanme expresarles todo lo que para mí significa este premio.

Es, además de una inapreciable **presea**, un instrumento de lucha por la paz, por la justicia, por los derechos de los que sufren las abismales desigualdades económicas, sociales, culturales y políticas, propias del orden mundial en que vivimos, y cuya transformación en un nuevo mundo basado en los valores de la persona humana es la expectativa de la gran mayoría de seres que habitamos este planeta.

Este Premio Nobel significa un **portaestandarte** para proseguir con la denuncia de las violaciones de los derechos humanos que se cometen contra los pueblos en Guatemala, en América y en el mundo, y para desempeñar un papel positivo en la tarea que más urge en mi país, que es el logro de la paz con justicia social.

El Premio Nobel es un emblema de la paz y del trabajo en la construcción de una verdadera democracia. Estimulará a los sectores civiles para que, en una sólida unidad nacional, aporten en el proceso de negociaciones en busca de la paz, reflejando el sentir generalizado —aunque algunas veces no expresado por el temor— de la sociedad guatemalteca; el de sentar las bases políticas y jurídicas para darle impulso irreversible a la solución de las causas que dieron origen al conflicto armado interno.

1. ¿A qué período de 500 años se referirá la emisora?



portaestandarte

Significa "oficial destinado a llevar el estandarte de un regimiento de caballería". Está formada por la palabra latina *portar*, que significa "llevar", y *estandarte*, que proviene de la expresión germánica *stand hard*, "mantente firme".

2. ¿A qué reivindicaciones se referirá?
3. ¿Por qué la emisora destacará este rasgo de los mayas?
4. ¿Estás de acuerdo con lo que afirma?

AC **paradoja**

Viene del latín *paradoxus* y está formada por el prefijo *para*, que significa “contra”, y *doxa*, “opinión”, de origen griego. De acuerdo con la RAE, una paradoja es una “aserción inverosímil o absurda, que se presenta con apariencias de verdad”; es decir, una idea o afirmación que contradice la lógica o el sentido común.

Sin duda alguna, constituye una señal de esperanza para las luchas de los pueblos indígenas en todo el continente. También es un homenaje para los pueblos centroamericanos que aún buscan su estabilidad, la conformación de su futuro y el sendero de su desarrollo e integración sobre la base de la democracia civil y el respeto mutuo.

El significado que tiene este Premio Nobel lo demuestran los mensajes de felicitación que llegaron de todas partes, desde jefes de Estado —casi todos los presidentes de América— hasta las organizaciones indígenas y de derechos humanos de todas partes del mundo. De hecho, ellos ven en este Premio Nobel no solamente un galardón y un reconocimiento a una persona, sino un punto de partida de arduas luchas por el logro de esas **reivindicaciones** que están todavía por cumplirse. •2

En contraste, **paradójicamente**, fue precisamente en mi país donde encontré de parte de algunos las mayores objeciones, reservas e indiferencia con respecto al otorgamiento del Nobel a esta india quiché. Tal vez porque, en América, sea precisamente en Guatemala en donde la discriminación hacia el indígena, hacia la mujer y la resistencia hacia los anhelos de justicia y paz se encuentran más arraigadas en ciertos sectores sociales y políticos.

En las actuales circunstancias de este mundo convulso y complejo, la decisión del Comité Noruego del Premio Nobel de la Paz de otorgarme esta honorable distinción refleja la conciencia de que por ese medio se está dando un gran aliento a los esfuerzos de paz, reconciliación y justicia; a la lucha contra el racismo, la discriminación cultural, para contribuir al logro de la convivencia armónica entre nuestros pueblos.

Con profundo dolor, por una parte, pero con satisfacción por otra, hago del conocimiento de ustedes que temporalmente el Premio Nobel de la Paz 1992 tendrá que permanecer en la Ciudad de México, en **vigilia** por la paz en Guatemala. Porque no hay condiciones políticas en mi país que permitan avizorar una pronta y justa solución. La satisfacción y reconocimiento provienen del hecho de que México, nuestro hermano país vecino que tanto interés y esfuerzo ha puesto en las negociaciones que se realizan para lograr la paz, y que ha acogido a los refugiados y exiliados guatemaltecos, nos ha otorgado un lugar en el Museo del Templo Mayor (cuna de la memoria milenaria de los aztecas) para que el Premio Nobel resida, en tanto se crean las condiciones de paz y seguridad para ubicarlo en Guatemala, en la tierra del quetzal¹.

Al valorar todo lo que significa el otorgamiento del Premio Nobel, quiero decir algunas palabras en representación de aquellos que no pueden hacer llegar su voz o son reprimidos por expresarla en forma de opinión, de los marginados, de los discriminados, de los que viven en la pobreza, en la miseria, víctimas de la represión y de la violación a los derechos humanos. Sin embargo, ellos que han resistido por siglos, no han perdido la conciencia, la determinación, la esperanza.

Permítanme, señoras y señores, decirles algunas palabras sobre mi país y la civilización maya. Los pueblos mayas se desarrollaron geográficamente en una

¹ Ave trepadora, propia de América Central. Su imagen aparece en la moneda guatemalteca.



Matanza en la embajada española de Guatemala

El 31 de enero de 1980, la Policía Nacional de Guatemala quemó vivo a un grupo de 37 manifestantes en la embajada española. Entre las víctimas se encontraba Vicente Menchú, líder indígena y padre de Rigoberta. Los manifestantes tenían por objetivo alertar a la opinión pública acerca del uso excesivo de la violencia contra los indígenas por parte de las fuerzas públicas.

extensión de trescientos mil kilómetros cuadrados; ocuparon lugares en el sur de México, Belice, Guatemala y partes de Honduras y El Salvador; desarrollaron una civilización muy rica en los campos de la organización política, en lo social y económico; fueron grandes científicos en lo concerniente a las matemáticas, la astronomía, la agricultura, la arquitectura y la ingeniería; y grandes artistas en la escultura, la pintura, el tejido y el tallado.

Los mayas descubrieron la categoría matemática cero, casi al mismo tiempo que esta fue descubierta en la India y después trasladada a los árabes. Sus previsiones astronómicas basadas en cálculos matemáticos y observaciones científicas son asombrosas todavía ahora. Elaboraron un calendario más exacto que el gregoriano², y en la medicina practicaron operaciones quirúrgicas intracraneanas³.

En uno de los libros mayas que escaparon de la destrucción conquistadora, conocido como *Códice de Dresden*, aparecen los resultados de la investigación acerca de los eclipses, y contiene una tabla de 69 fechas, en las cuales ocurren eclipses solares en un lapso de 33 años.

Es importante destacar hoy el respeto profundo de la civilización maya hacia la vida y la naturaleza en general. •3

Wikimedia Commons



¿Quién puede predecir qué otras grandes conquistas científicas y qué desarrollo habrían logrado alcanzar esos pueblos si no hubieran sido conquistados a sangre y fuego, objetos del etnocidio⁴ que alcanzó a casi cincuenta millones de personas en cincuenta años?

Este Premio Nobel lo interpreto primero como un homenaje a los pueblos indígenas sacrificados y desaparecidos por la aspiración de una vida más digna, justa, libre, de fraternidad y comprensión entre los humanos. Los que ya no están vivos para albergar la esperanza de un cambio de la situación de pobreza y marginación de los indígenas, relegados y desamparados en Guatemala y en todo el continente americano.

Reconforta esta creciente atención, aunque llegue 500 años más tarde, hacia el sufrimiento, la discriminación, la opresión y explotación que nuestros pueblos han sufrido, pero que gracias a su propia cosmovisión y concepción de la vida han logrado resistir y finalmente ver con perspectivas **promisorias**. Cómo, de aquellas raíces que se quisieron erradicar, germinan ahora con pujanza, esperanzas y representaciones para el futuro.

Toda la sociedad tiene la obligación de respetarse mutuamente, de aprender los unos de los otros y de compartir las conquistas materiales y científicas, según su propia conveniencia. Los indígenas jamás han tenido, ni tienen, el lugar que les corresponde en los avances y los beneficios de la ciencia y la tecnología, no obstante que han sido base importante de ello.

Las civilizaciones indígenas y las civilizaciones europeas, de haber tenido intercambios de manera pacífica y armoniosa, sin que mediara la destrucción, explotación, discriminación y miseria, seguramente habrían logrado una conjunción con mayores y más valiosas conquistas para la humanidad. •4

No debemos olvidar que cuando los europeos llegaron a América florecían civilizaciones pujantes. No se puede hablar de descu-

◀ Rigoberta Menchú pronunciando un discurso.

²Gregoriano: calendario que se usa en la actualidad.

³Intracraneano: dentro del cráneo.

⁴Se entiende por etnocidio la destrucción intencional de la cultura de un pueblo.



Archivo editorial

Guipil, prenda adornada, típica de los pueblos indígenas de América Central. ▶

5. ¿Qué pasaría si sucediera lo que indica la emisora?
6. ¿Qué significa para ti la última afirmación?

brimiento de América, porque se descubre lo que se ignora o se encuentra oculto. Pero América y sus civilizaciones nativas se habían descubierto a sí mismas mucho antes de la caída del Imperio romano y del Medioevo europeo. Los alcances de sus culturas forman parte del patrimonio de la humanidad y siguen asombrando a sus estudiosos.

Pienso que es necesario que los pueblos indígenas, de los que soy una de sus miembros, aporten su ciencia y sus conocimientos al desarrollo de los humanos, porque tenemos enormes potenciales para ello, intercalando nuestras herencias milenarias con los avances de la civilización en Europa y otras regiones del mundo. •5

Nuestra historia es una historia viva, que ha palpitado, resistido y sobrevivido siglos de sacrificios. Ahora resurge con vigor. Las semillas, durante tanto tiempo adormecidas, brotan hoy con certidumbre, no obstante que germinan en un mundo que se caracteriza actualmente por el desconcierto y la imprecisión.

Sin duda que será un proceso complejo y prolongado, pero no es una utopía y nosotros los indígenas tenemos ahora confianza en su realización. Sobre todo si quienes añoramos la paz y nos esforzamos porque se respeten los derechos humanos en todas partes del mundo donde se violan, y nos oponemos al racismo, encaminamos nuestro empeño en la práctica con entrega y vehemencia.

El pueblo de Guatemala se moviliza y está consciente de sus fuerzas para construir un futuro digno. Se prepara para sembrar el futuro, para liberarse de sus **ata-vismos**, para redescubrirse a sí mismo. Para construir un país con una auténtica identidad nacional. Para comenzar a vivir. •6

Combinando todos los matices **ladinos**, **garífunas** e indígenas del **mosaico** étnico de Guatemala debemos entrelazar cantidad de colores, sin entrar en contradicción, sin que sean grotescos y antagónicos, dándoles brillo y una calidad superior, como saben tejer nuestros artesanos. Un guipil genialmente integrado, una ofrenda a la humanidad.

Muchas gracias.

Menchú, R. (27 de diciembre de 1992). *Discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel de la Paz.*
© The Nobel Foundation (1993)



Garífuna

Nombre de la población indígena descendiente de la mezcla de arahuacos, caribes insulares y esclavos africanos. En 1635, dos barcos ingleses que traficaban esclavos desde Nigeria naufragaron cerca de la isla de San Vicente, en el mar Caribe. Los esclavos sobrevivientes fueron recibidos por los habitantes de esta isla. De esta unión surgieron los garífunas.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Por qué el premio otorgado a Rigoberta Menchú fue recibido de manera positiva en América? Explica.
2. ¿Por qué es significativa la fecha en que se premia a Rigoberta Menchú? Fundamenta.
3. ¿Qué visión de mundo se aprecia en la siguiente afirmación de la emisora: "No se puede hablar de descubrimiento de América"? Justifica con base en el texto.

Sintetizar

4. ¿Qué argumentos presenta Menchú para llamar al reconocimiento de los pueblos originarios de América? Haz una tabla con tres argumentos y una cita textual que justifique cada uno.
5. ¿Qué condiciones deben cumplirse para la reconstrucción de la sociedad guatemalteca? Menciona al menos tres.

Interpretar

6. ¿A qué se refiere cuando afirma que el Premio Nobel es un portaestandarte? Incorpora en tu respuesta la información de la cápsula de etimología de la [página 99](#).

7. Explica por qué la emisora afirma que la historia de los pueblos indígenas en Latinoamérica es una "historia viva".
8. ¿Qué analogía se puede establecer entre el tejido de un güipil y la construcción de identidad en Latinoamérica? Considera para tu respuesta la imagen de la [página 102](#).

Evaluar

9. ¿Qué características de la argumentación se reconocen en el discurso leído? Fundamenta con marcas textuales.
10. ¿Te parece válido el argumento que señala que solo construyendo una verdadera identidad nacional se puede comenzar a vivir? Explica y fundamenta.
11. ¿Con qué propósito se mencionan los avances culturales y científicos de los mayas?
12. ¿Estás de acuerdo con que el Premio Nobel de la Paz sea "una señal de esperanza para las luchas de los pueblos indígenas"? Fundamenta.
13. ¿Cómo se reflejan las características de la situación de enunciación en el discurso de Rigoberta Menchú? Ten en cuenta el motivo del discurso, su tema, las características de la audiencia y los recursos emotivos que utiliza la emisora.



Actividad de escritura y vocabulario

14. Plantea por escrito, en dos párrafos, tu opinión acerca de una de las siguientes afirmaciones:
 - ⊕ Es necesario que los países construyan una verdadera identidad integrando a las culturas indígenas.
 - ⊕ Si los europeos no hubieran destruido la cultura de los indígenas, la humanidad habría conseguido avances mucho más valiosos.

Utiliza dos palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.



Actividad de discusión

15. Crea dos argumentos para fundamentar la opinión que escribiste en la actividad anterior y compártelos oralmente con tu curso. Procura emplear un vocabulario variado (usa cuatro palabras de tu **Carpeta de vocabulario**). Tus compañeros comentarán cuán eficaces y convincentes fueron tus argumentos, y te darán consejos para mejorarlos. Incorpora sus comentarios para corregir.

Propósito: analizar discursos públicos e identificar las estrategias y recursos que le permiten al emisor cumplir su propósito comunicativo.

El discurso público

El discurso enunciado en una situación pública es un acto comunicativo que involucra a un orador y a una audiencia. El orador presenta y desarrolla pensamientos o sentimientos sobre un tema relevante para dicha audiencia, con el fin de **persuadir** a los receptores acerca de la validez de su punto de vista. Recuerda que persuadir es uno de los posibles propósitos de la argumentación, que implica el uso de argumentos afectivos que apelan a las emociones del receptor.

Situación de enunciación

El discurso público se transmite de manera oral, pero también tenemos acceso a su forma escrita. Esto se debe a que el emisor muchas veces prepara por escrito su discurso, o este es grabado y luego transcrito para dejar registro de él. La situación de enunciación involucra los siguientes elementos:

Emisor	Personaje público que representa a una institución, grupo o ámbito del quehacer social.
Receptor	Auditorio colectivo al que está dirigido el discurso.
Tema	Público y de interés general.
Contexto	Reuniones sociales, asambleas políticas, ceremonias religiosas, actos académicos o culturales, etcétera.
Lenguaje	Registro formal.

Observa cómo se reflejan estos elementos en el discurso de Rigoberta Menchú:

Contexto

Se infiere del discurso la situación extratextual: la ceremonia de recepción del Premio Nobel.

Emisora

Rigoberta Menchú representa al pueblo maya.

Receptor

Se desprende de las palabras de la emisora que el auditorio no tiene un conocimiento detallado acerca de la civilización maya.

Lenguaje

La emisora utiliza un registro formal, que se observa en los usos léxicos y en la construcción de los enunciados, que evidencian preparación.

Tema

La emisora pretende reivindicar a los grupos marginados, especialmente al pueblo maya.

Me llena de emoción y orgullo la distinción que se me hace al otorgarme el Premio Nobel de la Paz 1992. Emoción personal y orgullo por mi patria de cultura milenaria. Por los valores de la comunidad del pueblo al que pertenezco, por el amor a mi tierra, a la madre naturaleza.

Permítanme, señoras y señores, decirles algunas palabras sobre mi país y la civilización maya. Los pueblos mayas (...) desarrollaron una civilización muy rica en los campos de la organización política, en lo social y económico; fueron grandes científicos en lo concerniente a las matemáticas, la astronomía, la agricultura, la arquitectura y la ingeniería; y grandes artistas en la escultura, la pintura, el tejido y el tallado.

Al valorar todo lo que significa el otorgamiento del Premio Nobel, quiero decir algunas palabras en representación de aquellos que no pueden hacer llegar su voz o son reprimidos por expresarla en forma de opinión, de los marginados, de los discriminados (...)

Estructura interna del discurso público

Todo texto tiene una organización interna en la que se puede distinguir introducción, desarrollo y conclusión. En los discursos públicos, estas partes reciben nombres especiales y poseen características específicas:

Introducción o exordio	Se plantea el tema, se identifica a los receptores y el contexto del discurso. El objetivo es captar el interés de la audiencia; para ello se señala la finalidad u objetivo del discurso y la importancia del tema.
Desarrollo o exposición	Se desarrolla el tema con distintos tipos de secuencias textuales. Se mencionan razones o se apela a las emociones, de modo de convencer de forma racional o afectiva.
Conclusión o peroración	Instancia que cierra el discurso recalcando el sentido o propósito planteado al inicio. Se reiteran las referencias o elogios al auditorio y se agradece su atención.

Estrategias persuasivas

Dado que el objetivo es lograr la adhesión de la audiencia, el emisor del discurso debe establecer con claridad su **tesis**, elaborar los **argumentos** necesarios para fundamentarla y seleccionar las **estrategias persuasivas** que utilizará de acuerdo con las particularidades de los receptores. Algunas estrategias persuasivas son:

- **Apelación al receptor:** llamar la atención de la audiencia con vocativos, el modo imperativo y la expresión de sentimientos.
- **Exhortaciones:** incluir anécdotas o metáforas que sirven para invitar, animar y advertir al oyente.
- **Uso de la primera persona del plural:** utilizar la forma “nosotros” para generar cercanía e identificación con los receptores.
- **Preguntas retóricas:** formular preguntas que no buscan ser respondidas, sino que sirven para llamar la atención sobre una situación real o posible.
- **Repetición:** repetir palabras, frases u oraciones para enfatizar una idea y así grabarla en la memoria del receptor.



Herramientas de la lengua

La **correferencia** es un procedimiento de cohesión que permite aludir de distintas maneras a un mismo referente, remplazándolo por otro elemento. Recuerda que el **referente** es aquello de lo que se habla en el texto. Algunos mecanismos de correferencia son:

Mecanismo	Elemento que reemplaza	Ejemplos
Pronominalización	Pronombre que concuerda en género y número.	“los que viven en la pobreza” “ellos que han resistido”
Sinonimia	Palabras de significado equivalente o similar.	“este premio” “un galardón”
Calificaciones valorativas	Expresiones que revelan juicios de valor por parte del hablante.	“Un güipil genialmente integrado”
Relaciones basadas en el conocimiento del mundo	Alusiones que implican un conocimiento previo compartido.	“la tierra del quetzal” (Se refiere a Guatemala)



Aplica los contenidos

Con tu compañero de banco, releen el discurso de Rigoberta Menchú y realicen las siguientes actividades:

- Identifiquen y marquen en el texto las partes de su estructura interna.
- Busquen un ejemplo para cada una de las estrategias persuasivas revisadas. Fundamenten la elección de cada ejemplo.
- Busquen otros ejemplos de correferencia. Mencionen tres e indiquen a qué elemento reemplaza cada uno.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Por qué Neruda y Mistral recibieron el Premio Nobel de Literatura?
2. ¿Debieran los escritores estar comprometidos con su contexto social? Fundamenten.

El discurso que leerás fue emitido el año 1950 durante la Guerra Fría, denominada así porque las potencias que se enfrentaron —Estados Unidos y la Unión Soviética— nunca emprendieron acciones bélicas directas contra la otra. Sin embargo, el mundo vivía en la incertidumbre frente a la posibilidad real de una guerra nuclear.



William Faulkner
(1897-1962)

Escritor estadounidense, reconocido por sus transgresiones narrativas al incorporar la pluralidad de voces, el monólogo interior, distintos estilos y saltos temporales en el relato.

1. ¿Qué se desprende de esta pregunta en el contexto del siglo XX?

pináculo: parte superior y más alta de un edificio o templo.

lujuria: vicio consistente en el apetito desordenado de los deleites carnales.

condoler: compadecerse, sentir lástima.

inmerso: sumergido.

AC efímero

Proviene del griego, formada por *epi*, que significa “alrededor”, y *hemera*, que significa “día”; en la Antigüedad hacía referencia a aquello que se desarrollaba en un período inferior a un día.

Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura

William Faulkner

Siento que este premio no se me concedió a mí como hombre, sino a mi trabajo: el trabajo de una vida en la agonía y el sudor del espíritu humano, no por la gloria y menos aún por el lucro, sino para crear con los materiales del espíritu humano algo que antes no existía. De modo que solo soy el cuidador de este premio. No será difícil encontrarle un fin al dinero, acorde con el propósito y el significado de su origen. Pero me gustaría hacer lo mismo con el reconocimiento, usando este momento como **pináculo** desde el cual me puedan escuchar los hombres y las mujeres jóvenes dedicados a las mismas angustias y esfuerzos entre los cuales ya está aquel que algún día ocupará el lugar que hoy ocupo.

Nuestra tragedia hoy es un miedo físico general y universal, sostenido desde hace tanto que podemos incluso soportarlo. Ya no hay problemas del espíritu. Hay solamente una pregunta: ¿cuándo seré liquidado? •1 Debido a esto, el hombre o la mujer joven que escribe en la actualidad ha olvidado los problemas del corazón humano en conflicto consigo mismo, que por sí mismos pueden hacer buena literatura, porque son lo único sobre lo que vale la pena escribir y que justifica la agonía y el sudor. Debe aprenderlos otra vez. Debe aprender que el fundamento de todas las cosas es tener miedo y, aprendiendo eso, olvidarlo para siempre, sin dejar

espacio en su lugar de trabajo más que para las antiguas verdades del corazón, las antiguas verdades universales que si faltan en cualquier historia esta se vuelve **efímera** y condenada al fracaso: amor y honor y lástima y orgullo y compasión y sacrificio. Hasta que no lo haga así trabajará bajo una maldición. Escribirá no de amor sino de **lujuria**, de derrotas en las que nadie pierde nada de valor, de victorias sin esperanza y, peor aún, sin lástima o compasión. Sus penas no se **conduelen** de los huesos universales, no dejan ninguna cicatriz. No escribe sobre el corazón sino sobre las glándulas.

Hasta que aprenda estas cosas, escribirá como si solo estuviera observando el final del hombre, **inmerso** en él. Me niego a aceptar el fin del hombre. Es bastante fácil decir que el hombre es inmortal sencillamente porque resistirá, que cuando el eco de la última campanada del Juicio Final se haya acallado en la última y más miserable roca que cuelga inerte en el último crepúsculo rojizo y agonizante, que incluso entonces habrá un sonido: el de su débil e inextinguible voz, aún hablando.

Me rehúso a aceptar esto. Creo que el hombre no solo resistirá: él **prevalecerá**. Es inmortal no porque sea la única criatura que tiene una voz inextinguible, sino porque tiene un alma, un espíritu capaz de compasión y sacrificio

y resistencia. El deber del poeta, del escritor, es escribir sobre esas cosas. Es su privilegio ayudar al hombre a resistir elevando su corazón, recordándole el coraje y el honor y la esperanza y el orgullo y la compasión y la piedad y el

sacrificio que han sido la gloria de su pasado. La voz del poeta no debe ser simplemente la crónica del hombre, sino que puede ser uno de los **puntales**, uno de los pilares que lo ayuden a resistir y a prevalecer.

prevalecer: sobresalir, tener alguna superioridad o ventaja sobre otros.

puntal: apoyo, fundamento.

Faulkner, W. (10 de diciembre de 1950). *Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura*.
© The Nobel Foundation (1949)

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Por qué según el emisor los escritores actuales no logran conmover con sus relatos? Explica.

Sintetizar

2. ¿Qué mensaje quiere transmitir el emisor con su discurso? Formúlo con tus palabras.

Interpretar

3. ¿Por qué el emisor establece una relación de sinonimia entre "las antiguas verdades del corazón" y "las antiguas verdades universales"?

Evaluar

4. ¿Qué visión del mundo contemporáneo se desprende del discurso? Considera en tu respuesta su fecha de emisión.



Aplica los contenidos

5. ¿Qué estrategias persuasivas utiliza el emisor?
6. Analiza y caracteriza la situación de enunciación del discurso de Faulkner.

7. Analiza el discurso y señala dos fragmentos en que se presenten recursos de cohesión textual.



Actividad de discusión

8. Con un compañero, hagan un cuadro comparativo entre las visiones de mundo que se presentan en los discursos de Menchú y Faulkner. Luego, comenten cuál les pareció más interesante y por qué.



Actividad de escritura y vocabulario

9. Escribe un texto argumentativo de dos párrafos en el que plantees tu opinión frente a la siguiente afirmación de Faulkner: "El deber del poeta, del escritor, es (...) ayudar al hombre a resistir elevando su corazón". Para escribir tu texto, responde: ¿Estás de acuerdo con lo que plantea Faulkner?, ¿crees que en la actualidad el escritor debe hacer lo que se indica en la cita?, ¿qué importancia tiene la literatura en tu vida? Usa dos palabras de tu **Carpeta de vocabulario** y luego comparte el texto con tu curso.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Mundo de textos**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:



Propósito: analizar discursos públicos e identificar las estrategias y recursos que le permiten al emisor cumplir su propósito comunicativo.

Reflexiona

1. ¿De qué manera los recursos de correferencia y las estrategias persuasivas permiten cumplir con el propósito argumentativo de un discurso? Consulta la [página 104](#).
2. ¿Qué características de un discurso público podrían producir un cambio de conducta en el auditorio? Vuelve a las [páginas 104 y 105](#).

Propósito: planificar y pronunciar un discurso público dirigido a la comunidad escolar, con recursos persuasivos y paraverbales.

Pronunciar un discurso público

En la sección anterior, conociste las características del discurso enunciado en situación pública. Ahora podrás elaborar y presentar uno dirigido a tu comunidad escolar. Para cumplir el objetivo comunicativo utilizarás el recurso persuasivo de la apelación a los oyentes y distintos recursos paraverbales que te permitirán enfatizar tu discurso.

Para comenzar, lee y analiza el siguiente fragmento del discurso pronunciado por el político Radomiro Tomic en enero de 1957 por cadena radial nacional, con ocasión del funeral de Gabriela Mistral, su amiga y madrina de su hijo Gabriel:

Apelación a los receptores, que son quienes lloran, el pueblo, la muchedumbre.

Pausa para enfatizar el discurso (se evidencia en la escritura por los puntos suspensivos).

Preguntas retóricas que llaman la atención de la audiencia.

Repetición para enfatizar el sacrificio de los visitantes.

Exhortación a la audiencia mediante una comparación.

Bienaventurados aquellos por quienes lloran los pobres cuando mueren, porque estas lágrimas de la multitud, que no nacen del vínculo de la carne y de la sangre, ni de la memoria de servicios o gratitudes individuales, son la señal de la misteriosa filiación en que los pueblos se reconocen en sus santos y en sus héroes.

Ninguna vida más plena, ninguna muerte más bella, ninguna memoria más perdurable que la de estos elegidos —¿por quién?, ¿por qué?— para vivir por los demás o para morir por los demás. Parecen estas, palabras excesivas. Y sin embargo, solamente a esta luz —la vieja y extraña luz del misterio de la Comunión de los Santos— adquiere significado vital y ecuménico el alma torturada de Gabriela Mistral y puede explicarse la asombrosa identificación del pueblo chileno con esta mujer triste y solitaria.

¿Cómo explicar, si no, lo que acaba de ocurrir?

Ha muerto, y durante tres días y tres noches, doscientas mil personas han esperado, de pie, horas interminables, formando en inmensa columna, para ver el rostro inmóvil, por la breve fugacidad de unos segundos. Quienes llegaron en la mañana tuvieron que esperar hasta la tarde; y los que acudieron en la tarde, solamente la vieron entrada ya la noche; y los que fueron de noche, recién al amanecer. Millares venían de pueblos y ciudades próximas o lejanas. Decenas de millares abandonaron trabajos, obligaciones, deberes de familia, agrado o descanso. ¿Quiénes eran? Hombres, mujeres y niños de toda condición,

imagen viva de la nación chilena. ¿Qué querían? Verla por última vez al precio de cualquier molestia o sacrificio.

¿Por qué...?

¿Acaso porque había obtenido el Premio Nobel hace doce años? Pero ¿cuántos de ellos siquiera lo sabían? ¿Cuántos hubieran podido explicar en qué consiste esta distinción literaria? ¿Y qué agrega este honor a la cara de un muerto? No; no venían por el Premio Nobel.

No; la identificación del pueblo chileno con Gabriela no obedece a estos signos externos de su cansado paso por el mundo. Su origen es más hondo; más elemental y puro. La inmensa muchedumbre, ese medio millón de personas que la vieron pasar esta mañana al Cementerio, se sabían suyos y la sabían suya de un modo entrañable. No son los honores, ni sus versos, ni siquiera sus ideas, la raíz de esta transfiguración. Era ella toda; su persona, su vida solitaria, su alma atormentada, su dura lucha, el fuego oscuro en que se consumía, el desdén con que miró pasar los éxitos del mundo cuando, en su hora, llegaron a su puerta. Fue creciendo lentamente en el corazón del pueblo chileno, hundiendo sus raíces en la tierra parda y eterna, alimentándose de las realidades humildes y esenciales que forman la trama inacabable y siempre renovada de la vida.

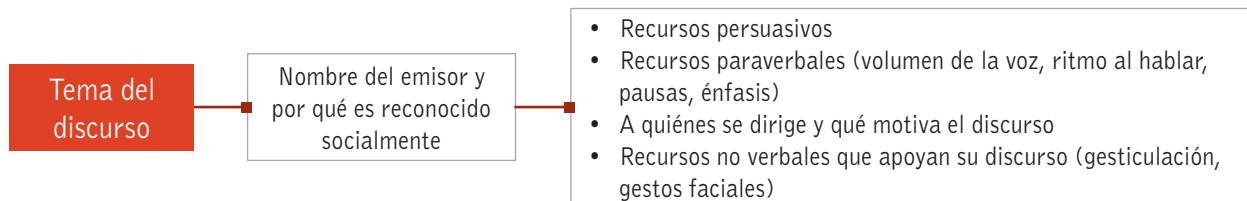
Así fue alzándose, y alzando junto a ella al pueblo suyo; como los árboles, milímetro a milímetro, lentamente, poderosamente, signo y cifra del mundo que los rodea, del cual extraen su aliento vital y al cual ennoblecen, representan y dignifican.

Tomic, R. (1999). ¿Quién es, pues, esta mujer que muere? En Irarrázaval, G. & Piñera, M. (Comp.). Chile: Discursos con historia. Santiago: Editorial Los Andes. (Fragmento)



Ejercita tu comprensión oral

Busca en internet un discurso público en soporte sonoro o audiovisual. Te recomendamos visitar la página www.nobelprize.org. Haz clic en la opción “videoplayer” y escribe en la barra de búsqueda (que se indica con “search videos”) el nombre de algún ganador del Premio Nobel hispanoamericano. Escucha cinco minutos del discurso y luego completa en tu cuaderno un organizador gráfico como el siguiente:



Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Pasos para producir un discurso público

Prepara

- ⦿ Determina el tema de tu discurso. Te proponemos:
 - a) Reconocimiento de algún miembro de la comunidad escolar
 - b) Violencia escolar y sus consecuencias
 - c) Importancia de la educación pública
- ⦿ Recoge la mayor cantidad de información posible de diversas fuentes (libros, prensa escrita, internet, entrevistas realizadas por ti, entre otras), y luego selecciona los datos pertinentes para tu discurso.
- ⦿ Establece la situación de enunciación. Construye en tu cuaderno un esquema como el de la [página 104](#).

Escribe

- ⦿ Redacta la tesis de tu discurso y al menos dos argumentos y dos respaldos que la avalen.
- ⦿ Escribe un borrador de dos páginas en tu cuaderno. Guíate por la estructura de la [página 105](#).
- ⦿ Aplica las estrategias persuasivas que revisaste en la sección anterior: incorpora una pregunta retórica, una apelación al receptor y una exhortación.

Revisa y corrige

- ⦿ Lee el borrador e incorpora tres mecanismos de co-referencia de los revisados en la [página 105](#). Asegúrate de que tanto el vocabulario como la redacción sean apropiados a una situación formal.

Presenta tu discurso

- ⦿ Ensaya la pronunciación del discurso con tus compañeros antes de presentarlo frente a la comunidad escolar. Incorpora recursos paraverbales:

- a) **Volumen:** para destacar los elementos importantes del discurso. Te recomendamos alternar entre un volumen alto y uno bajo.
- b) **Velocidad:** debe ser acorde con el tema o momento del discurso. Es aconsejable disminuir la velocidad al comienzo y al final del discurso, y aumentarla en el desarrollo.
- c) **Tono:** evidencia aspectos del carácter y estado de ánimo del emisor. Utiliza tonos enérgicos y atractivos, y evita los cambios bruscos, puesto que se asocian con inseguridad y nerviosismo.
- d) **Pausas:** permiten al receptor reflexionar sobre lo que acaba de escuchar. Después de entregar alguna información importante puedes detenerte unos segundos.

Indicadores para coevaluación.	L	ML	NL
La pronunciación del discurso:			
Respeto la estructura y el orden de las ideas y argumentos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Presenta recursos persuasivos que logran influir en la audiencia.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Es fluida, lo que se logra con los mecanismos de correferencia.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Es clara y comprensible; se utilizan recursos paraverbales (volumen, velocidad, tono, pausas).	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Reflexiona

¿Por qué los aspectos paraverbales son importantes en situaciones públicas de comunicación?

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes logrados en esta unidad:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de inferencia.
- ⊕ Interpretar el sentido de una obra que incorpora pluralidad de voces.
- ⊕ Escribir un currículum adecuado a la situación de enunciación.
- ⊕ Comprender el uso de contraargumentos y refutaciones en la argumentación.
- ⊕ Pronunciar un discurso público con apelaciones a la audiencia.

Lee el siguiente fragmento de novela y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 5.

Mientras agonizo

William Faulkner

Esta novela narra lo que sucede en la familia Bundren cuando la madre, Addie, agoniza y luego muere. Tiene 15 narradores, cuyas voces se van alternando en cada una de las 59 secciones que componen la obra. A continuación, podrás leer fragmentos de las narraciones de tres de los personajes, que corresponden al inicio de la novela: Darl y Jewel, hijos de Addie, y Cora, una vecina de la familia y esposa de Tull.

Darl

El carro de Tull está junto al manantial, atado al poste, con las riendas enrolladas en el **pescante**. En el carro hay dos asientos. Jewel se para delante del manantial, coge la calabaza que cuelga de una rama del sauce y bebe. Me adelanto a él y remonto el sendero. Comienzo a oír la sierra de Cash.

Cuando llego arriba, Cash acaba de dejar de serrar. Pisando sobre un montón de virutas, está tratando de ensamblar dos tableros. Amarillean como oro, tenuemente, entre los espacios de sombra, mostrando en sus flancos las suaves ondulaciones de las señales dejadas por la **azuela**. ¡Qué buen carpintero es Cash! Mantiene los dos tableros sobre el banco, ajustando sus bordes para que formen una cuarta parte de la caja. Se arrodilla, enfila con la mirada la superficie de los tableros, los deja luego, y vuelve a empuñar la azuela. Buen carpintero. Addie Bundren no podría desear uno mejor, ni una caja mejor en que descansar. Una caja así le dará confianza y comodidad. Sigo hasta la casa acompañado por el *chac, chac, chac* de la azuela.

Cora

Tiene la colcha subida hasta la barbilla, a pesar del calor que hace; des- tapadas, solamente las manos y la cara. Descansa sobre la almohada con la cabeza en alto de forma que puede mirar por la ventana, y nosotros oímos a Cash cada vez que maneja la azuela o la sierra. Y aunque fuéramos sordos,

pescante: en los carruajes, asiento exterior desde donde el cochero gobierna las mulas o caballos.

azuela: herramienta de carpintero que sirve para lijar la madera.

arandela: pieza a modo de plato o taza pequeños que tiene un agujero en medio y se pone en la parte superior del candelero, abrazando la vela, para recoger lo que se derrame y caiga de ella.

jergón: colchón de paja.

casi podríamos, observando la cara de ella, oír a Cash, verle. Su cara está tan consumida, que los huesos se dibujan bajo la piel con líneas blancas. Tiene los ojos como dos velas que uno viera derretirse y caer su esperma en las **arandelas** de unos candeleros de hierro. Pero la salvación eterna y la gracia perdurable no han descendido aún sobre ella.

—Salieron muy ricas —digo—. Pero no como las tortas que Addie solía hacer.

Con solo fijarse en la funda de la almohada, se puede saber cómo lava y plancha esta chica¹, si es que alguna vez lo ha hecho. ¡Ah, si abriera los ojos y se viera en manos y a merced de cuatro hombres y de este marimacho!

—No hay mujer por estas tierras que amase y cueza como Addie Bundren —digo—. De seguro que si ella se levanta y se pone a cocer, no vendemos las demás nada.

Debajo de la colcha no hace más bulto que una tabla, y ya solo puede decirse que todavía respira por el crujir de las hojas del **jergón**. Hasta su pelo permanece quieto y pegado a sus mejillas, a pesar de que la chica está a su lado, en pie, dándole aire con el abanico. Mientras la miramos, se pasa el abanico a la otra mano, sin dejar de dar aire con él.

—¿Duerme? —susurra Kate.

—No. Está mirando a Cash; allí —dice la chica.

Podemos oír el ruido que hace la sierra en la tabla. Suena como un ronquido. (...)

Alguien atraviesa el zaguán. Es Darl. No mira acá adentro cuando pasa frente a la puerta.

Jewel

Por eso se pone ahí fuera, bajo la mismísima ventana, a clavar y serrar esa condenada caja. Donde ella le vea. Donde todo el aire que aspire esté impregnado de sus martillazos y aserraduras, donde ella puede verle y decir: “Mira, mira qué cajita te estoy haciendo”. Ya le he dicho yo que se vaya a cualquier otra parte. Ya le dije: “Pero, por

Dios, ¿es posible que quieras verla ahí dentro?”. Lo mismito que cuando era chico y ella le dijo que si tuviera abono intentaría cultivar unas flores, y él agarró la cesta del pan y se la trajo llena de estiércol de la cuadra.

Y ahí se están todos, como buitres. Esperando. Abanicándose. Pues ya le he dicho: “¿Es que no vas a dejar de estarte sierra que te sierra y clava que te clava, sin dejar dormir a nadie?...”. Y sus manos, puestas sobre la colcha como dos raíces de esas desenterradas, que tratas de lavarlas y nunca las ves limpias. Estoy viendo el abanico y el brazo de Dewey Dell. Ya le he dicho que cuándo la va a dejar sola. Y venga de serrar y de clavar y de remover el aire tan aprisa delante de su cara, que si estás cansado no puedes ni respirar, y esa condenada azuela diciendo: “Ya falta menos, ya falta menos, ya falta menos”, para que todos los que pasan por el camino se paren y lo vean, y digan qué buen carpintero es Cash.

Cora

Fue la cosa más conmovedora que he presenciado jamás. Fue como si él supiera que nunca más volvería a verla, como si supiera que Anse Bundren² le estaba apartando del lecho mortuario de su madre, para que nunca más volviese a verla con vida. Siempre he dicho que Darl era diferente de todos ellos. Siempre he dicho que él es el único parecido a la madre, el único que le tenía algún afecto. No como ese Jewel, por quien tanto padeció ella al traerlo al mundo y al que ha criado entre sus faldas y tanto le ha consentido cuando él cogía una rabieta o se amurraba, ideando diabluras para endemoniarla. Lo que es yo, yo le habría sacudido de cuando en cuando. No será él quien venga a decir adiós a su madre. No será él quien desperdicie la ocasión de ganarse tres dólares por dar a su madre el beso de despedida. Es un Bundren de pies a cabeza, que a nadie quiere, que no se preocupa más que de ganarse algo con el menor esfuerzo.

Faulkner, W. (2004). *Mientras agonizo*. En *Obras completas. Tomo I*. España: Aguilar. (Fragmento)

¹ Se refiere a Dewey Dell, la única hija de la familia.

² Es el padre de la familia.

1. Caracteriza psicológicamente a los personajes. Para esto, haz un cuadro con una característica de cada personaje y una cita textual que la justifique.
2. ¿Qué focalización tiene el relato? Fundamenta con una cita textual.
3. De la narración de Jewel se desprende que este:
 - A no quiere a su madre y no le afecta el hecho de que esté agonizando.
 - B siente envidia de Cash porque es un buen carpintero.
 - C desea que su madre esté tranquila en sus últimos días de vida.
 - D se niega a aceptar que su madre morirá.
 - E no quiere ayudar a Cash porque le avergüenza lo que piensan los demás.
4. ¿Qué efecto produce en el lector la incorporación de múltiples voces en el relato? Explica.
5. A partir de las respuestas anteriores, ¿qué visión de mundo se presenta en el texto leído? Explica.

Lee el siguiente discurso y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 6 a 14.

Mujeres de Chile: sois desde este instante ciudadanas

Gabriel González Videla (9 de enero de 1949)

He querido que el acto de promulgación de la ley que otorga derechos políticos a la mujer chilena esté revestido de la mayor solemnidad, y que él se lleve a cabo entre vosotras, dirigentes y miembros de organizaciones femeninas de nuestro país, porque señala una fecha trascendente para la democracia de nuestra patria. Durante largas décadas la mujer ha batallado en Chile por alcanzar la plenitud de sus derechos a participar en la vida nacional, con todos los deberes y responsabilidades.

Así, infatigablemente, luchando contra la incompreensión, el prejuicio y el derrotismo de muchos hombres, fuisteis conquistando uno a uno los jalones¹ de un justo reconocimiento colectivo.

No os sentisteis desalentadas en las horas de los olvidos o las negaciones: no fuisteis alocadamente eufóricas en aquellas otras en que el triunfo consagraba vuestros legítimos derechos.

Pero hicisteis algo que es todavía más grande.

En medio de la lucha por vuestros derechos, en la

batalla diaria de la existencia, en la cual luchabais junto a los hombres creando riquezas, prestando vuestros servicios profesionales, educando a la nación, no perdisteis ese divino don que embellece la vida humana: vuestra femineidad.

Gracias a ella supisteis ser en todo momento la compañera abnegada y espiritual, y el centro en torno del cual gira el hogar, célula fundamental de la nación.

Pero al reconocimiento que hacíamos de vuestra capacidad y condiciones faltaba lo que os daría la plena igualdad jurídica y moral: los derechos políticos.

Por su conquista trabajasteis con la fe de cruzados, llevando el convencimiento a todos los sectores políticos que era justo, era honorable y era necesario el otorgarlos.

La Carta de las Naciones Unidas, aprobada en la Conferencia de San Francisco, documento magno que constituye el más serio y poderoso esfuerzo de los pueblos cultos y democráticos por la paz

¹Jalón: hito, hecho clave.

y el bienestar universales, consagró en la portada de su Declaración de Principios que “los pueblos de las Naciones Unidas están resueltos a: reafirmar la fe en los derechos fundamentales del hombre, en la dignidad y el valor de la persona humana, en la igualdad de derechos de hombres y mujeres, y de las naciones grandes y pequeñas”.

Al aprobar nuestro país la Carta de San Francisco, y con ello este nuevo estatuto que se daba al mundo en busca de su paz y felicidad, Chile contrajo el compromiso formal de reparar la situación injusta en que teníamos relegada a la mujer en cuanto se refiere a los derechos políticos.

Como delegado en esa histórica Conferencia de las Naciones Unidas, tuve la oportunidad de defender estos principios. Como Presidente de la República me cabe, en estos instantes, el honor de sancionar la ley que iguala a la mujer y al hombre en sus derechos y responsabilidades en la vida política de la nación.

Permitid, por eso, que al firmar el decreto de promulgación de esta ley, que con tanta justicia vosotras calificáis de conquista, os haga algunas reflexiones.

Vivimos horas de inquietudes y angustias por la suerte del mundo, y la única forma de liberarnos de ellas es la acción incansable, abnegada, de sacrificios sin límites, por el mejoramiento del sistema democrático, único régimen que hace posible la paz de los pueblos y el bienestar de los individuos.

Y debemos reconocer los hombres, con sinceridad, que no son halagüeños² los días que vive el sistema democrático en la inmensa mayoría de las naciones.

La falta de comprensión de parte de unos, la carencia de visibilidad para apreciar los peligros y asechanzas infatigables de los enemigos de la democracia, la incapacidad para sobreponerse a la intransigencia y al egoísmo y mirar solo el interés común, están creando el desconcierto y la desesperanza en muchos espíritus.

Es en este desconcierto y en esta desesperanza donde clavan sus garras los enemigos de la democracia, los que pretenden destruirla para satisfacer sus ambiciones o apetitos de poder.

Los partidos políticos en los cuales los hombres se agrupan, acordes a sus principios espirituales y por medio de los cuales ejercitan sus derechos ciudadanos, necesitan, sin duda, maduras reflexiones de parte de dirigentes y dirigidos para concertar sus procedimientos a las necesidades que crea un mundo convulsionado, que ha vivido una generación entera bajo el peso de sucesivas guerras implacables.

Reparad entonces en los yerros cometidos por nosotros en nuestra organización democrática de partidos y, encimando los sentimientos y las pasiones, pensad solamente que vuestro primero y fundamental deber, de ahora en adelante, es mejorar nuestra democracia, depurándola de sus yerros y llenando los vacíos que ella presenta.

En este solemne e histórico acto, yo no podría sino rendir el homenaje de mi más devota admiración a la mujer chilena, y abriendo todo mi corazón de gobernante confesaros que en esta permanente y agotadora lucha que vengo manteniendo tenazmente contra el egoísmo y la demagogia³, mi espíritu se abre a una nueva esperanza: que la mujer, en pleno dominio de sus derechos, ha de venir en mi ayuda para humanizar la política chilena y darle un sentido más profundo y más sincero de fraternidad, de justicia y de sensibilidad.

Grande es por esto vuestra responsabilidad en los momentos en que os incorporáis a la vida política nacional.

Mucho disteis a la República a través de cien años de colaboración silenciosa y abnegada. Mucho es lo que ahora podéis dar a la clara luz de vuestros derechos políticos, ejercitándolos sin otro norte que el bien de nuestro pueblo, y especialmente de la mujer proletaria⁴, la que en el hecho no solo sobrelleva la carga de su maternidad, sino que es la verdadera víctima de la injusticia social.

²Halagüeño: favorable, prometedor.

³Demagogia: práctica política consistente en ganarse con halagos el favor popular.

⁴Proletario: perteneciente a la clase obrera.

Evaluación final

Mujeres de Chile: sois desde este instante ciudadanas de la República, con la plenitud de los derechos políticos, con la capacidad necesaria para ejercerlos y para participar en los actos decisivos de la vida nacional.

De vuestra actuación dependerá en el futuro la felicidad de este pueblo de vivir en libertad y en plena democracia. Estoy seguro de que vosotras sabréis hacer cumplido honor a la responsabilidad histórica que adquiriréis en estos momentos.

González Videla, G. (1999). Mujeres de Chile: sois desde este instante ciudadanas. En Irrarrazaval, G. & Piñera, M. (Comp.). *Chile: Discursos con historia*. Santiago: Editorial Los Andes.

6. ¿Por qué el tema del discurso es relevante para la audiencia? Explica.
7. ¿Qué imagen de la mujer se desprende del discurso? Caracterízala y compárala con tu visión de la mujer en la actualidad.
8. ¿Con qué tono el emisor se dirige al auditorio?, ¿consideras que es adecuado para la situación?
9. Subraya las estrategias persuasivas utilizadas por el emisor y explica su función en el contexto de enunciación del discurso.
10. Elabora en tu cuaderno un organizador gráfico, como el de la [página 45](#), para analizar el discurso leído.
11. ¿Qué recursos de correferencia se pueden distinguir en el discurso? Reconoce tres y ejemplifica con citas textuales.
12. Analiza y explica cómo se refleja la situación de enunciación en el discurso leído.
13. Escribe un discurso público para presentar frente a tu curso, en el que expongas tu opinión sobre la afirmación: "En la actualidad los hombres y las mujeres tienen los mismos derechos, la desigualdad ya no es un problema". Debes respetar la siguiente estructura:
 - Una introducción o exordio de un párrafo, en el que presentes el tema y destagues su importancia, llames la atención de la audiencia y señales la finalidad de tu discurso.
 - Dos párrafos de desarrollo o exposición, en los que menciones las razones que fundamentan tu punto de vista sobre el tema, e incluyas otras formas de convencer a la audiencia, como la apelación a sus emociones.
 - Una conclusión o peroración, en la que cierres el discurso recordando la importancia del tema, apelando a la audiencia para que adhieran a tu punto de vista y agradeciendo su atención.
 - Incluye, a lo largo del discurso, tres de las estrategias persuasivas revisadas en la [página 105](#).
14. Imagina que eres una de las mujeres que estaban en la audiencia cuando se pronunció el discurso, y que quieres solicitarle empleo al presidente González Videla. Considerando su discurso, ¿qué características personales tendrías que destacar en tu currículum? Fundamenta.

Para mejorar

- ⊕ Lee el relato "Camello declarado indeseable" del libro *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar. Con un compañero, reescríbanlo usando estilo directo y focalización externa.
- ⊕ Busca en la página www.nobelprize.org un discurso en español de algún galardonado con el Premio Nobel en cualquier disciplina. Obsérvalo, distingue los elementos de su situación de enunciación, las estrategias persuasivas y los recursos paraverbales que utiliza el emisor. Luego, busca en internet un discurso que consideres incorrecto, por ejemplo, porque el emisor no usa un tono de voz audible, no pronuncia bien, no incluye estrategias persuasivas, entre otros elementos. Presenta ambos discursos y tu análisis al curso.

Para FINALIZAR

Te desafiamos

Con estas actividades puedes aplicar y ampliar lo que has aprendido.

Actividad de investigación

En el link http://historiapolitica.bcn.cl/mensajes_presidenciales puedes revisar diversos discursos presidenciales. También puedes visitar la página www.nobelprize.org, donde encontrarás variados discursos de recepción del Premio Nobel. Para leerlos en castellano, introduce la dirección web en el buscador y te dará la opción de traducir la página. Analiza los recursos que utiliza el emisor para apelar y persuadir al auditorio; luego, evalúa la validez y la adecuación de dichos recursos en función del propósito comunicativo del emisor. Haz una **exposición** frente a tu curso. Incluye en la conclusión tu opinión sobre el discurso.

Actividad de creación

Te invitamos a escribir un **guion** para un cortometraje que presente polifonía. Para ello: inventa una historia breve con al menos tres personajes; escribe tres narraciones de la historia, desde la perspectiva de cada personaje; determina el orden en que será presentada cada narración; especifica más cada narración y escribe los diálogos de los personajes. De ser posible, realiza el cortometraje con tus compañeros o amigos. En el link <http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?id=223942> encontrarás instrucciones para la elaboración de un guion cinematográfico. En el link http://www.zitelmann.net/podcast/ritual_guion_2009.pdf encontrarás el guion del corto *Ritual*, escrito por el venezolano Rafael Velásquez Stanbury en 2009, a partir de una idea del realizador y director Carl Zitelmann.

Actividad digital

En grupos de cuatro a seis integrantes, lean la novela *La amortajada*, de María Luisa Bombal. Sinteticen la historia seleccionando las principales acciones y transfórmenla en una fotonovela, una narración mediante fotografías y globos de diálogo similares a los del cómic. Pueden buscar ejemplos en internet (escriban la palabra "fotonovela" en un buscador de imágenes). Deberán personificarse y representar las acciones, fotografiarlas y luego construir la narración con ellas. Trabajen en el programa powerpoint o prezi para incluir globos de diálogo y cartuchos con la voz del narrador. Compartan la fotonovela con sus familias.

Fichas de síntesis

Te presentamos los conceptos clave que has trabajado en la unidad.

Literatura contemporánea	Texto argumentativo	El currículo	El discurso público
<ul style="list-style-type: none"> ➤ La narrativa contemporánea rompe el predominio del narrador omnisciente. ➤ Se incorporan innovaciones como la polifonía y el estilo indirecto libre, que producen ambigüedad en la voz del relato. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El discurso público incorpora secuencias argumentativas y estrategias para persuadir al auditorio. ➤ La situación de enunciación del discurso público determina sus características. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Texto discontinuo, que no se lee de manera lineal. ➤ Un currículo adecuado a la situación comunicativa contiene y destaca los datos necesarios para ser contactado por un empleador. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Puede prepararse por escrito, pero su fin es ser pronunciado oralmente. ➤ Los recursos paraverbales son esenciales, puesto que ayudan a enfatizar las ideas para cumplir con el propósito persuasivo.

Recomendados



<http://www.patrickhughes.co.uk/>

Patrick Hughes es creador de una técnica que replantea el uso tradicional de la perspectiva, empleando la paradoja y la ilusión óptica. En este sitio encontrarás una galería con sus obras e información acerca de su estilo.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



Gabriel García Márquez, *Yo no vine a decir un discurso* (2010)

Este libro reúne los mejores discursos del ganador del Premio Nobel. Los veintidós textos abordan temas tales como Latinoamérica, la política, la ecología, la creación literaria, entre otros.



Stephen Daldry (director), *Las horas* (2002)

Las vidas de tres mujeres se ven cruzadas por la novela *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf. El montaje y la música de esta película transmiten la complejidad del mundo interior de cada protagonista.

Propósito: leer textos literarios en los que se reconocen las perspectivas particulares de los personajes sobre el mundo y la vida.

El ruido y la furia

William Faulkner

La cuarta novela de William Faulkner, publicada en 1929, presenta la historia de una familia del sur de Estados Unidos. Tiene una estructura polifónica, pues está dividida en cuatro partes, cada una con un narrador distinto. A continuación, leerás un fragmento de la primera parte narrada por Benjy, uno de los hijos de la familia Compson. Benjy presenta características de autismo o algún tipo de retraso mental, lo que restringe su percepción y comprensión de la realidad.

Siete de abril de 1928

A través de la cerca, entre los huesos de las flores ensortijadas, yo los veía dar golpes. Venían hacia donde estaba la bandera y yo los seguía desde la cerca. Luster estaba buscando entre la hierba junto al árbol de las flores. Sacaban la bandera y daban golpes. Luego volvieron a meter la bandera y se fueron al **bancal** y uno dio un golpe y otro dio un golpe. Después siguieron y yo fui por la cerca y se pararon y nosotros nos paramos y yo miré a través de la cerca mientras Luster buscaba entre la hierba.

“Eh, *caddie*¹”. Dio un golpe. Atravesaron el prado. Yo me agarré a la cerca y los vi marcharse.

“Fíjese”. dijo Luster. “Con treinta y tres años que tiene y mire cómo se pone. Después de haberme ido hasta el pueblo a comprarle la tarta. Deje de **jimplar**. Es que no me va a ayudar a buscar los veinticinco centavos para poder ir yo a la función de esta noche”.

Daban pocos golpes al otro lado del prado. Yo volví por la cerca hasta donde estaba la bandera. Ondeaba sobre la hierba resplandeciente y sobre los árboles.

“Vamos”. dijo Luster. “Ya hemos mirado por ahí. Ya no van a volver. Vamos al arroyo a buscar los veinticinco centavos antes de que los encuentren los negros”.

Era roja, ondeaba sobre el prado. Entonces se puso encima un pájaro y se balanceó. Luster tiró. La bandera ondeaba sobre la hierba resplandeciente y sobre los árboles. Me agarré a la cerca.

“Deje de jimplar”. dijo Luster. “No puedo obligarlos a venir si no quieren, no. Como no se calle, mi abuela no le va a hacer una fiesta de cumpleaños. Si no se calla, ya verá lo que voy a hacer. Me voy a comer la tarta. Y también me voy a comer las velas. Las treinta velas enteras. Vamos, bajaremos al arroyo. Tengo que buscar los veinticinco centavos. A lo mejor nos encontramos una pelota. Mire, ahí están. Allí abajo. Ve”. Se acercó a la cerca y extendió el brazo. “Los ve. No van a volver por aquí. Vámonos”.

¹ En golf, el *caddie* es la persona que transporta los palos.

bancal: terreno cultivable.

jimplar: gemir, emitir sonidos como de animal.

Fuimos por la cerca y llegamos a la verja del jardín, donde estaban nuestras sombras. Sobre la verja mi sombra era más alta que la de Luster. Llegamos a la grieta y pasamos por allí.

“Espere un momento”. dijo Luster. “Ya ha vuelto a engancharse en el clavo. Es que no sabe pasar a gatas sin engancharse en el clavo ese”.

Caddy me desenganchó y pasamos a gatas. El tío Maury que no nos viera nadie, así que mejor nos agachamos, dijo Caddy. Agáchate, Benjy. Así, ves. Nos agachamos y atravesamos el jardín por donde las flores nos arañaban al rozarlas. El suelo estaba duro. Nos subimos a la cerca de donde gruñían y resoplaban los cerdos. Creo que están tristes porque hoy han matado a uno, dijo Caddy. El suelo estaba duro, revuelto y enredado.

No te saques las manos de los bolsillos o se te congelarán, dijo Caddy. No querrás tener las manos congeladas en Navidad verdad.

“Hace demasiado frío”. dijo Versh. “No irá usted a salir”.

“Qué sucede ahora”. dijo Madre.

“Que quiere salir”. dijo Versh.

“Que salga”. dijo el tío Maury.

“Hace demasiado frío”. dijo Madre. Es mejor que se quede dentro. Benjamin. Vamos. Cállate”.

“No le sentará mal”. dijo el tío Maury.

“Oye, Benjamin”. dijo Madre. “Como no te portes bien, te vas a tener que ir a la cocina”.

“Mi mamá dice que hoy no vaya a la cocina”. dijo Versh. “Dice que tiene mucho que hacer”.

“Déjale salir, Caroline”. dijo el tío Maury. “Te vas a matar con tantas preocupaciones”.

“Ya lo sé”. dijo Madre. “Es un castigo. A veces me pregunto si no será que...”.

“Ya lo sé, ya lo sé”. dijo el tío Maury. “Pero estás muy débil. Te voy a preparar un ponche”.

“Me preocuparé todavía más”. dijo Madre. “Es que no lo sabes”.

“Te encontrarás mejor”. dijo el tío Maury. “Abrigalo bien chico, y sácalo un rato”.

El tío Maury se fue. Versh se fue.

“Cállate, por favor”. dijo Madre. “Estamos intentando que te saquen lo antes posible. No quiero que te pongas enfermo”.

Versh me puso los **chanclos** y el abrigo y cogimos mi gorra y salimos. El tío Maury estaba guardando la botella en el **aparador** del comedor.

“Tenlo ahí fuera una media hora, chico”. dijo el tío Maury. “Sin pasar de la cerca”.

“Sí, señor”. dijo Versh. “Nunca le dejamos salir de allí”.

Salimos. El sol era frío y brillante.

“Dónde va”. dijo Versh. “No creerá que va a ir al pueblo, eh”. Pasamos sobre las hojas que crujían. La **portilla** estaba fría. “Será mejor que se meta las manos en los bolsillos”. dijo Versh, “porque se le van a quedar heladas en la portilla y entonces qué. Por qué nos los espera dentro de la casa”. Me metió las manos en los bolsillos. Yo oía cómo hacía crujir las hojas. Olía el frío. La portilla estaba fría.

chanclo: especie de sandalia de madera o suela gruesa, que se pone debajo del calzado y se sujeta por encima del pie con una o dos tiras de cuero, y sirve para preservarse de la humedad y del lodo.

aparador: mueble donde se guarda o contiene lo necesario para el servicio de la mesa.

portilla: paso, en los cerramientos de las fincas rústicas, para carros, ganados o peatones, que tiene a veces barrera con que interceptar el tránsito.

“Tenga unas nueces. Eso es. Súbase al árbol ese. Mire qué ardilla, Benjy”. Yo sentía la portilla, pero olía el frío resplandeciente.

“Será mejor que se meta las manos en los bolsillos”.

Caddy iba andando. Luego iba corriendo con la cartera de los libros que oscilaba y se balanceaba sobre su espalda.

“Hola, Benjy”. dijo Caddy. Abrió la portilla y entró y se agachó. Caddy olía como las hojas. “Has venido a esperarme”. dijo. “Has venido a esperar a Caddy. Por qué has dejado que se le queden las manos tan frías, Versh”.

“Le dije que se las metiera en los bolsillos”. dijo Versh. “Es por agarrarse a la portilla”.

“Has venido a esperar a Caddy”. dijo, frotándose las manos. “Qué te pasa. Quieres decir a Caddy”. Caddy olía como los árboles y como cuando ella dice que estamos dormidos.

Por qué jimpla, dijo Luster. Podrá volver a verlos en cuanto lleguemos al arroyo. Tenga. Una rama de estramonio. Me dio la flor. Cruzamos la cerca, entramos al solar.

“Qué te pasa”. dijo Caddy. “Qué es lo que quieres decir a Caddy. Es que le han obligado a salir, Versh”.

“No podía hacerle quedarse dentro”. dijo Versh. “No paró hasta que lo dejaron salir y vino aquí directamente, a mirar por la portilla”.

“Qué te pasa”. dijo Caddy. “Es que creías que iba a ser Navidad cuando yo volviese de la escuela. Eso es lo que creías. Navidad es pasado mañana. Santa Claus, Benjy. Santa Claus. Ven. Vamos a echar una carrera hasta casa para entrar en calor”. Me cogió de la mano y corrimos sobre las hojas brillantes que crujían. Subimos corriendo los escalones y salimos del frío brillante y entramos en el frío oscuro. El tío Maury estaba metiendo la botella en el aparador. Llamó a Caddy. Caddy dijo,

“Acércalo al fuego, Versh. Vete con Versh”. dijo. En seguida voy yo”.

Fuimos al fuego. Madre dijo,

“Tiene frío, Versh”.

“No”. dijo Versh.

“Quítale el abrigo y los chanclos”. dijo Madre. “Cuántas veces tengo que decirte que no lo metas en casa con los chanclos puestos”.

“Sí, señora”. dijo Versh. “Ahora estese quieto”. Me quitó los chanclos y me desabrochó el abrigo. Caddy dijo,

“Espera, Versh. Madre, puede volver a salir. Quiero que venga conmigo”.

“Mejor lo dejas aquí”. dijo el tío Maury. “Ya ha salido bastante por hoy”.

“Creo que los dos deberíais quedaros”. dijo Madre. “Por lo que dice Dilsey, cada vez hace más frío”.

“Ande, Madre”. dijo Caddy.

“Tonterías”. dijo el tío Maury. “Lleva todo el día en la escuela. Necesita tomar el aire. Vete, Candace”.

“Déjele salir, Madre”. dijo Caddy. “Por favor. Sabe que se pondrá a llorar”.

“Y por qué has tenido que decirlo delante de él”. dijo Madre. “Para qué has entrado. Para darme motivos que me hagan volver a preocuparme. Creo que deberías quedarte aquí dentro jugando con él”.

“Que se vayan, Caroline”. dijo el tío Maury. “Un poco de frío no les va a sentar mal. Recuerda que tienes que reposar”.

“Ya lo sé”. dijo Madre. “Nadie puede imaginarse cómo temo las Navidades. No soy una mujer fuerte. Ojalá lo fuera por bien de Jason y de los niños”.

“Tan solo tienes que limitarte a hacer lo que puedas y no te agobies”. dijo el tío Maury. “Vamos, marcharos. Pero no os quedéis ahí fuera mucho tiempo. Se preocuparía vuestra madre”.

“Sí, señor”. dijo Caddy. “Ven, Benjy. Vamos a volver a salir”. Me abrochó el abrigo y fuimos hacia la puerta.

“Es que vas a sacar al niño sin los chanclos”. dijo Madre. “Quieres que se ponga malo con la casa llena de gente”.

“Se me han olvidado”. dijo Caddy. “Creía que los tenía puestos”.

Volvimos. “Para qué tienes la cabeza”. dijo Madre. Ahora estese quieto dijo Versh. Me puso los chanclos. “Un día faltaré yo y tú tendrás que pensar por él”. Empuje dijo Versh. “Ven a dar un beso a tu madre, Benjamin”.

Caddy me llevó al sillón de Madre y Madre cogió mi cara entre sus manos y luego me apretó contra ella.

“Mi pobrecito niño”. dijo. Me soltó. “Cuidad bien de él Versh y tú, cariño”.

“Sí, señora”. dijo Caddy. Salimos. Caddy dijo.

“No hace falta que vengas, Versh. Yo me ocuparé de él un rato”.

“Bueno”. dijo Versh. “Para qué voy a salir sin motivo con este frío”. Él siguió andando y nosotros nos detuvimos en el vestíbulo y Caddy se arrodilló y me rodeó con los brazos y su cara fría y brillante contra la mía. Oía como los árboles.

“No eres ningún pobrecito. A que no. Tienes a Caddy. A que tienes a tu Caddy”.

Es que no puede dejar de jimplar y de babear, dijo Luster. No le da vergüenza, armar este follón. Pasamos al lado de la cochera, donde estaba el birlocho. Tenía una rueda nueva.

“Ahora entre y estese quieto hasta que venga su mamá”. dijo Dilsey. Me empujó para subirme al birlocho. T. P. sujetaba las riendas. “No sé por qué Jason no compra otro coche”. dijo Dilsey. “Porque este se va a hacer añicos el día menos pensado. Mire qué ruedas”.

Madre salió, bajándose el velo. Llevaba unas flores.

“Dónde está Roskus”. dijo.

“Hoy Roskus no se puede tener de pie”. dijo Dilsey. “T. P. conducirá”.

“No me fio”. dijo Madre. “Me parece que no es mucho pedir que uno de vosotros me sirva de cochero una vez por semana, por Dios”.

“Usted sabe tan bien como yo que Roskus tiene un reuma que no le deja hacer más de lo que hace, señorita Caroline”. dijo Dilsey. “Vamos, suba, que T. P. puede llevarla igual que Roskus”.

“No me fio”. dijo Madre. “Y con el niño”.

Dilsey subió los escalones. “Dice que esto es un niño”. dijo. Tomó a Madre del brazo. “Es un hombre tan grande como T. P. Vamos, si es que se decide a ir”.

“No me fio”. dijo Madre. Bajaron por la escalera y Dilsey ayudó a Madre a subir. “Quizás sería lo mejor para todos”. dijo Madre.

“No le da vergüenza decir esas cosas”. dijo Dilsey. “Es que no sabe que un negro de dieciocho años no puede hacer correr a Queenie. Es más vieja que él y Benjy juntos. Y no te pongas a hacer tonterías con Queenie, me oyes T. P.”

Como a la señorita Caroline no le guste como conduces te las verás con Roskus. Porque de eso sí que podrá ocuparse”.

“Sí, señora”. dijo T. P.

“Sé que algo va a pasar”. dijo Madre. “Ya está bien, Benjamin”.

“Dele una flor”. dijo Dilsey, “que eso es lo que quiere”. Metió la mano.

“No, no”. dijo Madre. “Que desharás el ramo”.

“Sujételas”. dijo Dilsey. “Que le voy a sacar una”. Me dio una flor y su mano se fue.

“Vamos ya, antes de que Quentin los vea y también quiera ir”. dijo Dilsey.

“Dónde está”. dijo Madre.

“Está en la casa jugando con Luster”. dijo Dilsey. “Vamos T. P. y lleva el coche como te ha dicho Roskus”.

“Sí, señora”. dijo T. P. “Arre, Queenie”.

“Quentin”. dijo Madre. “No la dejes”.

“Claro que no”. dijo Dilsey.

El birlocho saltaba y crujía por el sendero. “Me da miedo marcharme y dejar a Quentin”. dijo Madre. “Creo que es mejor que no vaya. T. P.” Salimos por la portilla, donde dejó de saltar. T. P. pegó a Queenie con el látigo.

“Eh, T. P.”. dijo Madre.

“Ya la tengo en marcha”. dijo T. P. “No la dejaré dormirse hasta que volvamos al establo”.

“Da la vuelta”. dijo Madre. “Me da miedo irme dejando a Quentin”.

“Aquí no puedo dar la vuelta”. dijo T. P. Luego era más ancho.

“Puedes dar aquí la vuelta”. dijo Madre.

“Está bien”, dijo T. P. Empezamos a dar la vuelta.

“Cuidado, T. P.”. dijo Madre sujetándome.

“De alguna forma tengo que dar la vuelta”. dijo T. P. “So, Queenie”. Nos detuvimos.

“Nos vas a hacer volcar”. dijo Madre.

“Qué quiere que haga si no”. dijo T. P.

“Me da miedo que intentes dar la vuelta”. dijo Madre.

“Andando Queenie”, dijo T. P. Seguimos.

“Yo sé que acabará pasándole algo a Quentin por culpa de Dilsey mientras estemos fuera”. dijo Madre. “Tenemos que darnos prisa en volver”.

“Arre, Queenie”. dijo T. P. Pegó a Queenie con el látigo.

“Cuidado, T. P.”. dijo Madre, sujetándome. Yo oía los cascos de Queenie y las figuras brillantes pasaban suaves y constantes por los dos lados, y sus sombras resbalaban sobre el lomo de Queenie. Pasaban como la parte de arriba de las ruedas, brillando. Entonces las de un lado se detuvieron junto al poste blanco y alto donde estaba el soldado. Pero por el otro lado continuaron suaves y constantes, pero un poco más lentas.

“Qué quieres”. dijo Jason. Tenía las manos en los bolsillos y un lápiz detrás de la oreja.

“Vamos al cementerio”. dijo Madre.

“Bueno”. dijo Jason. “Yo no tengo intención de retrasaros, eh. Es eso todo lo que quieres de mí, solo decírmelo”.

“Ya sé que no vas a venir”, dijo Madre. «Me encontraría más segura si lo hicieras”.

“Por qué”. dijo Jason. “Ni Padre ni Quentin van a hacerte nada”.

Madre se metió el pañuelo por debajo del velo. “Cállate, Madre”. dijo Jason. “O es que quieres que ese maldito idiota se ponga a berrear en mitad de la plaza. Adelante, T.P.”.

“Arre, Queenie”. dijo T. P.

“Es un castigo de Dios”. dijo Madre. “Pero yo también me iré pronto”.

“Vamos”. dijo Jason.

“So”. dijo T. P. Jason dijo,

“El tío Maury ha cargado cincuenta en tu cuenta. Qué quieres hacer al respecto”.

“Para qué me preguntas a mí”. dijo Madre. “Yo no importo. Intento no preocuparos ni a ti ni a Dilsey. Pronto me habré ido, y entonces tú”.

“Adelante, T. P.”. dijo Jason.

“Arre, Queenie”. dijo T. P. Las figuras volaban. Las del otro lado empezaron otra vez, brillantes, rápidas y suaves, como cuando Caddy dice que vamos a dormirnos.

Llorón, dijo Luster. No le da vergüenza. Atravesamos el establo. Los pesebres estaban abiertos. Ya no tiene un caballo pinto para montar, dijo Luster. El suelo estaba seco y polvoriento. El tejado se estaba cayendo. Los orificios inclinados estaban todos llenos de remolinos amarillos. Por qué quiere ir por ahí. Quiere que le partan la cabeza con una pelota de esas.

“No saques las manos de los bolsillos”. dijo Caddy, “O se te congelarán. No querrás tener las manos congeladas en Navidad, verdad”.

Dimos la vuelta al establo. La vaca grande y la pequeña estaban en la puerta y oíamos a Prince, Queenie y Fancy pateando dentro del establo. “Si no hiciera tanto frío montaríamos a Francy”. dijo Caddy, “pero hoy hace demasiado frío para cabalgar”. Luego vimos el arroyo, donde volaba el humo. “Allí están matando el cerdo”. dijo Caddy. “Podemos ir a verlo”. Bajamos por la colina.

“Quieres llevar la carta”. dijo Caddy. “Pues hazlo”. Se sacó la carta del bolsillo y la metió en el mío. “Es un regalo de Navidad”. dijo Caddy. “El tío Maury va a dar una sorpresa a la señora Patterson. Tenemos que dársela sin que nadie lo vea. Mete bien las manos en los bolsillos”. Llegamos al arroyo.

“Está helado”. dijo Caddy. “Mira”. Rompió la parte de arriba del agua y me puso un trozo sobre la cara. “Hielo. Fíjate lo frío que está”. Me ayudó a cruzar y subimos por la colina. “Ni siquiera podemos decírselo a Padre y a Madre. Sabes qué creo que es. Creo que es una sorpresa para Padre, para Madre y para el señor Patterson, porque el señor Patterson te mandó caramelos. Te acuerdas de que el señor Patterson te mandó caramelos el verano pasado”.

Había una cerca. La hierba estaba seca y el viento la hacía crujir.

“Lo que no entiendo es por qué el tío Maury no mandó a Versh”. dijo Caddy. “Versh no diría nada”. La señora Patterson estaba mirando por la ventana. “Espera aquí”. dijo Caddy. “Ahora espérame aquí. En seguida vuelvo. Dame la carta”. Sacó la carta de mi bolsillo. “No te saques las manos de los bolsillos”. Saltó la cerca con la carta en la mano y atravesó las flores secas y crujientes. La señora Patterson vino a la puerta y la abrió y se quedó allí.

El señor Patterson estaba cortando las flores verdes, dejó de cortar y me miró. La señora Patterson cruzó el jardín corriendo. Cuando vi sus ojos empecé a llorar. Imbécil, dijo la señora Patterson, le he dicho que no vuelva a enviarte a ti solo. Dámela en seguida. El señor Patterson vino deprisa, con la azada. La señora Patterson se inclinó sobre la cerca, con la mano extendida. Ella intentaba saltar la cerca. Dámela, dijo dámela. El señor Patterson saltó la cerca. Cogió la carta. La señora Patterson se enganchó el vestido en la cerca. Volví a ver sus ojos y corrí colina abajo.

“Por allí solo hay casas”. dijo Luster. “Vamos a bajar al arroyo”.

Estaban lavando en el arroyo. Una de ellas estaba cantando.

Yo oía la ropa ondulante y el humo que volaba atravesando el arroyo.

“Quédese aquí”. dijo Luster. “Ahí no tiene nada que hacer. Además, esa gente le querrá pegar”.

“Qué quiere ese”.

“No sabe lo que quiere”. dijo Luster. “Cree que quiere ir allí arriba donde están jugando con la pelota. Siéntese aquí a jugar con su ramita de estramonio. Mire cómo juegan los niños en el arroyo, si quiere entretenerse con algo. Por qué no podrá portarse como las personas”. Me senté en la orilla, donde estaban lavando y volaba el humo azul.

“Habéis visto veinticinco centavos por aquí”. dijo Luster.

“Qué veinticinco centavos”.

“Los que tenía aquí dentro esta mañana”. dijo Luster. “Los he perdido en alguna parte. Se me cayeron por este agujero del bolsillo. Si no los encuentro, esta noche me quedo sin ir a la función”.

“De dónde has sacado veinticinco centavos, chico. De los bolsillos de los blancos cuando estaban distraídos”.

“Los saqué de donde los tenía que sacar”. dijo Luster. “Y todavía hay más en donde estaban. Pero tengo que encontrarlos. Os los habéis encontrado”.

“No me interesan tus veinticinco. Yo me ocupo de mis cosas”.

“Ande, venga”. dijo Luster. “Ayúdeme a buscarlos”.

“Ese no distinguiría una moneda de veinticinco ni aunque la viera, verdad”.

“Pero sí que puede ayudarme a buscarla”. dijo Luster. “Vais a ir todos a la función esta noche”.



La influencia del contexto social en la obra de Faulkner

La atmósfera que crea Faulkner en sus obras está influenciada por los conflictos sociales de su región de origen. El autor nació y creció en el estado de Mississippi, en el sur de los Estados Unidos, con una larga historia de discriminación y segregación en contra de los afroamericanos. Los terratenientes del sur, dueños de extensas plantaciones (especialmente de algodón), usaban esclavos afroamericanos para cultivar la tierra. Hasta el año 1865, la esclavitud era legal en Estados Unidos; ese año el presidente Abraham Lincoln propuso al Congreso, y este aprobó, la decimotercera enmienda a la Constitución, que abolía la esclavitud. La abolición de la esclavitud supuso que los terratenientes tuvieran que pagar por la mano de obra. Junto con esto, la importación de productos de China e India determinó la decadencia de las familias antes acomodadas. Este contexto se reconoce, por ejemplo, en la familia Compson de *El ruido y la furia*.

“No me hables de la función. Cuando acabe con este balde estaré tan cansada que ni voy a poder moverme”.

“Ya verás como acabas yendo”. dijo Luster. “Seguro que estuviste anoche. Me juego algo a que todos estaréis allí para cuando abran la carpa”.

“Ya habrá suficientes negros sin que esté yo. Como anoche”.

“Pues el dinero de los negros vale tanto como el de los blancos”.

“Los blancos dan dinero a los negros porque como los que vienen a tocar son blancos, vuelven a dejarles el dinero y así los negros tienen que seguir trabajando para ganar más”.

“Pero es que no vas a ir a la función”.

“Por ahora no. Tengo que pensármelo”.

“Qué tienes contra los blancos”.

“No tengo nada en contra. Yo voy a lo mío y que los blancos vayan a lo suyo. No me interesa esa función”.

“Pues hay uno que toca una canción con un serrucho. Lo toca como si fuera un banyo”.

“Tú fuiste anoche”. dijo Luster. “Y yo voy esta noche. Si encuentro la moneda”.

“Supongo que tendrás que llevarte a ese”. “Quién, yo”. dijo Luster. “Es que te crees que lo voy a llevar para que se ponga a berrear”.

“Qué haces cuando empieza a berrear”.

“Le sacudo”. dijo Luster. Se sentó y se arremangó los pantalones del mono. Ellos jugaban en el arroyo.

“Habéis encontrado alguna pelota”. dijo Luster.

“No te hagas el chulo. A que no te gustaría que tu abuela te oyese decir esas cosas”.

Luster se metió en el arroyo por donde estaban jugando. Se puso a buscar dentro del agua, junto a la orilla.

“Los tenía esta mañana cuando andábamos por aquí”. dijo Luster.

“Por dónde se te han caído”.

“Por este agujero del bolsillo”. dijo Luster. Buscaban dentro del arroyo. Entonces todos se pusieron de pie y se pararon, luego se salpicaban y se peleaban dentro del arroyo. Luster la cogió y se agazaparon en el agua, mirando hacia la colina por entre los arbustos.

Faulkner, W. (2004). *El ruido y la furia*. En *Obras completas*. España: Aguilar. (Fragmento)

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Qué aspectos en la forma de narrar de Benjy permiten identificar en él una manera distinta de percibir el mundo?
2. ¿Cómo podríamos relacionar la perspectiva de Benjy y sus problemas de comunicación con el contexto de producción del siglo XX? Piensa en los conflictos bélicos, en el surgimiento del nazismo, en la corriente existencialista, entre otros elementos que has revisado hasta el momento.
3. ¿Cómo resolverías tú el problema de comunicación que tiene Benjy?, ¿qué podrías hacer para ayudarlo?

Propósito: leer textos literarios en los que se reconocen las perspectivas particulares de los personajes sobre el mundo y la vida.



Gustave Flaubert
(1821-1880)

Novelista francés del siglo XIX. Su obra destaca por la profundidad de los análisis psicológicos de los personajes, su preocupación por retratar de manera realista los espacios y acciones, y sus agudas observaciones sobre el comportamiento de los individuos y la sociedad de la época. Su novela más destacada es *Madame Bovary*, que lo consolidó como uno de los más destacados representantes del Realismo literario.

bocamanga: parte de la manga que está más cerca de la muñeca.

insulso: falta de gracia y viveza.

impasible: indiferente, imperturbable.

Madame Bovary

Gustave Flaubert

La novela *Madame Bovary* narra la historia de Emma, una joven mujer que se casa con Charles, hombre mayor con el que no tiene nada en común, y que la exhibe como si fuera un objeto. La infelicidad lleva a Emma a sumirse en sus lecturas y en sus ensoñaciones, en las que imagina un matrimonio feliz.

Capítulo VII

A veces pensaba que, a pesar de todo, aquellos eran los más bellos días de su vida, la luna de miel, como decían. Para saborear su dulzura, habría sin duda que irse a esos países de nombres sonoros donde los días que siguen a la boda tienen más dulces holganzas. En sillas de posta, bajo cortinillas de seda azul, se sube al paso por caminos escarpados, escuchando la canción del posillón, que se repite en la montaña con las campanillas de las cabras y el sordo rumor de la cascada. Cuando se pone el sol, se respira a la orilla de los golfos el perfume de los limoneros; después, por la noche, en la terraza de las villas, a solas y con los dedos entrecruzados, se mira a las estrellas haciendo proyectos. Le parecía que algunos lugares en la tierra debían de producir felicidad, como una planta propia de un suelo y que no prospera en otra parte. ¡Quién pudiera asomarse al balcón de los chalets suizos o encerrar su tristeza en una casa de campo escocesa, con su marido vestido de frac de terciopelo negro de largos faldones y calzado con botas flexibles y con un sombrero puntiagudo y puños en las **bocamangas!**

Quizás hubiera deseado hacer a alguien la confidencia de todas estas cosas. Pero ¿cómo explicar un vago malestar que cambia de aspecto como las nubes, que se arremolina como el viento? Le faltaban las palabras, la ocasión, ¡el valor!

Si Charles, sin embargo, lo hubiera querido, si lo hubiera sospechado, si su mirada, por una sola vez, hubiera ido al encuentro de su pensamiento, le parecía que una elocuencia súbita se habría desprendido de su corazón, como cae la fruta de un árbol en espaldera cuando se acerca a él la mano. Pero a medida que se estrechaba más la intimidad de su vida, se producía un despegue interior que la separaba de él.

La conversación de Charles era **insulsa** como una acera de calle, y las ideas de todo el mundo desfilaban por ella en su traje ordinario, sin causar emoción, risa o ensueño. Nunca había sentido curiosidad —decía— cuando vivía en Rouen, por ir al teatro a ver a los actores de París. No sabía ni nadar ni practicar la esgrima, ni tirar con la pistola, y, un día, no fue capaz de explicarle un término de equitación que ella había encontrado en una novela.

¿Acaso un hombre no debía conocerlo todo, destacar en actividades múltiples, iniciar a la mujer en las energías de la pasión, en los refinamientos de la vida, en todos los misterios? Pero este no enseñaba nada, no sabía nada, no deseaba nada. La creía feliz y ella le reprochaba aquella calma tan **impasible**, aquella pachorra apacible, hasta la felicidad que ella le proporcionaba.

Emma dibujaba a veces; y para Charles era un gran entretenimiento permanecer allí, de pie, mirándola inclinada sobre la lámina, guiñando los ojos para ver mejor su obra, o modelando con los dedos bolitas de migas de pan. Cuando tocaba el piano, cuanto más veloces corrían los dedos, más **embelesado** se quedaba él. Ella golpeaba las teclas con **aplomo**, y recorría de arriba abajo el teclado sin pararse. Sacudido así por ella, el viejo instrumento, cuyas cuerdas rechinaban, se oía hasta el extremo del pueblo si la ventana estaba abierta, y a menudo el alguacil que pasaba por la carretera se paraba a escucharlo, con su papel en la mano.

Por otra parte, Emma sabía llevar su casa. Enviaba a los enfermos la cuenta de sus visitas, en cartas tan bien escritas que no olían a factura. Cuando, los domingos, tenían algún vecino invitado, se ingeniaba para presentar un plato atractivo, sabía colocar sobre hojas de parra las pirámides de **claudias**, servía los tarros de confitura volcados en un plato, e incluso hablaba de comprar enjuagadientes para el postre. Todo esto repercutía en la consideración de Bovary.

Charles terminaba estimándose más por tener una mujer semejante. Mostraba con orgullo en la sala dos pequeños croquis dibujados a lápiz por ella, a los que había mandado poner unos marcos muy anchos y colgar sobre el papel de la pared con largos cordones verdes. Al salir de misa, se le veía en la puerta de la casa con bonitas **zapatillas de orillo**.

Volvía tarde a casa, a la diez, a medianoche a veces. Entonces pedía la cena, y, como la criada estaba acostada, era Emma quien se la servía. Se quitaba la **levita** para cenar más cómodo. Iba contando una tras otra las personas que había encontrado, los pueblos donde había estado, las recetas que había escrito, y, satisfecho de sí mismo, comía las sobras del guisado, pelaba su queso, mordía una manzana, vaciaba su botella, se acostaba boca arriba y roncaba.

Como había tenido durante mucho tiempo la costumbre de ponerse un gorro de algodón para dormir, su pañuelo no le aguantaba en las orejas; por eso su pelo, por la mañana, estaba caído, revuelto sobre su cara y blanqueado por la pluma de la almohada, cuyas cintas se desataban durante la noche. Llevaba siempre unas fuertes botas, que tenían en la punta dos pliegues gruesos torciendo hacia los tobillos mientras que el resto del empeine continuaba en línea recta, estirado como si estuviera en la horma. Decía que esto era suficiente para el campo.

La madre estaba de acuerdo con esta economía, pues iba a verlo como antes, cuando había habido en su casa alguna disputa un poco violenta; y sin embargo la señora Bovary madre parecía prevenida contra su nuera. ¡La encontraba “de un tono demasiado subido para su posición económica”; la leña, el azúcar y las velas se gastaban como en una gran casa y la cantidad de carbón que se quemaba en la cocina habría bastado para veinticinco platos! Ella ordenaba la ropa en los armarios y le enseñaba a vigilar al carnicero cuando traía la carne. Emma recibía sus lecciones; la señora Bovary las prodigaba; y las palabras de “hija mía” y de “mamá” se intercambiaban con un ligero temblor de labios soltándose palabras suaves con una voz trémula de cólera.

embelesado: arrebatado, cautivado.

aplomo: gravedad, serenidad, circunspección.

claudia: tipo de ciruela.

zapatilla de orillo: zapatilla que se hace de un tejido formado con recortes de telas.

levita: vestidura masculina de etiqueta, más larga y amplia que el frac, y cuyos faldones llegan a cruzarse por delante.



Recepción de *Madame Bovary*

La novela se publica por primera vez en la revista literaria *Revue de Paris*, en seis entregas entre los años 1856 y 1857. Su aparición no estuvo exenta de polémicas: el autor fue enjuiciado, pues se consideró que la obra atentaba contra la moral pública y religiosa, ya que abordaba el tema de la emancipación de la mujer desde una perspectiva transgresora para la época, la perspectiva de la subjetividad femenina. A pesar de esta polémica y del recelo de los contemporáneos del autor, la obra fue todo un éxito. Durante el siglo XX, la crítica literaria bautizó a Flaubert como “el padre de la literatura moderna”.

En tiempos de la señora Dubuc¹, la vieja señora se sentía todavía la preferida; pero, ahora, el amor de Charles por Emma le parecía una desertión de su ternura, una invasión de aquello que le pertenecía; y observaba la felicidad de su hijo con un silencio triste, como alguien venido a menos que mira, a través de los cristales, a la gente sentada a la mesa en su antigua casa. Le recordaba sus penas y sus sacrificios, y, comparándolos con las **negligencias** de Emma, sacaba la conclusión de que no era razonable adorarla de una manera tan exclusiva.

Charles no sabía qué responder; respetaba a su madre y amaba infinitamente a su mujer; consideraba el juicio de una como **infalible** y, al mismo tiempo, encontraba a la otra irreprochable. Cuando la señora Bovary se había ido, él intentaba insinuar tímidamente, y en los mismos términos, una o dos de las más anodinas observaciones que había oído a su madre; Emma, demostrándole con una palabra que se equivocaba, le decía que se ocupase de sus enfermos.

Entretanto, según teorías que ella creía buenas, quiso sentirse enamorada. A la luz de la luna, en el jardín, recitaba todas las rimas apasionadas que sabía de memoria y le cantaba suspirando adagios melancólicos; pero pronto volvía a su calma inicial y Charles no se mostraba ni más enamorado ni más emocionado.

Después de haber intentado de este modo sacarle chispas a su corazón sin conseguir ninguna reacción de su marido, quien, por lo demás, no podía comprender lo que ella no sentía, y solo creía en lo que se manifestaba por medio de formas convencionales, se convenció sin dificultad de que la pasión de Charles no tenía nada de exorbitante. Sus expansiones se habían hecho regulares; la besaba a ciertas horas, era un hábito entre otros, y como postre programado para después de la monotonía de la cena.

Un guarda forestal, curado por el señor de una **pleuresía**, había regalado a la señora una perrita galga italiana; ella la llevaba de paseo, pues salía a veces, para estar sola un instante y perder de vista el eterno jardín con el camino polvoriento.

Iba hasta el hayedo de Banneville, cerca del pabellón abandonado que hace esquina con la pared, por el lado del campo. Hay en el foso, entre las hierbas, unas largas cañas de hojas cortantes.

Empezaba a mirar todo alrededor, para ver si había cambiado algo desde la última vez que había venido. Encontraba en sus mismos sitios las digitales y los alhelíes, los ramos de ortigas alrededor de las grandes piedras y las capas de líquen a lo largo de las tres ventanas, cuyos postigos siempre cerrados se iban cayendo de podredumbre sobre sus barrotes de hierro oxidado. Su pensamiento, sin objetivo al principio, vagaba al azar, como su perrita, que daba vueltas por el campo, ladraba detrás de las mariposas amarillas, cazaba las **musarañas** o mordisqueaba las amapolas a orillas de un trigal. Luego sus ideas se fijaban poco a poco, y, sentada sobre el césped, que hurgaba a golpecitos con la contera de su sombrilla, se repetía:

—¡Dios mío!, ¿por qué me habré casado?

negligencia: descuido, falta de cuidado.

infalible: que no puede errar.

pleuresía: enfermedad que produce la inflamación de la pleura, cada una de las membranas que en ambos lados del pecho cubren las paredes de la cavidad torácica y la superficie de los pulmones.

musaraña: sabandija, insecto o animal pequeño.

¹ La primera mujer de Charles Bovary.

Se preguntaba si no habría medio, por otras combinaciones del azar, de encontrar otro hombre; e intentaba imaginarse aquellos acontecimientos no ocurridos, aquella vida distinta, aquel marido que no conocía. Pues no todos eran como este. Tal vez hubiese sido un hombre guapo, inteligente, atractivo, como lo eran sin duda los que se habían casado con sus antiguas compañeras de colegio. ¿Qué estarían haciendo en este momento?

En la ciudad, con el ruido de las calles, el murmullo de los teatros y las luces del baile, llevaban unas vidas en las que el corazón se dilata y se despiertan los sentidos. La suya, en cambio, era fría como un desván cuya ventana da al norte, y el aburrimiento, araña silenciosa, tejía su tela en la sombra en todos los rincones de su corazón. Recordaba los días de reparto de premios, en que subía al estrado para ir a recoger sus pequeñas coronas. Con sus trenzas, su vestido blanco y sus zapatitos de **prunelle** escotados, tenía un aire simpático, y los señores, cuando regresaba a su puesto, se inclinaban para felicitarla; el patio estaba lleno de **calesas**, le decían adiós desde las **portezuelas**, el profesor de música pasaba saludando con su caja de violín. ¡Qué lejos estaba todo aquello! ¡Qué lejos estaba!

Llamaba a *Djali*, la cogía entre sus rodillas, pasaba sus dedos sobre su larga cabeza fina y le decía:

—Vamos, besa a tu ama, tú que no tienes penas.

Después, contemplando el gesto melancólico del esbelto animal que bostezaba lentamente, se enternecía, y, comparándolo consigo misma, le hablaba en alto, como a un afligido a quien se consuela.

A veces llegaban ráfagas de viento, brisas del mar que, extendiéndose de repente por toda la llanura del País de Caux, traían a los confines de los campos un frescor salado. Los juncos silbaban a ras de tierra, y las hojas de las hayas hacían ruido con un temblor rápido, mientras que las copas, balanceándose sin cesar, proseguían su gran murmullo. Emma se ceñía el chal a los hombros y se levantaba.

En la avenida, una luz verde proyectada por el follaje iluminaba el musgo raso, que crujía suavemente bajo sus pies. El sol se ponía; el cielo estaba rojo entre las ramas, y los troncos iguales de los árboles plantados en línea recta parecían una columnata parda que se destacaba sobre un fondo dorado; el miedo se apoderaba de ella, llamaba a *Djali*, volvía de prisa a Tostes por la carretera principal, se hundía en un sillón y no hablaba en toda la noche.

Pero a finales de septiembre algo extraordinario sobrevino en su vida: fue invitada a la Vaubyessard, a casa del marqués de Andervilliers.

Secretario de Estado bajo la Restauración, el marqués, que trataba de volver a la vida política, preparaba desde hacía mucho tiempo su candidatura a la Cámara de Diputados. En invierno hacía muchos repartos de leña, y en el Consejo General reclamaba siempre con interés carreteras para su distrito. En la época de los grandes calores había tenido un **flemón** en la boca, del que Charles le había curado como por milagro, acertando con un preciso toque de lanceta. El administrador enviado a Tostes para pagar la operación contó, por la noche, que había visto en el huertecillo del médico unas cerezas soberbias.

prunelle: tela de lana lisa o de lana y seda que se usaba para confeccionar zapatos finos y ligeros de señora.

calesa: carruaje de cuatro y, más comúnmente, de dos ruedas, con la caja abierta por delante, dos o cuatro asientos y capota de vaqueta.

portezuela: puerta de carruaje.

flemón: tumor en las encías.

Ahora bien, las cerezas crecían mal en la Vaubyessard, el señor marqués pidió algunos esquejes a Bovary, se sintió obligado a darle las gracias personalmente, vio a Emma, se dio cuenta de que tenía una bonita cintura y de que no saludaba como una campesina; de modo que no creyeron en el castillo sobrepasar los límites de la condescendencia, ni por otra parte cometer una torpeza, invitando al joven matrimonio.

Un miércoles, a las tres, el señor y la señora Bovary salieron en su carricoche para la Vaubyessard, con un gran baúl amarrado detrás y una sombrerera que iba colocada delante del pescante. Charles llevaba además una caja entre las piernas.

Llegaron al anochecer, cuando empezaban a encender los faroles en el parque para alumbrar a los coches.

Capítulo VIII

La mansión, de construcción moderna, a la italiana, con dos alas salientes y tres escalinatas, se alzaba en la parte baja de un inmenso prado cubierto de hierba donde pastaban algunas vacas, entre bosquecillos de grandes árboles espaciados mientras que macizos de arbustos, rododendros, celindas y bolas de nieve abombaban sus mantas de verdor desiguales sobre la línea curva del camino enarenado.

Por debajo de un puente corría un riachuelo; a través de la bruma, se distinguían unas construcciones cubiertas de paja, esparcidas en la pradera, que terminaba en suave pendiente en dos lomas cubiertas de bosque y, por detrás, en unos bosquecillos, se alzaban, en dos líneas paralelas, las cocheras y las cuadras, restos que se conservaban del antiguo castillo demolido.

El carricoche de Charles se paró delante de la escalinata central; aparecieron unos criados; se adelantó el marqués, y, ofreciendo el brazo a la mujer del médico, la introdujo en el vestíbulo.

Estaba pavimentado de losas de mármol, era de techo muy alto, y el ruido de los pasos, junto con el de las voces, resonaba como en una iglesia. Enfrente subía una escalera recta, y a la izquierda una galería que daba al jardín conducía a la sala de billar, desde cuya puerta se oía el ruido de las bolas de marfil al chocar en **carambola**. Cuando lo atravesaba para ir al salón, Emma vio alrededor de la mesa a unos hombres de aspecto grave, apoyado el mentón sobre altas corbatas, todos ellos con condecoraciones, y sonriendo en silencio al empujar el taco de billar. De la oscura madera que revestía las paredes colgaban unos grandes cuadros con marco dorado que tenían al pie unos nombres escritos en letras negras. Emma leyó: “Jean-Antoine d’Andervilliers d’Iberbonville, conde de la Vaubyessard y barón de la Fresnaye, muerto en la batalla de Coutras, el 20 de octubre de 1587”. Y en otro: “Jean-Antoine-Henry-Guy d’Andervilliers de la Vaubyessard, almirante de Francia y caballero de la Orden de San Miguel, herido en el combate de la Hougue Saint-Vaast, el 29 de mayo de 1692, muerto en la Vaubyessard el 23 de enero de 1693”. Después, los siguientes apenas se distinguían porque la luz de las lámparas, proyectada sobre el tapete verde del

carambola: lance del juego de billar en el que la bola arrojada toca a otras dos.

billar, dejaba flotar una sombra en la estancia. **Bruñendo** los cuadros horizontales, se quebraba contra ellos en finas aristas, según las resquebrajaduras del barniz; y de todos aquellos grandes cuadros negros enmarcados en oro se destacaba, acá y allá, alguna parte más clara de la pintura, una frente pálida, dos ojos que parecían mirarte, unas pelucas que se extendían sobre el hombro empolvado de los uniformes rojos, o bien la hebilla de una jarretera en lo alto de una rolliza pantorrilla.

El marqués abrió la puerta del salón; una de las damas se levantó (la marquesa en persona), fue al encuentro de Emma y le hizo sentarse a su lado en un canapé, donde empezó a hablarle amistosamente, como si la conociese desde hacía mucho tiempo. Era una mujer de unos cuarenta años, de hermosos hombros, nariz aguileña, voz **cansina**, y que llevaba aquella noche sobre su pelo castaño, una sencilla mantilla de encaje que le caía por detrás en triángulo. A su lado estaba una joven rubia sentada en una silla de respaldo alto; y unos señores, que llevaban una pequeña flor en el ojal de su frac, conversaban con las señoras alrededor de la chimenea.

A las siete sirvieron la cena. Los hombres, que eran mayoría, pasaron a la primera mesa, en el vestíbulo, y las señoras a la segunda, en el comedor, con el marqués y la marquesa.

Al entrar, Emma se sintió envuelta en un aire cálido, mezcla del perfume de las flores y de la fina mantelería, del aroma de las viandas y del olor de las trufas. Las velas de los candelabros elevaban sus llamas sobre las tapas de las fuentes de plata; los cristales tallados, cubiertos de un vaho mate, reflejaban unos rayos pálidos; a lo largo de la mesa se alineaban ramos de flores, y, en los platos de anchos bordes, las servilletas, dispuestas en forma de mitra, sostenían en el hueco de sus dos pliegues cada una un panecillo ovalado. Las patas rojas de los **bogavantes** se salían de las fuentes; grandes frutas en cestillas caladas se escalinaban sobre el musgo; las codornices conservaban sus plumas, olía a buena comida; y con medias de seda, calzón corto, corbata blanca, **chorreras**, grave como un juez, el maestresala que pasaba entre los hombros de los invitados las fuentes con las **viandas** ya trinchadas, hacía saltar con un golpe de cuchara el trozo que cada uno escogía. Sobre la gran estufa de porcelana una estatua de mujer **embozada** hasta el mentón miraba inmóvil la sala llena de gente.

Madame Bovary observó que varias damas no habían puesto los guantes en su copa².

Entretanto, en la cabecera de la mesa, solo entre todas estas mujeres, inclinado sobre su plato lleno, y con la servilleta atada al cuello como un niño, un anciano comía, dejando caer de su boca gotas de salsa. Tenía los ojos enrojecidos y llevaba una pequeña coleta, atada con un cinta negra. Era el suegro del marqués, el viejo duque de Laverdière, el antiguo favorito del conde de

bruñir: sacar lustre o brillo.

cansino: que por la lentitud y pesadez de los movimientos revela cansancio.

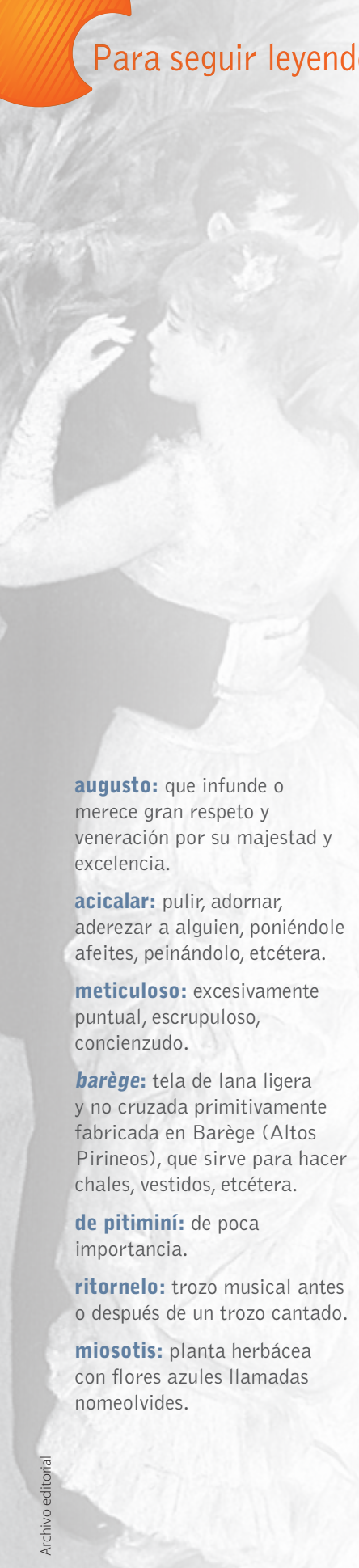
bogavante: tipo de crustáceo marino, similar a la langosta.

chorrera: guarnición de encaje que se pone en la abertura de la camisola por la parte del pecho.

vianda: comida que se sirve a la mesa.

embozado: que tiene el rostro cubierto por la parte inferior hasta las narices o los ojos.

²Era una señal. Las mujeres distinguidas solían beber poco. Las que no tomaban vino ponían sus guantes en el vaso para indicar que no les sirvieran. Eran guantes de ceremonia, a juego con el vestido. Se encuentran testimonios literarios de esta costumbre en las novelas francesas del siglo XIX.



Artois, en tiempos de las partidas de caza en Vaudreuil, en casa del marqués de Conflans, y que había sido, decían, el amante de la reina María Antonieta, entre los señores de Coigny y de Lauzun. Había llevado una vida escandalosa, llena de duelos, de apuestas, de mujeres raptadas, había derrochado su fortuna y hecho sufrir a toda su familia. Un criado, detrás de su silla, le nombraba en voz alta, al oído, los platos que él señalaba con el dedo tartamudeando; y sin cesar los ojos de Emma se volvían automáticamente a este hombre de labios colgantes, como a algo extraordinario y **augusto**. ¡Había vivido en la Corte y se había acostado en lechos de reinas!

Sirvieron champán helado. Emma se estremeció de pies a cabeza al sentir aquel frío en su boca. Nunca había visto granadas ni comido piña. El azúcar en polvo incluso le pareció más blanco y más fino que en otros sitios.

Después, las señoras subieron a sus habitaciones a arreglarse para el baile.

Emma se **acicaló** con la conciencia **meticulosa** de una actriz debutante. Se arregló el pelo, según las recomendaciones del peluquero, y se enfundó en su vestido de **barège**, extendido sobre la cama. A Charles le apretaba el pantalón en el vientre.

—Las trabillas me van a molestar para bailar —dijo.

—¿Bailar? —replicó Emma.

—¡Sí!

—¡Pero has perdido la cabeza!, se burlarían de ti, mantente en tu puesto. Además, es más propio de un médico —añadió ella.

Charles se calló. Se paseaba por toda la habitación esperando que Emma terminase de vestirse.

La veía por detrás, en el espejo, entre dos candelabros. Sus ojos negros parecían más negros. Sus bandós, suavemente ahuecados hacia las orejas, brillaban con un destello azul; en su moño temblaba una rosa sobre un tallo móvil, con gotas de agua artificiales en la punta de sus hojas. Llevaba un vestido de azafrán pálido, adornado con ramilletes de rosas **de pitiminí** mezcladas con verde.

Charles fue a besarle en el hombro.

—¡Déjame! —le dijo ella—. Me arrugas el vestido.

Se oyó un **ritornelo** de un violín y los sonidos de una trompa. Ella bajó la escalera, conteniéndose para no correr.

Habían comenzado las contradanzas. Llegaba la gente. Se empujaban. Emma se situó cerca de la puerta, en una banqueta.

Terminada la contradanza, quedó libre la pista para los grupos de hombres que charlaban de pie y los servidores de librea que traían grandes bandejas. En la fila de las mujeres sentadas, los abanicos pintados se agitaban, los ramilletes de flores medio ocultaban la sonrisa de las caras, y los frascos con tapa de oro giraban en manos entreabiertas cuyos guantes blancos marcaban la forma de las uñas y apretaban la carne en la muñeca. Los adornos de encajes, los broches de diamantes, las pulseras de medallón temblaban en los corpiños, relucían en los pechos, tintineaban en los brazos desnudos. Las cabelleras, bien pegadas en las frentes y recogidas en la nuca, lucían en coronas, en racimos, o en ramilletes, **miosotis**, jazmín, flores de granado, espigas o acianos. Algunas madres, con mirada ceñuda, tocadas de turbantes rojos, permanecían pacíficas en sus asientos.

augusto: que infunde o merece gran respeto y veneración por su majestad y excelencia.

acicalar: pulir, adornar, aderezar a alguien, poniéndole afeites, peinándolo, etcétera.

meticuloso: excesivamente puntual, escrupuloso, concienzudo.

barège: tela de lana ligera y no cruzada primitivamente fabricada en Barège (Altos Pirineos), que sirve para hacer chales, vestidos, etcétera.

de pitiminí: de poca importancia.

ritornelo: trozo musical antes o después de un trozo cantado.

miosotis: planta herbácea con flores azules llamadas nomeolvides.

A Emma le palpitó un poco el corazón cuando, enlazada a su caballero por la punta de los dedos, fue a ponerse en fila, y esperó el ataque del violín para comenzar. Pero pronto desapareció la emoción; y balanceándose al ritmo de la orquesta, se deslizaba hacia delante, con ligeros movimientos del cuello. Una sonrisa le asomaba a los labios al escuchar ciertos primores del violín, que tocaba solo, a veces, cuando se callaban los otros instrumentos; se oía el claro sonido de los luises de oro que se echaban al lado sobre los tapetes de las mesas; después, todo recomenzaba al mismo tiempo, el cornetín lanzaba un trompetazo sonoro, los pies volvían a encontrar el compás, las faldas se ahuecaban, se cogían las manos, se soltaban; los mismos ojos, que se bajaban ante la pareja de baile, volvían a fijarse en ella.

Algunos hombres, unos quince, de veinticinco a cuarenta años, que se movían entre las parejas de baile o charlaban a la entrada de las puertas, se distinguían de la muchedumbre por un aire de la familia, cualesquiera que fuesen sus diferencias de edad, de atuendo o de cara.

Sus trajes, mejor hechos, parecían de un paño más suave, y sus cabellos peinados en bucles hacia las sienes, abrillantados por pomadas más finas. Tenían la tez de la riqueza, esa tez blanca realzada por la palidez de las porcelanas, los reflejos del raso, el barniz de los bellos muebles, y que se mantiene lozana gracias a un régimen discreto de alimentos exquisitos. Su cuello se movía holgadamente sobre sus corbatas bajas; sus patillas largas caían sobre cuellos vueltos; se limpiaban los labios con pañuelos bordados con una gran inicial y que desprendían un perfume suave. Los que empezaban a envejecer tenían aspecto juvenil, mientras que las caras de los jóvenes ostentaban un aire de madurez. En sus miradas indiferentes flotaba el sosiego de las pasiones diariamente satisfechas; y, a través de sus maneras suaves, se manifestaba esa brutalidad particular que comunica el dominio de las cosas medio fáciles, en las que se ejercita la fuerza y se recrea la vanidad, el manejo de los caballos de raza y el trato con las mujeres perdidas.

A tres pasos de Emma, un caballero de frac azul hablaba de Italia con una mujer pálida que lucía un aderezo de perlas. Ponderaban el grosor de los pilares de San Pedro, Tívoli, el Vesubio, Castellamare y los Cassines, las rosas de Génova, el Coliseo a la luz de la luna. Emma escuchaba con su otra oreja una conversación con muchas palabras que no entendía. Le hacían corro a un hombre muy joven que la semana anterior había derrotado a *Miss-Arabelle* y a *Romulus* y ganado dos mil **luises** saltando un foso en Inglaterra. Uno se quejaba de sus jinetes, que engordaban; otro, de las erratas de imprenta que habían alterado el nombre del animal.

La atmósfera del baile estaba pesada; las lámparas palidecían. La gente refluía a la sala de billar. Un criado se subió a una silla y rompió dos cristales; al ruido de los vidrios rotos, Madame Bovary volvió la cabeza y percibió en el jardín, junto a las vidrieras, caras de campesinos que estaban mirando. Entonces acudió a su memoria el recuerdo de Les Bertaux. Volvió a ver la granja, la charca **cenagosa**, a su padre en blusa bajo los manzanos, y se vio a sí misma, como antaño, desnatando con su dedo los barreños de leche en la lechería.

Flaubert, G. (2004). *Madame Bovary*. En *Obras completas. Tomo I*. Barcelona: Aguilar. (Fragmento)

luis: moneda de oro francesa de 20 francos.

cenagoso: lleno de cieno o lodo blando.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Por qué Emma se siente tan insatisfecha de su vida marital?, ¿qué piensas que esperaba ella de Charles?
2. Basándote en el fragmento leído, ¿por qué a Emma le fascinó tanto la fiesta en la mansión?
3. ¿Crees que los conflictos de la protagonista con su esposo se parecen a los de algunas parejas de nuestra sociedad?, ¿por qué?

En esta unidad...

- ⊕ Podrás leer y trabajar con obras literarias de autores latinoamericanos cuyos temas, espacios y personajes representan aspectos particulares de nuestra cultura. Estos autores utilizan nuevas técnicas para dar cuenta del mundo interior de los personajes. En la segunda parte de la unidad leerás textos argumentativos que reflexionan sobre la identidad latinoamericana.

En el texto que leerás a continuación, el filósofo e historiador búlgaro Tzvetan Todorov aborda el problema de las diferencias entre los seres humanos y de cómo seres que tienen distintas culturas y visiones de mundo se relacionan entre sí cuando se encuentran. El autor llama "problema del otro" a los conflictos que surgen cuando nos damos cuenta de que hay personas que tienen una visión de mundo diferente a la nuestra. Ellos serían los "otros", que pueden ser tanto personas extranjeras, con una lengua distinta, como integrantes de nuestra misma sociedad. Por ejemplo, dice Todorov, los hombres serían "otros" para las mujeres, y los ricos serían "otros" para los pobres. Para tratar este problema filosófico, el autor elige el encuentro entre los europeos y los americanos. En dicho encuentro, los americanos son los "otros", desde la perspectiva de los europeos. Te invitamos a leer y comentar el texto que se presenta a continuación.



Dióscoro Puebla, *Primer desembarco de Cristóbal Colón en América, 1862*

Archivo editorial

El descubrimiento de América El problema del otro

Tzvetan Todorov

De los numerosos relatos que se nos ofrecen, he escogido uno: el del descubrimiento y la conquista de América. Para hacer mejor las cosas, me he dado una unidad de tiempo: el centenario de años que siguen al primer viaje de Colón, es decir, en bloque, el siglo XVI; una unidad de lugar: la región del Caribe y de México (lo que a veces se llama Mesoamérica); por último, una unidad de acción: la percepción que tienen los españoles de los indios.

Dos justificaciones fundamentan la elección de este tema como primer paso en el mundo del descubrimiento del otro. En primer lugar, el descubrimiento de América, o más bien el de los americanos, es sin duda el encuentro más asombroso de nuestra historia. En el "descubrimiento" de los demás continentes y de los demás hombres no existe realmente ese sentimiento de extrañeza radical: los europeos nunca ignoraron por completo la existen-

Responde las preguntas de manera individual.

1. ¿Qué sabes del descubrimiento de América y de la forma en que los europeos se relacionaron con los indígenas? Escribe tres ideas asociadas con lo anterior. Si lo necesitas, busca información en la biblioteca en textos de Historia.
2. Identifica y sintetiza los dos argumentos que presenta el autor para justificar su elección del descubrimiento de América para tratar el problema del otro.

Propósitos de la unidad:

Comprender la fragmentación de los discursos narrativos y analizar argumentaciones dialécticas con distintos modos de razonamiento.



Escribir colectivamente un artículo editorial sobre un tema de actualidad.



Participar en un foro apoyando tu intervención con recursos no verbales.

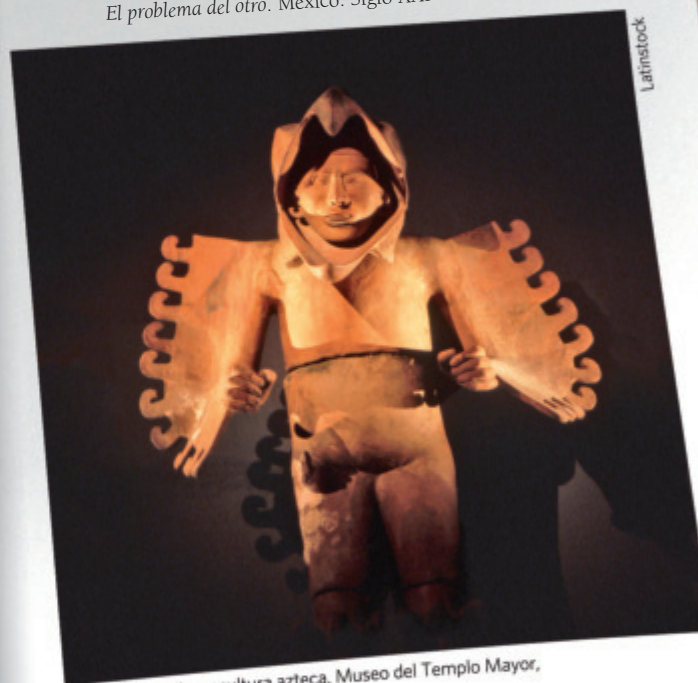


cia de África, o de la India, o de China; su recuerdo está siempre ya presente, desde los orígenes. Cierto es que la Luna está más lejos que América, pero sabemos hoy en día que ese encuentro no es tal, que ese descubrimiento no implica sorpresas del mismo tipo: para poder fotografiar a un ser humano en la Luna, es necesario que un cosmonauta vaya a colocarse frente a la cámara, y en su casco solo vemos un reflejo, el de otro terrícola. Al comienzo del siglo XVI, los indios de América, por su parte, están bien presentes, pero ignoramos todo de ellos, aun si, como es de esperar, proyectamos sobre los seres recientemente descubiertos imágenes e ideas que se refieren a otras poblaciones lejanas. El encuentro nunca volverá a alcanzar tal intensidad, si esa es la palabra que se debe emplear: el siglo XVI habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana.

Pero el descubrimiento de América no solo es esencial para nosotros hoy en día porque es un encuentro extremo, y ejemplar: al lado de ese valor paradigmático tiene otro más, de causalidad directa. Cierto es que la historia del globo está hecha de conquistas y de derrotas, de colonizaciones y de descubrimientos de los otros; pero, como trataré de mostrarlo, el descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente; aun si toda fecha que permite separar dos épocas es arbitraria, no hay ninguna que convenga más para marcar el comienzo de la era moderna que el año de 1492, en que Colón atraviesa el océano Atlántico. Todos somos descendientes di-

rectos de Colón, con él comienza nuestra genealogía —en la medida en que la palabra “comienzo” tiene sentido—. Desde esa fecha, el mundo está cerrado (...) los hombres han descubierto la totalidad de la que forman parte mientras que, hasta entonces, formaban una parte sin todo.

Todorov, T. (2003). *El descubrimiento de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI Editores. (Fragmento)



Guerrero águila, escultura azteca. Museo del Templo Mayor, Ciudad de México.

Latinstock

Comenta con tu curso.

3. ¿Están de acuerdo con el autor cuando afirma que “todos somos descendientes directos de Colón”? Expliquen la cita y fundamenten.
4. ¿En qué situaciones de sus vidas se podría aplicar la idea del encuentro con el “otro”? Piensen quién o quiénes son los “otros” para ustedes, por ejemplo los adultos, y expliquen de qué manera se relacionan con ellos.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que son prerequisites de la unidad:

- ⊕ Comprender e interpretar textos narrativos.
- ⊕ Reconocer tesis y argumentos en un texto escrito.
- ⊕ Elaborar textos escritos en los que se plantee una opinión con diversos argumentos que la sustenten.
- ⊕ Producir textos orales coherentes y con un vocabulario variado y preciso.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 6.

1492 Guanahaní Colón

Eduardo Galeano

Cae de rodillas, llora, besa el suelo. Avanza, tambaleándose porque lleva más de un mes durmiendo poco o nada, y a golpes de espada derriba unos ramajes.

Después, alza el estandarte. Hincado, ojos al cielo, pronuncia tres veces los nombres de Isabel y Fernando. A su lado, el escribano Rodrigo de Escobedo, hombre de letra lenta, levanta el acta.

Todo pertenece, desde hoy, a esos reyes lejanos: el mar de corales, las arenas, las rocas verdísimas de musgo, los bosques, los papagayos y estos hombres de piel de laurel que no conocen todavía la ropa, la culpa ni el dinero y que contemplan, aturcidos, la escena.

Luis de Torres traduce al hebreo las preguntas de Cristóbal Colón:

—¿Conocéis vosotros el Reino del Gran Kahn¹? ¿De dónde viene el oro que lleváis colgado de las narices y las orejas?

Los hombres desnudos lo miran, boquiabiertos, y el intérprete prueba suerte con el idioma caldeo, que algo conoce:

—¿Oro? ¿Templos? ¿Palacios? ¿Rey de reyes? ¿Oro?

Y luego intenta la lengua arábiga, lo poco que sabe:

—¿Japón? ¿China? ¿Oro?

El intérprete se disculpa ante Colón en la lengua de Castilla.

Colón maldice en genovés, y arroja al suelo sus cartas credenciales, escritas en latín y dirigidas al Gran Kahn. Los hombres desnudos asisten a la cólera del forastero de pelo rojo y piel cruda, que viste capa de terciopelo y ropas de mucho lucimiento².

Pronto se correrá la voz por las islas:

—¡Vengan a ver a los hombres que llegaron del cielo! ¡Tráiganles de comer y de beber!

Galeano, E. (1982). 1492 Guanahaní. En *Memoria del fuego I. Los nacimientos*. España: Siglo XXI Editores.

1. En el texto de Eduardo Galeano se representa literariamente la llegada de Colón a América. Según el relato, ¿qué busca Colón y por qué reacciona con cólera?
2. ¿Qué consecuencias acarrea la falta de comunicación entre Colón y los hombres desnudos? Menciona dos.
3. ¿Qué simboliza la ropa en el texto? Considera las siguientes marcas textuales: “hombres desnudos”, “ropas de mucho lucimiento”.
4. A partir de las preguntas 2 y 3, caracteriza las visiones de mundo de Colón y de los indígenas.

¹ Gran Kahn es el título del emperador del reino de Asia, tierra hacia la cual Colón se embarca. Sin embargo, por errores de cálculo y navegación, Colón llega a América.

² Lucimiento: esplendor, magnificencia o grandeza.

5. ¿Cuál es el tema del texto leído?

- A El descubrimiento de América.
- B La personalidad agresiva de Cristóbal Colón.
- C El primer encuentro de europeos e indígenas americanos.
- D La ambición de los europeos y su afán de conquista.
- E Las diferencias culturales entre europeos e indígenas americanos.

6. Escribe un texto argumentativo de dos párrafos en el que manifiestes acuerdo o desacuerdo respecto de la manera en que se representa a Colón y a los indígenas americanos en el relato leído. Para ello, considera la siguiente estructura:

- Plantea tu tesis o punto de vista de manera clara en un enunciado.
- Crea dos argumentos distintos para fundamentar la tesis.
- Incluye respaldos para los argumentos.

Si tienes dudas sobre la estructura del texto argumentativo, consulta la [página 42](#).

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 7 a 9.

Notas sobre la inteligencia americana

Alfonso Reyes

La inteligencia americana aporta una facilidad singular, porque nuestra mentalidad, a la vez que tan arraigada a nuestras tierras como ya lo he dicho, es naturalmente internacionalista. Esto se explica no solo porque nuestra América ofrezca condiciones para ser el crisol¹ de aquella futura “raza cósmica” que Vasconcelos ha soñado, sino también porque hemos tenido que ir a buscar nuestros instrumentos culturales en los grandes centros europeos, acostumbrándonos así a manejar las nociones extranjeras como si fueran cosa propia. En tanto que el europeo no ha necesitado asomarse a América para construir su sistema del mundo, el americano estudia, conoce y practica a Europa desde la escuela primaria.

Reyes, A. (1991). Notas sobre la inteligencia americana. En *Última Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. (Fragmento)

- 7. Escribe la tesis y un argumento sostenido por Alfonso Reyes en el fragmento leído.
- 8. Interpreta la siguiente cita del texto: “El americano estudia, conoce y practica a Europa desde la escuela primaria”. Justifica tu interpretación.
- 9. ¿Estás de acuerdo con lo planteado por el autor sobre América? Conversa con tu compañero sobre el tema apoyando tu opinión con un argumento. Utiliza tres de las siguientes palabras para dar riqueza léxica a tu opinión: *privación, crédito, procurar, mosaico, exaltar*.

Para mejorar

- ⊕ Si tienes dificultades para escribir un texto argumentativo, puedes realizar un esquema previo para sintetizar tu opinión y establecer los argumentos.

¹ Recipiente que se emplea para fundir alguna materia a temperatura muy elevada.

Propósito: determinar el tema de un texto para mejorar tu comprensión lectora y responder preguntas que implican su reconocimiento.

Identificar el tema de un texto

El tema de un texto es el **asunto o motivo del que trata**. Todo texto tiene un tema que engloba al resto de los asuntos secundarios o subtemas que aborda. En ocasiones, el autor no lo enuncia de manera expresa, y el lector debe inferirlo. Para inferir el tema te recomendamos que, luego de leerlo, te formules la siguiente pregunta: **¿de qué trata el texto que leí?** Contestarla implica un proceso de síntesis global de la información, que da como resultado un **sintagma nominal**, es decir, una frase que tiene como núcleo un sustantivo. Por ejemplo: “una visita inoportuna”, “el reencuentro de una familia”, “la argumentación y sus tipos”, “estructura del discurso”.

La formulación del tema de un texto ha de ser lo más **concreta** y **precisa** posible, de modo de recoger con exactitud y sin ningún tipo de ambigüedad el asunto tratado. En la PSU, debes elegir entre cinco alternativas aquella que constituya un sintagma nominal lo suficientemente amplio como para englobar todo el texto y lo suficientemente delimitado como para no abarcar aspectos que no se tratan en él.

Algunos enunciados de preguntas sobre el tema son:

- ▷ El tema central del texto es...
- ▷ Selecciona un título adecuado para el fragmento.
- ▷ El trozo se refiere fundamentalmente a...
- ▷ ¿Qué enunciado sintetiza mejor el contenido del texto?
- ▷ ¿Cuál de las siguientes opciones sintetiza mejor el tema central del texto anterior?

Observa el siguiente ejemplo:

Palabras clave que hacen referencia a algo difícil de comprender.

Los hijos de la Malinche

La extrañeza que provoca nuestro hermetismo ha creado la leyenda del mexicano, ser **insondable**. Nuestro recelo provoca el ajeno. Si nuestra cortesía atrae, nuestra **reserva** hiela. Y las inesperadas violencias que nos desgarran, el esplendor convulso o solemne de nuestras fiestas, el culto a la muerte, el desenfreno de nuestras alegrías y de nuestros duelos, acaban por **desconcertar** al extranjero. La sensación que causamos no es diversa a la que producen los orientales. También ellos, chinos, indostanos o árabes, son **herméticos** e **indescifrables**. También ellos arrastran en andrajos un pasado todavía vivo. Hay un **misterio** mexicano como hay un misterio amarillo y uno negro.

Paz, O. (1947). **Los hijos de la Malinche**. En **El laberinto de la soledad**. México: Cuadernos Americanos. (Fragmento)

El título entrega indicios sobre el tema del texto: “Los hijos de la Malinche” se refiere a un grupo de personas; “El laberinto de la soledad” transmite la idea de complejidad.

El tema central del fragmento es:

- A** una leyenda mexicana.
- B** la misteriosa identidad del mexicano.
- C** la comparación entre mexicanos y asiáticos.
- D** cómo se relacionan mexicanos y extranjeros.
- E** la importancia de las tradiciones mexicanas.

Análisis del texto y de la pregunta

En el ejemplo, la alternativa A corresponde a una frase del texto que es demasiado amplia y ambigua para corresponder al tema; C y D presentan temas abordados en el texto, pero que son restringidos y no engloban al resto.

La alternativa E propone una idea ausente en el texto, mientras que B es lo suficientemente amplia y precisa

para constituir el tema. Esto puede fundamentarse con el primer enunciado del fragmento, en el que se alude al mexicano como “ser insondable”, y con las palabras clave antes indicadas, que comparten la idea de misterio: insondable, reserva, inesperadas, herméticos, indescifrables.

¿Cómo responder este tipo de preguntas?

Te proponemos la siguiente estrategia:

1. Luego de la lectura, pregúntate: ¿de qué se habla principalmente en el texto? Redacta la respuesta en forma de sintagma nominal y anótala junto al texto.
2. Comprueba que el tema que propusiste es adecuado fijándote en los siguientes elementos:
 - ⦿ **El título:** habitualmente hace alusión al tema o, al menos, a un aspecto del tema.
 - ⦿ **Los subtítulos:** hay textos que se dividen en secciones de acuerdo con los temas y subtemas tratados; cada subtítulo te da pistas sobre el tema.
 - ⦿ **El primer párrafo:** generalmente, presenta o menciona el tema que se va a desarrollar.
3. Lee cada alternativa y contrástala con tu propuesta. Descarta aquellas que se alejen del tema, las que presentan un subtema y las que sean ambiguas en su formulación.
 - ⦿ **El párrafo de cierre:** al final del texto se suele retomar el tema o asunto principal para remarcar una idea o llamar la atención del receptor sobre su importancia.
 - ⦿ **Las palabras clave:** son aquellas que se repiten a lo largo del texto y que por lo común aluden al tema; es útil identificar los mecanismos de co-referencia del texto para identificar las palabras o ideas clave.

Practica la estrategia

Lo que ha convertido a algunas de nuestras ciudades en las más caóticas e inseguras del mundo no es solo el número de asesinatos o de atracos, sino la *angustia cultural* en que vive la mayoría de sus habitantes. Pues cuando la gente habita un lugar que siente extraño, porque desconoce los objetos y las personas, cuando no se reconoce a sí misma como de ese lugar, entonces se siente insegura, y esa inseguridad, aun a la gente más pacífica, la torna agresiva.

Martín-Barbero, J. (2000). La ciudad: entre medios y miedos. En Rotker, S. (Ed.). *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad. (Fragmento)

¿Qué enunciado sintetiza mejor el contenido del texto?

- A** La ciudad y la seguridad.
- B** La inseguridad en las ciudades.
- C** Los habitantes de las ciudades.
- D** Los delitos más comunes en las ciudades.
- E** Las razones de la inseguridad en las ciudades.

Organiza tus aprendizajes

- ⦿ Reúnete con tres compañeros. En una cartulina, creen un esquema que muestre los pasos y pistas para inferir el tema principal de un texto. Agreguen ejemplos con textos de otras asignaturas, como Ciencias e Historia. Peguen la cartulina en la sala y expongan su trabajo al resto del curso.
- ⦿ En la [página 487](#), en la sección **Ensayo PSU**, podrás aplicar esta estrategia en las preguntas 40 y 71.

🕒 **Propósito:** identificar y comprender diversas técnicas de fragmentación de los discursos narrativos como forma expresiva de la literatura contemporánea.

Voces de Latinoamérica

En esta sección, leerás cuentos en los que se observa la fragmentación del discurso del narrador, lo que se relaciona directamente con la polifonía narrativa que conociste en la unidad anterior. El primer cuento, del escritor argentino Julio Cortázar, presenta una narración dividida, que oscila entre dos tiempos. En el segundo, del mexicano Juan Rulfo, la fragmentación se manifiesta en el discurso de los personajes, que mezcla el diálogo y las reflexiones internas de estos.

Archivo editorial



La iglesia de San Juan Bautista, ubicada en Ayacucho, Perú, es un ejemplo del **sincretismo cultural** que tuvo lugar en Latinoamérica luego de la llegada de los europeos. El sincretismo cultural es la mezcla y fusión de elementos provenientes de orígenes diversos, que se unen para dar cuenta de una nueva visión de mundo, fruto de la mezcla de culturas.

Construida en la época colonial, esta iglesia fue levantada sobre las ruinas del Templo Inca del Sol y de la Luna, uno de los edificios más importantes del Imperio incaico. En la imagen puedes observar distintos tipos de construcción: la parte inferior de la fotografía muestra los restos del templo inca que funcionan como entrada a la iglesia construida sobre él.

Queriendo contribuir a la evangelización de los pueblos colonizados, los españoles levantaron iglesias católicas sobre las ruinas de los templos indígenas. El resultado, sin embargo, no fue el esperado: en lugar de abandonar su religión, los pueblos originarios siguieron adorando a sus dioses con las nuevas formas impuestas por el cristianismo.

◀ Ruinas del Templo del Sol y de la Luna e iglesia de San Juan Bautista, Perú.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Durante la lectura puedes volver a consultarlas.

atabal: tambor pequeño que suele tocarse en fiestas públicas.

ciénaga: lugar lleno de cieno o pantanoso.

cloroformar: aplicar el cloroformo para producir la anestesia.

convulso: atacado de convulsiones.

fulguración: brillo, resplandor.

marisma: terreno bajo y pantanoso que inundan las aguas del mar.

mazmorra: prisión subterránea.

tembladeral: terreno pantanoso, abundante en turba, cubierto de césped, y que por su escasa consistencia retiembla cuando se anda sobre él.

ventear: dicho de algunos animales, tomar el viento con el olfato.

vivac: campamento que se instala provisionalmente en un lugar al aire libre para pasar la noche.

2. Determina qué palabras de las antes definidas forman parte de un campo semántico, es decir, que sus significados se relacionan. Según ese campo semántico, imagina cómo será el escenario del cuento que leerás y descríbelo en dos líneas.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Alguna vez han soñado que son otra persona? Describan sus experiencias.
2. Recuerden o investiguen qué fueron las “guerras floridas” y expliquen por qué se les daba ese nombre.
3. ¿Qué creen que sucede en la mente de una persona cuando se enfrenta a una situación en que peligras su vida?

Lee atentamente el siguiente cuento y luego desarrolla las actividades.

La noche boca arriba

Julio Cortázar

*Y salían en ciertas épocas a cazar enemigos;
le llamaban la guerra florida.*

A mitad del largo zaguán del hotel pensó que debía ser tarde, y se apuró a salir a la calle y sacar la motocicleta del rincón donde el portero de al lado le permitía guardarla. En la joyería de la esquina vio que eran las nueve menos diez; llegaría con tiempo sobrado adonde iba. El sol se filtraba entre los altos edificios del centro, y él —porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre— montó en la máquina saboreando el paseo. La moto ronroneaba entre sus piernas, y un viento fresco le chicoteaba los pantalones.

Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco) y la serie de comercios con brillantes vitrinas de la calle Central. Ahora entraba en la parte más agradable del trayecto, el verdadero paseo: una calle larga, bordeada de árboles, con poco tráfico y amplias villas que dejaban venir los jardines hasta las aceras, apenas demarcadas por setos bajos. Quizá algo distraído, pero corriendo por la derecha como correspondía, se dejó llevar por la tersura, por la leve crispación de ese día apenas empezado. Tal vez su involuntario relajamiento le impidió prevenir el accidente. Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe.

Volvió bruscamente del desmayo. Cuatro o cinco hombres jóvenes lo estaban sacando de debajo de la moto. Sentía gusto a sal y sangre, le dolía una rodilla, y cuando lo alzaron gritó, porque no podía soportar la presión en el brazo derecho. Voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él, lo alentaban con bromas y seguridades. Su único alivio fue oír la confirmación de que había estado en su derecho al cruzar la esquina. Preguntó por la mujer, tratando de dominar la náusea que le ganaba la garganta. Mientras lo llevaban boca arriba hasta una farmacia próxima, supo que la causante del accidente no tenía más que rasguños en las piernas. “Usted la agarró apenas, pero el golpe le hizo saltar la máquina de costado...”. Opiniones, recuerdos, despacio, éntrenlo de espaldas, así va bien y alguien con guardapolvo dándole de beber un trago que lo alivió en la penumbra de una pequeña farmacia de barrio.

La ambulancia policial llegó a los cinco minutos, y lo subieron a una camilla blanda donde pudo tenderse a gusto. Con toda lucidez, pero sabiendo



Julio Cortázar
(1914-1984)

Uno de los escritores más importantes del siglo XX, reconocido por su célebre novela *Rayuela*, que revolucionó la narrativa hispanoamericana de la época. De padres argentinos, nació en Bélgica, donde su padre se desempeñaba como diplomático; vivió gran parte de su niñez y juventud en Argentina y luego se radicó en Francia, país en el que murió. Junto con autores como Gabriel García Márquez, José Donoso, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, es una de las figuras centrales del denominado *boom* latinoamericano.

que estaba bajo los efectos de un *shock* terrible, dio sus señas al policía que lo acompañaba. El brazo casi no le dolía; de una cortadura en la ceja goteara sangre por toda la cara. Una o dos veces se lamió los labios para beberla. Se sentía bien, era un accidente, mala suerte; unas semanas quieto y nada más. El vigilante le dijo que la motocicleta no parecía muy estropeada. “Natural”, dijo él. “Como que me la ligué encima...”. Los dos rieron y el vigilante le dio la mano al llegar al **hospital** y le deseó buena suerte. Ya la náusea volvía poco a poco; mientras lo llevaban en una camilla de ruedas hasta un pabellón del fondo, pasando bajo árboles llenos de pájaros, cerró los ojos y deseó estar dormido o **cloroformado**. Pero lo tuvieron largo rato en una pieza con olor a hospital, llenando una ficha, quitándole la ropa y vistiéndolo con una camisa grisácea y dura. Le movían cuidadosamente el brazo, sin que le doliera. Las enfermeras bromeaban todo el tiempo, y si no hubiera sido por las contracciones del estómago se habría sentido muy bien, casi contento.

Lo llevaron a la sala de radio, y veinte minutos

después, con la placa todavía húmeda puesta sobre el pecho como una lápida negra, pasó a la sala de operaciones. Alguien de blanco, alto y delgado, se le acercó y se puso a mirar la radiografía. Manos de mujer le acomodaban la cabeza, sintió que lo pasaban de una camilla a otra. El hombre de blanco se le acercó otra vez, sonriendo, con algo que le brillaba en la mano derecha. Le palmeó la mejilla e hizo una seña a alguien parado atrás.

Como sueño era curioso porque estaba lleno de olores y él nunca soñaba olores. Primero un olor a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las **marismas**, los **tembladerales** de donde no volvía nadie. Pero el olor cesó, y en cambio vino una fragancia compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas. Y todo era tan natural, tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que solo ellos, los **motecas**, conocían.

Lo que más lo torturaba era el olor, como si aun en la absoluta aceptación del sueño algo se rebelara



Archivo editorial

Diego Rivera, *La gran ciudad de Tenochtitlán*, 1945. Palacio Nacional, Ciudad de México. En este mural, Rivera representa la capital del Imperio azteca antes de la llegada de los españoles. En la parte superior se aprecia el imponente asentamiento azteca sobre el lago Texcoco.

contra eso que no era habitual, que hasta entonces no había participado del juego. “Huele a guerra”, pensó, tocando instintivamente el puñal de piedra atravesado en su ceñidor de lana tejida. Un sonido inesperado lo hizo agacharse y quedar inmóvil, temblando. Tener miedo no era extraño, en sus sueños abundaba el miedo. Esperó, tapado por las ramas de un arbusto y la noche sin estrellas. Muy lejos, probablemente del otro lado del gran lago, debían estar ardiendo fuegos de **vivac**; un resplandor rojizo teñía esa parte del cielo. El sonido no se repitió. Había sido como una rama quebrada. Tal vez un animal que escapaba como él del olor de la guerra. Se enderezó despacio, **venteando**. No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el olor, ese incienso dulzón de la guerra florida. Había que seguir, llegar al corazón de la selva evitando las **ciénagas**. A tientas, agachándose a cada instante para tocar el suelo más duro de la calzada, dio algunos pasos. Hubiera querido echar a correr, pero los tembladerales palpitaban a su lado. En el sendero en tinieblas, buscó el rumbo. Entonces sintió una bocanada horrible del olor que más temía, y saltó desesperado hacia adelante. •1

—Se va a caer de la cama —dijo el enfermo de la cama de al lado—. No brinque tanto, amigazo.

Abrió los ojos y era de tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala. Mientras trataba de sonreír a su vecino, se despegó casi físicamente de la última visión de la pesadilla. El brazo, enyesado, colgaba de un aparato con pesas y poleas. Sintió sed, como si hubiera estado corriendo kilómetros, pero no querían darle mucha agua, apenas para mojarse los labios y hacer un buche. La fiebre lo iba ganando despacio y hubiera podido dormirse otra vez, pero saboreaba el placer de quedarse despierto, entornados los ojos, escuchando el diálogo de los otros enfermos, respondiendo de cuando en cuando a alguna pregunta. Vio llegar un carrito blanco que pusieron al lado de su cama, una enfermera rubia le frotó con alcohol la cara anterior del muslo y le clavó una gruesa aguja conectada con un tubo que subía hasta un frasco lleno de líquido opalino. Un médico joven vino con un aparato de metal y cuero que le ajustó al brazo sano para verificar alguna cosa. Caía la noche, y la fiebre lo iba arrastrando blandamente a un estado donde las cosas tenían un relieve como de gemelos de teatro, eran reales y dulces y a la vez ligeramente repugnantes; como estar viendo una película aburrida y pensar que sin embargo en la calle es peor; y quedarse.

Vino una taza de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, a perejil. Un trocito de pan, más precioso que todo un banquete, se fue desmigajando poco a poco. El brazo no le dolía nada y solamente en la ceja, donde lo habían suturado, chirriaba a veces una punzada caliente y rápida. Cuando los ventanales de enfrente viraron a manchas de un azul oscuro, pensó que no le iba a ser difícil dormirse. Un poco incómodo, de espaldas, pero al pasarse la lengua por los labios resecos y calientes sintió el sabor del caldo, y suspiró de felicidad, abandonándose.

Primero fue una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles

1. ¿Qué olor sintió el hombre?, ¿por qué saltó desesperado?



hospital

Proviene del latín *hospes*, que significa “huésped”, persona alojada en casa ajena. Con el tiempo, el término se transformó en *hospitalia*, “lugar para visitas forasteras”, para luego derivar en su forma actual. Las palabras hospitalidad, hotel y hospedaje comparten la raíz de hospital.



Hasta donde se sabe, la palabra **moteca** no corresponde al nombre de un pueblo que haya existido en Mesoamérica o en otro lugar del continente americano. Algunos críticos literarios señalan que es un término creado por Cortázar especialmente para este relato, y que podría interpretarse como una mezcla entre “motorista” y “azteca”.

- ¿En qué momento del día se encuentra el hombre en el hospital y en el sueño?
- ¿Por qué crees que el protagonista tiene esa sensación con respecto al tiempo?

AC calzada

Significa, en su primera acepción, "camino pavimentado y ancho". En su origen se encuentra la palabra del latín vulgar *calciata*, que significaba "camino empedrado". La palabra *calciata* deriva a su vez de *calx*, *calcis*, "piedra caliza". Los caminos romanos estaban pavimentados con losas de piedra pegadas con una masa de cal.

era menos negro que el resto. •2 "La calzada", pensó. "Me salí de la calzada". Sus pies se hundían en un colchón de hojas y barro, y ya no podía dar un paso sin que las ramas de los arbustos le azotaran el torso y las piernas. Jadeante, sabiéndose acorralado a pesar de la oscuridad y el silencio, se agachó para escuchar. Tal vez la calzada estaba cerca, con la primera luz del día iba a verla otra vez. Nada podía ayudarlo ahora a encontrarla. La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió como un escorpión de los pantanos hasta su cuello, donde colgaba el amuleto protector. Moviéndose apenas los labios musitó la plegaria del maíz que trae las lunas felices, y la súplica a la Muy Alta, a la dispensadora de los bienes motecas. Pero sentía al mismo tiempo que los tobillos se le estaban hundiendo despacio en el barro, y la espera en la oscuridad del chaparral desconocido se le hacía insoportable. La guerra florida había empezado con la luna y llevaba ya tres días y tres noches. Si conseguía refugiarse en lo profundo de la selva, abandonando la calzada más allá de la región de las ciénagas, quizá los guerreros no le siguieran el rastro. Pensó en los muchos prisioneros que ya habrían hecho. Pero la cantidad no contaba, sino el tiempo sagrado. La caza continuaría hasta que los sacerdotes dieran la señal del regreso. Todo tenía su número y su fin, y él estaba dentro del tiempo sagrado, del otro lado de los cazadores.

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces y los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás.

—Es la fiebre —dijo el de la cama de al lado—. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien.

Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa. Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector. Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin ese acoso, sin... Pero no quería seguir pensando en la pesadilla. Había tantas cosas en qué entretenerse. Se puso a mirar el yeso del brazo, las poleas que tan cómodamente se lo sostenían en el aire. Le habían puesto una botella de agua mineral en la mesa de noche. Bebió del gollote, golosamente.

Distinguía ahora las formas de la sala, las treinta camas, los armarios con vitrinas. Ya no debía tener tanta fiebre, sentía fresca la cara. La ceja le dolía apenas, como un recuerdo. Se vio otra vez saliendo del hotel, sacando la moto. ¿Quién hubiera pensado que la cosa iba a acabar así? Trataba de fijar el momento del accidente y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación



Archivo editorial

Piedra de Moctezuma. El año 1988 se descubrió esta gran piedra debajo del edificio del Arzobispado de México, construido por los españoles sobre el destruido centro ceremonial azteca de Tenochtitlán. Las figuras labradas en la piedra representan a un personaje victorioso sujetando el pelo del enemigo.

de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. •3 No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas. El choque, el golpe brutal contra el pavimento. De todas maneras, al salir del pozo negro había sentido casi un alivio mientras los hombres lo alzaban del suelo. Con el dolor del brazo roto, la sangre de la ceja partida, la contusión en la rodilla; con todo eso, un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro. Le preguntaría alguna vez al médico de la oficina. Ahora volvía a ganarlo el sueño, a tirarlo despacio hacia abajo. La almohada era tan blanda, y en su garganta afiebrada la frescura del agua mineral. Quizá pudiera descansar de veras, sin las malditas pesadillas. La luz violeta de la lámpara en lo alto se iba apagando poco a poco.

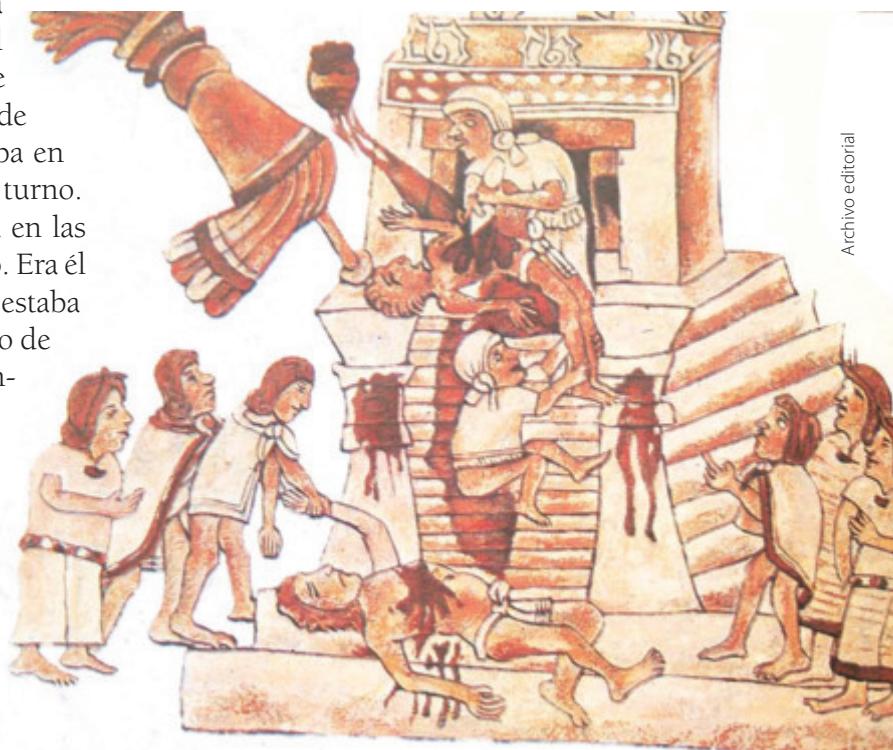
Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, pero en cambio el olor a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender. Inútil abrir los ojos y mirar en todas direcciones; lo envolvía una oscuridad absoluta. Quiso enderezarse y sintió las sogas en las muñecas y los tobillos. Estaba estaqueado en el suelo, en un piso de lajas helado y húmedo. El frío le ganaba la espalda desnuda, las piernas. Con el mentón buscó torpemente el contacto con su amuleto, y supo que se lo habían arrancado. Ahora estaba perdido, ninguna plegaria podía salvarlo del final. Lejanamente, como filtrándose entre las piedras del calabozo, oyó los **atabales** de la fiesta. Lo habían traído al **teocalli**, estaba en las **mazmorras** del templo a la espera de su turno.

Oyó gritar, un grito ronco que rebotaba en las paredes. Otro grito, acabando en un quejido. Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo, todo su cuerpo se defendía con el grito de lo que iba a venir, del final inevitable. Pensó en sus compañeros que llenarían otras mazmorras, y en los que ascendían ya los peldaños del sacrificio. Gritó de nuevo sofocadamente, casi no podía abrir la



La palabra **teocalli** proviene del idioma náhuatl y significa “casa de Dios”. En las culturas mesoamericanas, un teocalli era un templo piramidal, lugar sagrado en el que se realizaban, entre otros rituales, sacrificios humanos en honor a los dioses.

boca, tenía las mandíbulas agarrotadas y a la vez como si fueran de goma y se abrieran lentamente, con un esfuerzo interminable. El chirriar de los cerrojos lo sacudió como un látigo. **Convulso**, retorciéndose, luchó por zafarse de las cuerdas que se le hundían en la carne. Su brazo derecho, el más fuerte, tiraba hasta que el dolor se hizo intolerable y hubo que ceder. Vio abrirse la doble puerta, y el olor de las antorchas le llegó antes que la luz. Apenas ceñidos con el taparrabos de la ceremonia, los acólitos de los sacerdotes se le acercaron mirándolo con desprecio. Las luces se reflejaban en los torsos sudados, en el pelo negro lleno de plumas. Cedieron las sogas, y en su lugar lo aferraron manos calientes, duras como bronce; se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeado por los cuatro acólitos que lo llevaban por el pasadizo. Los portadores de antorchas iban adelante, alumbrando vagamente el corredor de paredes mojadas y techo tan bajo que los acólitos debían agachar la cabeza. Ahora lo llevaban, lo llevaban, era el final. Boca arriba, a un



Archivo editorial

Ilustración que representa un sacrificio azteca. Forma parte del *Códice Magliabecchiano*, libro manuscrito que data del siglo XVI, durante el período colonial en México. En este códice se explican elementos religiosos de la cultura azteca.

metro del techo de roca viva que por momentos se iluminaba con un reflejo de antorcha. Cuando en vez del techo nacieran las estrellas y se alzara frente a él la escalinata incendiada de gritos y danzas, sería el fin. El pasadizo no acababa nunca, pero ya iba a acabar, de repente olería el aire libre lleno de estrellas, pero todavía no, andaban llevándolo sin fin en la penumbra roja, tironeándolo brutalmente, y él no quería, pero cómo impedirlo si le habían arrancado el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de la vida.

Salió de un brinco a la noche del hospital, al alto cielo raso dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba. Pensó que debía haber gritado, pero sus vecinos dormían callados. En la mesa de noche, la botella de agua tenía algo de burbuja, de imagen translúcida contra la sombra azulada de los ventanales. Jadeó, buscando el alivio de los pulmones, el olvido de esas imágenes que seguían pegadas a sus párpados. Cada vez que cerraba los ojos las veía formarse instantáneamente, y se enderezaba aterrado pero gozando a la vez del saber que ahora estaba despierto, que la vigilia lo protegía, que pronto iba a amanecer, con el buen sueño profundo que se tiene a esa hora, sin imágenes, sin nada... Le costaba mantener los ojos abiertos, la modorra era más fuerte que él. Hizo un último esfuerzo, con la mano sana esbozó un gesto hacia la botella de agua; no llegó a tomarla, sus dedos se cerraron en un vacío otra vez negro, y el pasadizo seguía interminable, roca tras roca, con súbitas **fulguraciones** rojizas, y él boca arriba gimió apagadamente porque el techo iba a acabarse, subía, abriéndose como una boca de sombra,

y los acólitos se enderezaban y de la altura una luna menguante le cayó en la cara donde los ojos no querían verla, desesperadamente se cerraban y abrían buscando pasar al otro lado, descubrir de nuevo el cielo raso protector de la sala. Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata, ahora con la cabeza colgando hacia abajo, y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de humo perfumado, y de golpe vio la piedra roja, brillante de sangre que chorreaba, y el vaivén de los pies del sacrificado que arrastraban para tirarlo rodando por las escalinatas del norte. Con una última esperanza apretó los párpados, gimiendo por despertar.

Durante un segundo creyó que lo lograría, porque otra vez estaba inmóvil en la cama, a salvo del balanceo cabeza abajo. Pero olía la muerte, y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano. Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas. En la mentira infinita de ese sueño también lo habían alzado del suelo, también alguien se le había acercado con un cuchillo en la mano, a él tendido boca arriba, a él boca arriba con los ojos cerrados entre las hogueras.

Cortázar, J. (2006). La noche boca arriba. En *Casa tomada y otros cuentos*. Santiago: Alfaguara.



Wikimedia Commons

▲ Cuchillo de piedra usado por los aztecas en ceremonias religiosas, en las que se realizaban sacrificios humanos como ofrenda a los dioses.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Identificar

1. Varias imágenes del texto permiten anticipar su trágico final. Por ejemplo, la lápida negra con la que es comparada la lámina radiográfica. Busca otras dos imágenes como esta en el texto y explica por qué resultan anticipatorias del desenlace.

Inferir

2. ¿Qué relación se establece entre la selva y la ciudad? Para responder, considera las diferentes sensaciones descritas por el motociclista recorriendo la ciudad y el indio moteca huyendo en la selva.

Sintetizar

3. Busca dos características del protagonista que se presenten tanto en su papel de hombre moderno como de guerrero moteca. Luego, construye un cuadro comparativo como el siguiente:

Características del protagonista	Como hombre moderno	Como indio moteca
Se mantiene atento a sus sensaciones corporales.	Describe sus sensaciones de sed, dolor, etc. Se extraña de tener sueños con olores.	Describe sus sensaciones frente a los roces de ramas de la selva. Se siente molesto por el olor a guerra.

Interpretar

4. Anota en tu cuaderno todas las alusiones o marcas textuales de la posición "boca arriba" en que se encuentra el protagonista. Luego, explica el título del cuento, considerando la importancia de la noche.
5. El narrador indica que el protagonista "para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre". ¿Por qué crees que no se explicita el nombre del protagonista?

Evaluar

6. El protagonista no se da cuenta, hasta el final del relato, de cuál es el sueño y cuál es la realidad. Considerando lo anterior, ¿qué función cumple el sueño en la historia leída? y ¿qué visión de mundo se desprende de lo anterior?
7. ¿Qué propósito tiene el epígrafe? Ten en cuenta que las guerras floridas existieron realmente y relaciona tu respuesta con el carácter ficticio de la literatura.



Actividad de discusión

8. Reúnanse en grupos de tres a cuatro integrantes y comenten: ¿De qué manera se presenta en el cuento de Cortázar el encuentro de culturas?, ¿cómo se manifiesta el sincretismo cultural en su relato? Vuelvan a las [páginas 132, 133 y 138](#) para apoyar la discusión. Luego, compartan sus respuestas con el curso.



Actividad de escritura y vocabulario

9. Escribe un texto literario en que se relate un sueño extraño que hayas tenido. Escribe un borrador, de entre cinco y seis párrafos, con los siguientes elementos: presentación del tema del sueño y de la situación en que lo soñaste; descripción de las acciones y sentimientos que tuviste durante el sueño, y un final en que cuentes cómo te sentiste al despertar. Utiliza tres palabras de la [página 138](#). Relee el borrador y asegúrate de que todos los elementos estén presentes. Corrige las oraciones muy largas o confusas.

🕒 **Propósito:** identificar y comprender diversas técnicas de fragmentación de los discursos narrativos como forma expresiva de la literatura contemporánea.

La conciencia en fragmentos

Como has revisado en las unidades anteriores, el contexto social y cultural es determinante en el desarrollo de la literatura contemporánea. Los autores perciben la realidad como **ilógica y desorganizada**, lo que se refleja en su quehacer artístico. Mediante distintas técnicas narrativas, incorporan en sus obras **discursos fragmentados**, es decir, discursos compuestos por elementos de distinta naturaleza; por ejemplo: varias perspectivas sobre un hecho (como revisaste en la unidad 2), mezcla de sueño y realidad, intervención de los pensamientos de los personajes en la narración, entre otros. Ahora revisaremos las técnicas relacionadas con los dos últimos elementos.

El inconsciente y la lógica de los sueños

La literatura del siglo XX está muy influenciada por la teoría del psicoanálisis de Sigmund Freud y su postulación del inconsciente. A continuación, te presentamos una definición:

- 👉 **Inconsciente:** conjunto de contenidos mentales que no son accesibles de manera consciente, es decir, son desconocidos para la conciencia racional.

Freud propone que es posible conocer dichos contenidos, por ejemplo, mediante la interpretación de los sueños. En el sueño se presentan **asociaciones libres**, vale decir, relaciones entre imágenes o ideas que no pueden ser entendidas o justificadas racionalmente. La **lógica de los sueños**, entonces, corresponde a la libre asociación de hechos, personajes, espacios e ideas, a partir de las cuales se puede interpretar un sentido que se encuentra implícito. En “La noche boca arriba”, por ejemplo, pudiste analizar cómo el autor juega con la ambigüedad del sueño para crear una narración que oscila entre dos tiempos, para finalizar de manera sorpresiva, pues el sueño es la realidad y lo que se creía real es un sueño:

- Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños...

Corriente de la conciencia

Es una técnica narrativa que implica la representación del **discurso interior** de un personaje, cuyo énfasis está puesto en su intimidad y que es independiente del narrador. Las características de la corriente de la conciencia son las siguientes:

- 👉 Se encuentra generalmente en narraciones en que **el personaje se dirige directamente al lector**, sin que el narrador intervenga especificando si el personaje está hablando o pensando.



📌 Raoul Hausmann, *Tatlin at Home*, 1920 (detalle)

- Se reproducen los **pensamientos y sensaciones del personaje**, a veces sin puntuación y sin necesariamente centrarse en un tema, pues va intercalando los pensamientos y sentimientos en el momento en que aparecen.
- Es un flujo de discurso a ratos **caótico, ilógico e inarticulado**, que usa la lengua para representar de la manera más fiel posible el curso de los pensamientos del personaje: sus desplazamientos, los saltos de un tema a otro, el fluir del tiempo psicológico, tal como un río o una corriente de pensamientos.

Te presentamos un ejemplo extraído de la novela *Ulises*, del escritor irlandés James Joyce, considerado el principal representante de esta técnica:

➤ Sí porque anteriormente él jamás había hecho algo parecido a pedir su desayuno en la cama con dos huevos desde el hotel City Arms en que se le dio por hacerse el enfermo en la cama con su voz quejosa mandándose la parte con esa vieja bruja de señora Riordan que él creía forrada en y no nos dejó un cuarto de penique todo en misas para ella y su alma la gran avara...

Joyce, J. (2002). *Ulises*. Argentina: Santiago Rueda Editor. (Fragmento)

Enumeración caótica

Es un tipo especial de enumeración, que vincula **elementos sin relación aparente entre sí**, y frecuentemente suprime la puntuación o cualquier tipo de nexo entre ellos. El lingüista austríaco Leo Spitzer describe la enumeración caótica como un recurso que “acerca violentamente unas a otras las cosas más dispares, lo más exótico y lo más familiar, lo gigantesco y lo minúsculo”. Observa cómo se utiliza este recurso en el siguiente fragmento del poema de Pablo Neruda, “Walking around”:

➤ hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
 hay espejos
 que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
 hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.
 Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
 con furia, con olvido

Neruda, P. (1988). Walking around. En *Antología fundamental*. Santiago: Pehuén. (Fragmento)

El boom latinoamericano

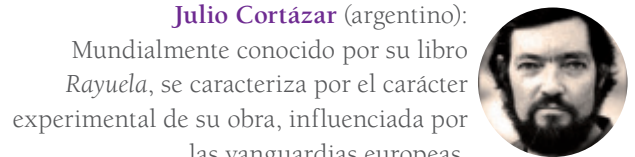
Con este nombre se conoce un fenómeno editorial que tuvo lugar entre 1960 y 1970, período durante el cual se produjo en América y Europa un aumento explosivo —de ahí la palabra *boom*— en las ventas de las obras de un grupo de novelistas latinoamericanos. Aunque es un concepto polémico, pues no hay acuerdo acerca de qué escritores forman parte del fenómeno, el *boom* facilitó que la literatura latinoamericana fuera conocida en todo el mundo.

Los autores que se asocian generalmente con este fenómeno están influenciados por las innovaciones narrativas que has conocido en esta unidad y en las anteriores. Junto con esto, los exponentes del *boom* plasmaron en sus obras temas relacionados con la complejidad histórica, artística y política de Latinoamérica. Se reconoce como precursores del *boom* al cubano Alejo Carpentier, al mexicano Juan Rulfo y a los argentinos Ernesto Sábato y Jorge Luis Borges.

Algunos de los más conocidos exponentes del *boom* son:



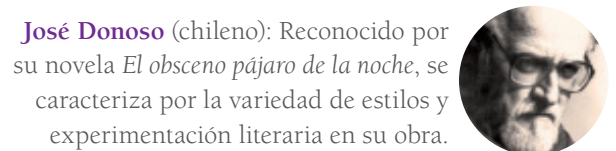
Gabriel García Márquez (colombiano): Uno de los principales representantes del “realismo mágico”, género que mezcla un relato realista con elementos mágicos y sobrenaturales. Su obra más conocida y representativa es *Cien años de soledad*.



Julio Cortázar (argentino): Mundialmente conocido por su libro *Rayuela*, se caracteriza por el carácter experimental de su obra, influenciada por las vanguardias europeas.



Mario Vargas Llosa (peruano): Su creación tiene un estilo polifónico y presenta una visión irónica de la realidad. Una de sus obras más importantes es *Conversación en La Catedral*.



José Donoso (chileno): Reconocido por su novela *El obsceno pájaro de la noche*, se caracteriza por la variedad de estilos y experimentación literaria en su obra.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Creen que la venganza puede ser considerada una forma de justicia?, ¿por qué?
2. Observen las palabras de vocabulario destacadas en el texto; ¿qué característica de la obra de Rulfo se puede inferir de ellas?

Lee silenciosamente el siguiente texto y luego desarrolla las actividades.

El hombre

Juan Rulfo



Juan Rulfo
(1917-1986)

Escritor mexicano, mundialmente conocido por su novela *Pedro Páramo*. La obra de Rulfo se ambienta en escenarios mexicanos y desarrolla conflictos propios de la sociedad de su época. En su faceta de fotógrafo, retrató escenas y personajes propios de la ruralidad mexicana.

engarruñar: arrugar, encoger.

tronchar: partir o romper con violencia cualquier cosa de forma parecida a la de un tronco o tallo.

1. ¿A quién pertenecerá la voz que emite la oración en cursivas?

Los pies del hombre se hundieron en la arena, dejando una huella sin forma, como si fuera la pezuña de algún animal. Treparon sobre las piedras, **engarruñándose** al sentir la inclinación de la subida, luego caminaron hacia arriba, buscando el horizonte.

“Pies planos —dijo el que lo seguía—. Y un dedo de menos. Le falta el dedo gordo en el pie izquierdo. No abundan fulanos con estas señas. Así que será fácil”.

La vereda subía, entre yerbas, llena de espinas y de malas mujeres¹. Parecía un camino de hormigas de tan angosto. Subía sin rodeos hacia el cielo. Se perdía allá y luego volvía a aparecer más lejos, bajo un cielo más lejano.

Los pies siguieron la vereda, sin desviarse. El hombre caminó apoyándose en los callos de sus talones, raspando las piedras con las uñas de sus pies, rasguñándose los brazos, deteniéndose en cada horizonte para medir su fin: “*No el mío, sino el de él*”, dijo. Y volvió la cabeza para ver quién había hablado.

Ni una gota de aire, solo el eco de su ruido entre las ramas rotas. Desvanecido a fuerza de ir a tuestas, calculando sus pasos, aguantando hasta la respiración: “*Voy a lo que voy*”, volvió a decir. Y supo que era él el que hablaba.

“Subió por aquí, rastrilleando el monte —dijo el que lo perseguía—. Cortó las ramas con un machete. Se conoce que lo arrastraba el ansia. Y el ansia deja huellas siempre. Eso lo perderá”.

Comenzó a perder el ánimo cuando las horas se alargaron y detrás de un horizonte estaba otro y el cerro por donde subía no terminaba. Sacó el machete y cortó las ramas duras como raíces y **tronchó** la yerba desde la raíz. Mascó un gargajo mugroso y lo arrojó a la tierra con coraje. Se chupó los dientes y volvió a escupir. El cielo estaba tranquilo allá arriba, quieto, trasluciendo sus nubes entre la silueta de los palos guajes², sin hojas. No era tiempo de hojas. Era ese tiempo seco y roñoso de espinas y de espigas secas y silvestres. Golpeaba con ansia los matojos con el machete: “*Se amellará³ con este trabajillo, más te vale dejar en paz las cosas*”.**1**

Oyó allá atrás su propia voz.

¹ Mala mujer: arbusto pequeño con espinas urticantes, semejante a la ortiga.

² Palo guaje: especie de acacia.

³ Amellar: hacer mella, rotura o hendidura en el filo de un arma o herramienta, por un golpe o por otra causa.

“Lo señaló su propio coraje —dijo el perseguidor—. Él ha dicho quién es, ahora solo falta saber dónde está. Terminaré de subir por donde subió, después bajaré por donde bajó, rastreándolo hasta cansarlo. Y donde yo me detenga allí estará. Se arrodillará y me pedirá perdón. Y yo le dejaré ir un balazo en la nuca... Eso sucederá cuando yo te encuentre”.

Llegó al final. Solo el puro cielo, cenizo, medio quemado por la nublazón de la noche. La tierra se había caído para el otro lado. Miró la casa enfrente de él, de la que salía el último humo del **rescoldo**. Se enterró en la tierra blanda, recién removida. Tocó la puerta sin querer, con el mango del machete. Un perro llegó y le lamió las rodillas, otro más corrió a su alrededor moviendo la cola. Entonces empujó la puerta solo cerrada a la noche.

El que lo perseguía dijo: “Hizo un buen trabajo. Ni siquiera los despertó. Debió llegar a eso de la una, cuando el sueño es más pesado; cuando comienzan los sueños; después del ‘Descansen en paz’, cuando se suelta la vida en manos de la noche y cuando el cansancio del cuerpo raspa las cuerdas de la desconfianza y las rompe”.

“*No debí matarlos a todos —dijo el hombre—. Al menos no a todos*”. Eso fue lo que dijo.

La madrugada estaba gris, llena de aire frío. Bajó hacia el otro lado, resbalándose por el **zacatal**. Soltó el machete que llevaba todavía apretado en la mano cuando el frío le entumeció las manos. Lo dejó allí. Lo vio brillar como un pedazo de culebra sin vida, entre las espigas secas. •2

El hombre bajó buscando el río, abriendo una nueva brecha entre el monte.

Muy abajo el río corre **mullendo** sus aguas entre **sabinos** florecidos; meciendo su espesa corriente en silencio. Camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde. No hace ruido. Uno podría dormir allí, junto a él, y alguien oiría la respiración de uno, pero no la del río. La yedra baja desde los altos sabinos y se hunde en el agua, junta sus manos y forma telarañas que el río no deshace en ningún tiempo.

El hombre encontró la línea del río por el color amarillo de los sabinos. No lo oía. Solo lo veía retorcerse bajo las sombras. Vio venir las chachalacas⁴. La tarde anterior se habían ido siguiendo el sol, volando en **parvadas** detrás de la luz. Ahora el sol estaba por salir y ellas regresaban de nuevo.

⁴Ave similar al gallo que habita en México y que se caracteriza por ser bulliciosa. En México se usa también la palabra chachalaca para referirse a una persona que habla en demasía.

2. ¿Por qué se describirá el machete como “un pedazo de culebra sin vida”?

rescoldo: brasa menuda resguardada por la ceniza.

zacatal: pastizal.

mullir: esponjar algo para que esté blando y suave.

sabino: árbol de madera semejante a la del ciprés. Por su elegancia, se cultiva como planta de jardín.

parvada: bandada de aves.

Paisaje de Jalisco, México, región de origen de Juan Rulfo. En el cuento “El hombre” podemos observar el vínculo entrañable del autor con este lugar.

Ofrenda en un cementerio mexicano, en el Día de Muertos. En México, el color de la muerte es el amarillo. ▶



Wikimedia Commons

3. ¿A quiénes pide perdón el hombre?, ¿por qué?
4. ¿Qué peso lleva el hombre?
5. ¿Sabe José Alcancía que no mató a quien quería matar?

correoso: flexible y elástico.

enredijo: enredo, maraña.

tentalear: tentar repetidas veces, reconocer a tientas algo. Usado más en México.

bornear: dar vuelta, revolver, torcer o ladear.

atolladero: estorbo u obstáculo que impide la continuación de un proyecto, de una empresa, de una pretensión, etcétera.

estertor: respiración ronca o silbante, propia de la agonía y del coma.

Ac**g**raznar

Tiene su origen en la palabra del latín vulgar *gracinare*, que hacía referencia al grito, sonido o canto de un pájaro llamado *graculus*, hoy conocido como grajo.

Se persignó hasta tres veces. “Discúlpeme”, les dijo. Y comenzó su tarea. Cuando llegó al tercero, le salían chorretes de lágrimas. O tal vez era sudor. Cuesta trabajo matar. El cuero es **correoso**. Se defiende aunque se haga a la resignación. Y el machete estaba mellado: “Ustedes me han de perdonar”, volvió a decirles. •3

“Se sentó en la arena de la playa —eso dijo el que lo perseguía—. Se sentó aquí y no se movió por un largo rato. Esperó a que despejaran las nubes. Pero el sol no salió ese día, ni al siguiente. Me acuerdo. Fue el domingo aquel en que se me murió el recién nacido y fuimos a enterrarlo. No teníamos tristeza, solo tengo memoria de que el cielo estaba gris y de que las flores que llevamos estaban desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol”.

“El hombre ese se quedó aquí, esperando. Allí estaban sus huellas: el nido que hizo junto a los matorrales; el calor de su cuerpo abriendo un pozo en la tierra húmeda”. “No debí haberme salido de la vereda —pensó el hombre—. Por allá ya hubiera llegado. Pero es peligroso caminar por donde todos caminan, sobre todo llevando este peso que yo llevo. Este peso se ha de ver por cualquier ojo que me mire; se ha de ver como si fuera una hinchazón rara. Yo así lo siento. Cuando sentí que me había cortado un dedo, la gente lo vio y yo no, hasta después. Así ahora, aunque no quiera, tengo que tener alguna señal. Así lo siento, por el peso, o tal vez el esfuerzo me cansó”. Luego añadió: “No debí matarlos a todos; me hubiera conformado con el que tenía que matar; pero estaba oscuro y los bultos eran iguales... Después de todo, así de a muchos les costará menos el entierro”. •4

“Te cansarás primero que yo. Llegaré a donde quieres llegar antes que tú estés allí —dijo el que iba detrás de él—. Me sé de memoria tus intenciones, quién eres y de dónde eres y adónde vas. Llegaré antes de que tú llegues”.

“Este no es el lugar —dijo el hombre al ver el río—. Lo cruzaré aquí y luego más allá y quizá salga a la misma orilla. Tengo que estar al otro lado, donde no me conocen, donde nunca he estado y nadie sabe de mí; luego caminaré derecho, hasta llegar. De allí nadie me sacará nunca”.

Pasaron más parvadas de chachalacas, **graznando** con gritos que ensordecían.

“Caminaré más abajo. Aquí el río se hace un **enredijo** y puede devolverme a donde no quiero regresar”.

“Nadie te hará daño nunca, hijo. Estoy aquí para protegerte. Por eso nací antes que tú y mis huesos se endurecieron primero que los tuyos”.

Oía su voz, su propia voz, saliendo despacio de su boca. La sentía sonar como una cosa falsa y sin sentido.

¿Por qué habría dicho aquello? Ahora su hijo se estaría burlando de él. O tal vez no. “Tal vez esté lleno de rencor conmigo por haberlo dejado solo en nuestra última hora. Porque era también la mía; era únicamente la mía. Él vino por mí. No los buscaba a ustedes, simplemente era yo el final de su viaje, la cara que él soñaba ver muerta, restregada contra el lodo, pateada y pisoteada hasta la desfiguración. Igual que lo que yo hice con su hermano; pero lo hice cara a cara, José Alcancía, frente a él y frente a ti y tú nomás llorabas y temblabas de miedo. Desde entonces supe quién eras y cómo vendrías a buscarme. Te esperé un mes, despierto de día y de noche, sabiendo que llegarías a rastras, escondido como una mala víbora. Y llegaste tarde. Y yo también llegué tarde. Llegué detrás de ti. Me entretuvo el entierro del recién nacido. Ahora entiendo. Ahora entiendo por qué se me marchitaron las flores en la mano”.

*“No debí matarlos a todos —iba pensando el hombre—. No valía la pena echarme ese tercio tan pesado en mi espalda. Los muertos pesan más que los vivos; lo aplastan a uno. Debía de haberlos **tentaleado** de uno por uno hasta dar con él; lo hubiera conocido por el bigote; aunque estaba oscuro hubiera sabido dónde pegarle antes que se levantara... Después de todo, así estuvo mejor. Nadie los llorará y yo viviré en paz. La cosa es encontrar el paso para irme de aquí antes que me agarre la noche”. •5*

El hombre entró a la angostura del río por la tarde. El sol no había salido en todo el día, pero la luz se había **borneado**, volteando las sombras; por eso supo que era después del mediodía.

“Estás atrapado —dijo el que iba detrás de él y que ahora estaba sentado a la orilla del río—. Te has metido en un **atolladero**. Primero haciendo tu fechoría y ahora yendo hacia los cajones, hacia tu propio cajón. No tiene caso que te siga hasta allá. Tendrás que regresar en cuanto te veas encajonado. Te esperaré aquí. Aprovecharé el tiempo para medir la puntería, para saber dónde te voy a colocar la bala. Tengo paciencia y tú no la tienes, así que esa es mi ventaja. Tengo mi corazón que

resbala y da vueltas en su propia sangre, y el tuyo está desbaratado, revenido y lleno de pudrición. Esa es también mi ventaja. Mañana estarás muerto o tal vez pasado mañana o dentro de ocho días. No importa el tiempo. Tengo paciencia”.

El hombre vio que el río se encajonaba entre altas paredes y se detuvo. “*Tendré que regresar*”, dijo.

El río en estos lugares es ancho y hondo y no tropieza con ninguna piedra. Se resbala en su cauce como de aceite espeso y sucio. Y de vez en cuando se traga alguna rana en sus remolinos, sorbiéndola sin que se oiga ningún quejido.

“Hijo —dijo el que estaba sentado esperando—: no tiene caso que te diga que el que te mató está muerto desde ahora. ¿Acaso yo ganaré algo con eso? La cosa es que yo no estuve contigo. ¿De qué sirve explicar nada? No estaba contigo. Eso es todo. Ni con ella. Ni con él. No estaba con nadie; porque el recién nacido no me dejó ninguna señal de recuerdo”.

El hombre recorrió un largo tramo río arriba. En la cabeza le rebotaban burbujas de sangre. “*Creí que el primero iba a despertar a los demás con su **estertor**, por eso me di prisa*”. “Discúlpeme la apuración”, les dijo. Y después sintió que el gorgoreo aquel era igual al ronquido de la gente dormida; por eso se puso tan en calma cuando salió a la noche de afuera, al frío de aquella noche nublada.

♥ Chachalaca en la Reserva de la Biosfera Chamela Cuiximala, México.



Wikimedia Commons

- ¿Qué cambio se produce en la narración?
- ¿Qué actitud tiene el borrego frente al licenciado?

maliciar: recelar, sospechar, presumir algo con malicia.

orear: dar aire para que se seque o se le quite la humedad a algo.

enjaretar: hacer de prisa ciertas cosas.

zangolotear: mover continua y violentamente algo.

borrego: cordero de uno a dos años.

ajolote: renacuajo, larva de la rana.

hobachón: dicho de una persona que, teniendo muchas carnes, es de poca energía para el trabajo.

trasijado: dicho de una persona que está muy flaca.

tatamar: asar, tostar.

ruñir: agujerear.

platicar: conversar.

Parecía venir huyendo. Traía una porción de lodo en las zancas, que ya ni se sabía cuál era el color de sus pantalones.

Lo vi desde que se zambulló en el río. Apechugó el cuerpo y luego se dejó ir corriente abajo, sin manotear, como si caminara pisando en el fondo. Después rebasó la orilla y puso sus trapos a secar. Lo vi que temblaba de frío. Hacía aire y estaba nublado.

Me estuve asomando desde el boquete de la cerca donde me tenía el patrón al encargo de sus borregos. Volvía y miraba a aquel hombre sin que él se **maliciara** que alguien lo estaba espionando.

Se apalancó en sus brazos y se estuvo estirando y aflojando su humanidad, dejando **orear** el cuerpo para que se secara. Luego se **enjaretó** la camisa y los pantalones agujerados. Vi que no traía machete ni ningún arma. Solo la pura funda que le colgaba de la cintura, huérfana. •6

Miró y remiró para todos lados y se fue. Y ya iba yo a enderezarme para arriar mis borregos, cuando lo volví a ver con la misma traza de desorientado.

Se metió otra vez al río, en el brazo de en medio, de regreso.

“¿Qué trairá este hombre?”, me pregunté.

Y nada. Se echó de vuelta al río y la corriente se soltó **zangoloteándolo** como un reguilete, y hasta por poco se ahoga. Dio muchos manotazos y por fin no pudo pasar y salió allá abajo, echando bucheros de agua hasta desentriparse.

Volvió a hacer la operación de secarse en pelota y luego arrendó río arriba por el rumbo de donde había venido.

Que me lo dieran ahorita. De saber lo que había hecho lo hubiera apachurrado a pedradas y ni siquiera me entraría el remordimiento.

Ya lo decía yo que era un juilón⁵. Con solo verle la cara. Pero no soy adivino, señor licenciado. Solo soy un cuidador de **borregos** y hasta si usted quiere algo miedoso cuando da la ocasión. Aunque, como usted dice, lo pude muy bien agarrar desprevenido y una pedrada bien dada en la cabeza lo hubiera dejado allí tieso. Usted ni quien se lo quite que tiene toda la razón. •7

Eso que me cuenta de todas las muertes que debía y que acababa de efectuar, no me lo perdono. Me gusta matar matones, créame usted. No es la costumbre; pero se ha de sentir sabroso ayudarle a Dios a acabar con esos hijos del mal.

La cosa es que no todo quedó allí. Lo vi venir de nueva cuenta al día siguiente. Pero yo todavía no sabía nada. ¡De haberlo sabido!

Lo vi venir más flaco que el día antes, con los huesos afuerita del pellejo, con la camisa rasgada. No creí que fuera él, así estaba de desconocido.

Lo conocí por el arrastre de sus ojos: medio duros, como que lastimaban. Lo vi beber agua y luego hacer bucheros como quien está enjuagándose la boca; pero lo que pasaba era que se había tragado un buen puño de **ajolote**, porque el charco donde se puso a sorber era bajito y estaba plagado de ajolotes. Debía de tener hambre.

⁵Palabra utilizada en México para referirse a alguien que se escapa de sus obligaciones, por conveniencia o cobardía.



El sistema judicial mexicano

Es actualmente uno de los más deficientes del mundo, según el Índice de Estado de Derecho 2011 de World Justice Project. México, según dicha organización, presenta fallas en los sistemas de investigación y en el proceso judicial, discriminación de los grupos vulnerables y, principalmente, corrupción de los cuerpos policiales.

Le vi los ojos, que eran dos agujeros oscuros como de cueva. Se me arrimó y me dijo: “¿Son tuyas esas borregas?” Y yo le dije que no. “Son de quien las parió”, eso le dije.

No le hizo gracia la cosa. Ni siquiera peló el diente⁶. Se pegó a la más **hobachona** de mis borregas y con sus manos como tenazas le agarró por las patas y le sorbió el pezón. Hasta acá se oían los balidos del animal; pero él no la soltaba, seguía chupe y chupe hasta que se hastió de mamar. Con decirle que tuve que echarle criolina⁷ en las ubres para que se le desinflamaran y no se le fueran a infectar los mordiscos que el hombre les había dado.

¿Dice usted que mató a todita la familia de los Urquidi? De haberlo sabido lo atajo a puros leñazos.

Pero uno es ignorante. Uno vive remontado en el cerro, sin más trato que los borregos, y los borregos no saben de chismes.

Y al otro día se volvió a aparecer. Al llegar yo, llegó él. Y hasta entramos en amistad.

Me contó que no era de por aquí, que era de un lugar muy lejos; pero que no podía andar ya porque le fallaban las piernas: “Camino y camino y no ando nada. Se me doblan las piernas de la debilidad. Y mi tierra está lejos, más allá de aquellos cerros”. Me contó que se había pasado dos días sin comer más que puros yerbajos. Eso me dijo.

¿Dice usted que ni piedad le entró cuando mató a los familiares de los Urquidi? De haberlo sabido se habría quedado en juicio y con la boca abierta mientras estaba bebiéndose la leche de mis borregas.

Pero no parecía malo. Me contaba de su mujer y de sus chamacos. Y de lo lejos que estaban de él. Se sorbía los mocos al acordarse de ellos.

Y estaba flaco, como **trasijado**. Todavía ayer se comió un pedazo de animal que se había muerto del relámpago. Parte amaneció comida de seguro por las hormigas arrieras y la parte que quedó él la

tatemó en las brasas que yo prendía para calentarme las tortillas y le dio fin. **Ruñó** los huesos hasta dejarlos pelones.

“El animalito murió de enfermedad”, le dije yo.

Pero como si ni me oyera. Se lo tragó enterito. Tenía hambre.

Pero dice usted que acabó con la vida de esa gente. De haberlo sabido. Lo que es ser ignorante y confiado. Yo no soy más que un borreguero y de ahí en más no sé nada. ¡Con decirle que se comía mis mismas tortillas y que las embarraba en mi mismo plato!

¿De modo que ora que vengo a decirle lo que sé, yo salgo encubridor? Pos ahora sí. ¿Y dice usted que me va a meter en la cárcel por esconder a ese individuo? Ni que yo fuera el que mató a la familia esa. Yo solo vengo a decirle que allí en un charco del río está un difunto. Y usted me alega que de cuándo y cómo es y de qué modo es ese difunto. Y ora que yo se lo digo, salgo encubridor. Pos ahora sí.

Créame usted, señor licenciado, que de haber sabido quién era aquel hombre no me hubiera faltado el modo de hacerlo perdedizo. ¿Pero yo qué sabía? Yo no soy adivino. Él solo me pedía de comer y me **platicaba** de sus muchachos, chorreando lágrimas.

Y ahora se ha muerto. Yo creí que había puesto a secar sus trapos entre las piedras del río; pero era él, enterito, el que estaba allí boca abajo, con la cara metida en el agua. Primero creí que se había doblado al empinarse sobre el río y no había podido ya enderezar la cabeza y que luego se había puesto a resollar agua, hasta que le vi la sangre coagulada que le salía por la boca y la nuca repleta de agujeros como si lo hubieran taladrado.

Yo no voy a averiguar eso. Solo vengo a decirle lo que pasó, sin quitar ni poner nada. Soy borreguero y no sé de otras cosas.

Rulfo, J. (1988). El hombre. En *El llano en llamas*. Madrid: Aguilar.

Ojuelos de Jalisco, pueblo en el estado de Jalisco, México

⁶“Pelar el diente” es una locución verbal usada coloquialmente en América Central para referirse a una persona que sonríe con intención de adular y halagar a alguien, o por coquetería.

⁷Criolina es la marca comercial de un desinfectante.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Identificar

1. En el cuento hay múltiples voces que dan a conocer la historia. Identifica cuáles son esas voces y marca en el texto, con colores distintos, las intervenciones de cada una.

Inferir

2. Considerando que el hombre no sabía de la existencia de su perseguidor, ¿por qué no logró escapar? Incorpora en tu respuesta los pensamientos del hombre y el papel que juega la naturaleza en el relato.

Sintetizar

3. El cuento de Rulfo se construye sobre la base de saltos y elipsis temporales. En tu cuaderno, reconstruye el relato de manera cronológica.

Interpretar

4. ¿Por qué el cuento comenzará refiriéndose a los pies del hombre? Fundamenta.
5. ¿Qué concepción de la justicia se infiere del cuento? Fundamenta considerando la situación de venganza que gatilla la historia, la comparecencia del borreguero ante el licenciado y el **Dato clave** de la [página 152](#).
6. Al perseguidor de Alcancía se le marchitan las flores en la mano como premonición de la muerte de su familia. Describe la relación que este y Alcancía tienen con la naturaleza. Explica por qué esta relación es tan diferente.

Evaluar

7. El narrador es omnisciente al inicio del relato y luego muestra un conocimiento relativo de los hechos. ¿Por qué el texto estará construido de ese modo?, ¿qué efecto produce en el lector?



Aplica los contenidos

8. Identifica dos fragmentos del cuento en que se presente el recurso de la corriente de la conciencia. Explica cómo funciona este recurso en cada uno.

9. Identifica qué temas y conflictos propios de Latinoamérica se presentan en "El hombre". Menciona dos, justifica con citas textuales y, a partir de dichos elementos, explica por qué Rulfo es considerado precursor del *boom*.



Actividad de discusión

10. Reúnete con tres compañeros y discutan la siguiente cita. Luego, escriban en sus cuadernos su propia definición de la violencia en la sociedad moderna.

Todos los personajes —Alcancía, Urquidi y el borreguero— están enfrentados a la violencia. En la primera parte, gravita la muerte en ambos personajes, ambos son víctimas y victimarios, ambos se han enfrentado a la muerte de sus parientes y la han asumido como venganza. (...) Esto podría excluir al borreguero, sin embargo, él también vive en la violencia. Ha sido acusado y como tal es víctima del sistema judicial ante el cual está prestando declaración.

García Céspedes, N. (2003-2004).

Una lectura de "El hombre" de Juan Rulfo.

Documentos lingüísticos y literarios, 26-27, pp. 13-16.



Actividad de escritura y vocabulario

11. Muchos especialistas consideran que la literatura contemporánea latinoamericana es un vehículo de expresión de la cultura de la región. Escribe un breve texto en el que argumentes a favor del uso de palabras propias de México y América Central en el cuento "El hombre", considerando también la forma de hablar del borreguero. Explica el uso de tres términos propios de la cultura mexicana en el cuento.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Disfruto leer**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

- Propósito:** identificar y comprender diversas técnicas de fragmentación de los discursos narrativos como forma expresiva de la literatura contemporánea.

Reflexiona

Responde en tu cuaderno.

1. ¿Con qué propósito crees que autores latinoamericanos como Cortázar y Rulfo utilizan nuevas técnicas literarias en sus obras? Piensa en cómo se relacionan esas técnicas con el objetivo de representar la identidad latinoamericana.
2. ¿Consideras que las nuevas tecnologías contribuyen a la fragmentación de las relaciones sociales? Fundamenta.
3. ¿Te parece que mediante técnicas como la lógica de los sueños, la corriente de la conciencia o la enumeración caótica se logra representar de manera más precisa las características psicológicas de los personajes? Fundamenta con ejemplos de los cuentos leídos.

Comparte

Trabaja con tu compañero de banco.

1. Reflexionen, a partir de las lecturas y contenidos revisados hasta el momento, sobre la siguiente afirmación: "Las nuevas técnicas narrativas de la literatura contemporánea presentan una visión negativa y caótica de la realidad". Creen un argumento a favor y uno en contra de dicha afirmación. Pueden buscar más datos sobre la literatura contemporánea universal y española en los sitios web www.educarchile.cl y www.rinconcastellano.com.
2. Construyan un cuadro comparativo entre los cuentos de Cortázar y Rulfo. Incluyan los siguientes elementos: visión de mundo, importancia de la naturaleza, representación del tiempo, innovaciones narrativas. Luego, comenten: ¿Qué aspectos de la obra de Rulfo pueden verse reflejados en el cuento de Cortázar?

Recomendados

Te invitamos a que busques y leas los textos que te recomendamos a continuación. Mediante su lectura podrás descubrir cómo se utilizan las técnicas de la narrativa contemporánea en otros géneros literarios.



Residencia en la Tierra,

Pablo Neruda
(chileno)

Poemario publicado originalmente

en tres partes, entre 1933 y 1947. Con él, Neruda deja atrás su etapa juvenil, integrando temas metafísicos y técnicas surrealistas. Es considerada por la crítica literaria como su obra más importante.



La ciudad y los perros,

Mario Vargas Llosa
(peruano)

Novela precursora del llamado nuevo realismo de la

literatura hispanoamericana, y un clásico del *boom* latinoamericano. Relata la vida de un grupo de jóvenes en un colegio militar peruano. Los hechos narrados cuestionan las consecuencias que los valores y la severidad de la disciplina militar tienen en su formación.



Escritura de Raimundo Contreras,

Pablo de Rokha
(chileno)

Poemario escrito en 1929 y publicado en

1944, que presenta la vida de un campesino chileno del valle central. Las imágenes poéticas y metáforas son alternadas con relatos, que lo convierten en un texto narrativo con lenguaje poético.

Propósito: participar en un foro con argumentaciones formadas por tesis, argumentos y respaldos, apoyadas con recursos no verbales.

El foro

El foro es una forma del género argumentativo oral en la que se discute respecto de un tema en un contexto público. La discusión es regulada por un moderador que coordina las intervenciones de los participantes para que todos puedan exponer su opinión. Actualmente, el foro también se desarrolla de manera escrita, pues en internet existen numerosos sitios web que albergan foros virtuales.

Principales características del foro

- ⊙ Participa una gran cantidad de personas con perspectivas diversas.
- ⊙ Se discute en torno a un tema acordado previamente.
- ⊙ Hay un moderador encargado de presentar el tema, regular las intervenciones de los participantes y estimular la discusión con preguntas.
- ⊙ Todos los participantes intervienen en la discusión aportando sus puntos de vista y dialogando respetuosamente con las distintas perspectivas.
- ⊙ Por la cantidad de participantes, cada intervención ha de ser breve, no debe superar los dos minutos en promedio.
- ⊙ Como discusión estructurada, el foro se desarrolla con un **inicio** o introducción que hace el moderador, en la que presenta el tema que se discutirá y las reglas para los participantes; un **desarrollo** en el que los participantes exponen sus opiniones, respetando los turnos de habla determinados por el moderador,

y un **cierre**, también a cargo del moderador, quien sintetiza los principales puntos de la discusión y agradece la participación.

Lee el siguiente fragmento de foro virtual y luego determina qué características comparte con el foro oral y cuáles están ausentes.



Maili Ow

Doctora en didáctica de la lengua y la literatura y académica de la Facultad de Educación de la Universidad Católica.

Si bien, de buenas a primeras pareciera haber una relación entre el IVA de los libros y los logros en lectura, una aproximación más detenida da cuenta de una brecha inmensa entre ambos. Vamos por parte. El IVA, en una política indiferenciada de gravamen a todo tipo de productos, entre ellos los culturales, es más un argumento que un factor decisivo en el acceso al libro y, más aún, en el uso de estos. Afecta el precio, pero es más potente la concepción social que atribuimos al libro: ¿es un objeto o es una herramienta cultural?, ¿es necesario poseerlo para desarrollar la lectura? Se agradecería una reducción del IVA, es indudable, pero apostemos, esto no asegura la formación de lectores; esta tiene que ver con actividades humanas y culturales que preferimos los chilenos.

Galo Ghigliotto

Escritor y organizador de la "Furia del Libro" (feria anual de editoriales independientes).

Definitivamente sí, porque lo que más necesitan los chilenos es dejar de ver el libro como un objeto de lujo al que pueden acceder solo las personas que tienen dinero. Además, una acción como esa revelaría que existe un verdadero interés de parte de las autoridades por la educación accesible. Verdaderamente no importa qué tipo de literatura se vea beneficiado con esta rebaja, lo importante es que Chile lea, porque de todos los países de Latinoamérica aquí es donde menos libros per cápita se leen al año, y porque los chilenos necesitan perderle el miedo a la lectura para que sean capaces también de leer sus contratos de trabajo, de servicios, las letras chicas y también sus derechos civiles. Además, leer refuerza la memoria, y en Chile andamos muy escasos de eso.



Ejercita tu comprensión oral

Busca en internet el video de un foro que tenga como tema la educación. Observa las intervenciones de por lo menos tres participantes. Luego, completa en tu cuaderno una ficha de análisis como la siguiente:

Criterios de análisis	Participante 1	Participante 2	Participante 3
Perspectiva que tiene del tema del foro			
Recursos paraverbales que utiliza			
Extensión de su intervención (adecuada o inadecuada y por qué)			

Pasos para realizar un foro

Dividan el curso en tres grupos; cada grupo llevará a cabo un foro con un tema derivado del tema general: “El encuentro con el otro en nuestra sociedad”.

Prepara

- ⦿ Para definir el tema específico de su foro, vuelvan al texto de Todorov que se presenta al inicio de la unidad (páginas 132 y 133).
- ⦿ Discutan en qué medida en nuestra sociedad se incluye o se acepta a los “otros”. A partir de esta discusión, determinen un tema específico como “¿Es la discriminación un problema en Chile?”, “La inclusión de las tribus urbanas en nuestro país”, “La diversidad cultural en Chile”, “¿Se acepta e incluye a los inmigrantes en Chile?”.
- ⦿ De manera individual, investiga el tema en distintas fuentes, como diarios y revistas, páginas web, estudios de universidades u otros organismos especializados. Toma apuntes de la información.
- ⦿ Escojan un moderador que utilice un reloj o cronómetro para distribuir los tiempos.

Escribe

- ⦿ Prepara un texto de apoyo en el que registres tu punto de vista frente al tema, la tesis que defenderás, dos argumentos y los respaldos correspondientes. Consulta las páginas 41 y 42 para recordar estos elementos. Emplea tres conectores argumentativos, que encontrarás en la página 168, y cinco palabras de tu **Carpeta de vocabulario**. Incluye otros elementos para enriquecer tu argumentación, como ejemplos, opiniones de expertos y cifras.

Corrige y ensaya

- ⦿ Relee tu texto de apoyo, teniendo en cuenta que es solo una guía para participar en el foro, pues no debes leerlo durante tu intervención.

- ⦿ Ensaya tu intervención frente a un espejo; verifica que no supere los dos minutos y que cumpla con el objetivo de comunicar tu postura frente al tema.
- ⦿ Debido a que en el foro participa una gran cantidad de personas, debes usar **recursos no verbales** para destacar y hacer más interesante y atractiva tu intervención. Estos recursos corresponden a la información que se entrega sin ocupar palabras para apoyar el discurso verbal, y son de dos tipos: **kinésicos** (relacionados con el movimiento del cuerpo) y **proxémicos** (relacionados con la distancia interpersonal). Aplica las siguientes indicaciones: párate derecho y en un lugar visible; acompaña tu intervención con gestos de las manos y expresiones faciales; mantén una postura corporal relajada, sin olvidar que estás en una situación formal; haz contacto visual con los demás participantes, evita la mirada “perdida”.

Participa en el foro

Lleven a cabo el foro. Una vez concluido, el grupo se evaluará con la siguiente pauta:

Indicadores de coevaluación	L	ML	NL
Desarrollamos el foro de acuerdo con las etapas y el tiempo definidos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Expresamos nuestros puntos de vista sobre el tema de forma clara, incorporando argumentos y respaldos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Apoyamos nuestras intervenciones con recursos no verbales.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Respetamos los turnos de habla determinados por el moderador.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
El moderador cumplió su función y se expresó con claridad y seguridad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que has alcanzado hasta el momento:

- ⊕ Aplicar una estrategia para identificar el tema de un texto.
- ⊕ Identificar y comprender técnicas de fragmentación de los discursos en obras contemporáneas.
- ⊕ Interpretar los sentidos de obras narrativas que utilizan la corriente de la conciencia.
- ⊕ Participar en un foro sosteniendo una opinión argumentada.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 8.

El hombre muerto

Horacio Quiroga

El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en estas abundaban las **chircas** y malas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa. El hombre echó en consecuencia una mirada satisfecha a los arbustos rozados, y cruzó el alambrado para tenderse un rato en la **gramilla**.

Mas, al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.

chirca: tipo de árbol con flores amarillas y fruto como almendra.

gramilla: césped.

inexorable: que no se puede evitar.

Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca, que acababa de abrirsele en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Solo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete; pero el resto no se veía.

El hombre intentó mover la cabeza, en vano. Echó una mirada de reojo a la empuñadura del machete, húmeda aún del sudor de su mano. Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió, fría, matemática e **inexorable**, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia.

La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.

Pero entre el instante actual y esa postrera expiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos de nuestra vida! ¡Qué nos reserva aún

esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano! Es este el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones mortuorias: ¡tan lejos está la muerte, y tan imprevisto lo que debemos vivir aún!

¿Aún?... No han pasado dos segundos: el sol está exactamente a la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro. Bruscamente, acaban de resolverse para el hombre tendido las divagaciones a largo plazo: se está muriendo.

Muerto. Puede considerarse muerto en su cómoda postura.

Pero el hombre abre los ojos y mira. ¿Qué tiempo ha pasado? ¿Qué cataclismo ha sobrevivido en el mundo? ¿Qué trastorno de la naturaleza **trasuda** el horrible acontecimiento?

Va a morir. Fría, fatal e ineludiblemente, va a morir. El hombre resiste —¡es tan imprevisto ese horror!—. Y piensa: ¡es una pesadilla; esto es! ¿Qué ha cambiado? Nada. Y mira: ¿no es acaso ese bananal su bananal? ¿No viene todas las mañanas a limpiarlo? ¿Quién lo conoce como él? Ve perfectamente el bananal, muy raleado, y las anchas hojas desnudas al sol. Allí están, muy cerca, deshilachadas por el viento. Pero ahora no se mueven... Es la calma del mediodía; pronto deben ser las doce.

Por entre los bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo el techo rojo de su casa. A la izquierda, entrevé el monte y la **capuera** de canelas. No alcanza a ver más, pero sabe muy bien que a sus espaldas está el camino al puerto nuevo; y que en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago. Todo, todo exactamente como siempre; el sol de fuego, el aire vibrante y solitario, los bananos inmóviles, el alambrado de postes muy gruesos y altos que pronto tendrá que cambiar...

¡Muerto! ¿Pero es posible? ¿No es este uno de los tantos días en que ha salido al amanecer de su casa con el machete en la mano? ¿No está allí mismo, a cuatro metros de él, su caballo, su **malacara**, oliendo **parsimoniosamente** el alambre de púa?

¡Pero sí! Alguien silba... No puede ver, porque está de espaldas al camino; mas siente resonar en el puentecito los pasos del caballo... Es el muchacho que pasa todas las mañanas hacia el puerto nuevo, a las once y media. Y siempre silbando... Desde el poste descascarado que toca casi con las botas, hasta el cerco vivo de monte que separa el bananal del camino, hay quince metros largos. Lo sabe perfectamente bien, porque él mismo, al levantar el alambrado, midió la distancia.

¿Qué pasa, entonces? ¿Es ese o no un natural mediodía de los tantos en Misiones, en su monte, en su potrero, en el bananal **ralo**? ¡Sin duda! Gramilla corta, conos de hormigas, silencio, sol a plomo...

Nada, nada ha cambiado. Solo él es distinto. Desde hace dos minutos su persona, su personalidad viviente, nada tiene ya que ver ni con el potrero, que formó él mismo a **azada**, durante cinco meses consecutivos; ni con el bananal, obras de sus solas manos. Ni con su familia. Ha sido arrancado bruscamente, naturalmente, por obra de una cáscara lustrosa y un machete en el vientre. Hace dos minutos: Se muere.

trasudar: exhalar un sudor tenue y leve.

capuera: parte de la selva que se limpia para el cultivo.

malacara: caballo que tiene blanca la mayor parte de la cara.

parsimoniosamente: de manera lenta y moderada.

ralo: dicho de una cosa cuyos componentes, partes o elementos están separados más de lo regular en su clase.

azada: herramienta que sirve para romper la tierra dura, cortar raíces delgadas, entre otros usos.

El hombre, muy fatigado y tendido en la gramilla sobre el costado derecho, se resiste siempre a admitir un fenómeno de esa trascendencia, ante el aspecto normal y monótono de cuanto mira. Sabe bien la hora: las once y media... El muchacho de todos los días acaba de pasar sobre el puente.

¡Pero no es posible que haya resbalado...! El mango de su machete (pronto deberá cambiarlo por otro; tiene ya poco vuelo) estaba perfectamente oprimido entre su mano izquierda y el alambre de púa. Tras diez años de bosque, él sabe muy bien cómo se maneja un machete de monte. Está solamente muy fatigado del trabajo de esa mañana, y descansa un rato como de costumbre.

¿La prueba?... ¡Pero esa gramilla que entra ahora por la comisura de su boca la plantó él mismo, en panes de tierra distantes un metro uno de otro! Y ese es su bananal; ¡y ese es su malacara, resoplando cauteloso ante las púas del alambre! Lo ve perfectamente; sabe que no se atreve a doblar la esquina del alambrado, porque él está echado casi al pie del poste. Lo distingue muy bien; y ve los hilos oscuros de sudor que arrancan de la cruz y del anca. El sol cae a plomo, y la calma es muy grande, pues ni un fleco de los bananos se mueve. Todos los días como ese, ha visto las mismas cosas.

...Muy fatigado, pero descansa solo. Deben de haber pasado ya varios minutos. Y a las doce menos cuarto, desde allá arriba, desde el *chalet* de techo rojo, se desprenderán hacia el bananal su mujer y sus dos hijos, a buscarlo para almorzar. Oye siempre, antes que las demás, la voz de su chico menor que quiere soltarse de la mano de su madre: ¡Piapiá! ¡piapiá!

¿No es eso?... ¡Claro, oye! Ya es la hora. Oye efectivamente la voz de su hijo... ¡Qué pesadilla!... ¡Pero es uno de los tantos días, trivial como todos, claro está! Luz excesiva, sombras amarillentas, calor silencioso de horno sobre la carne, que hace sudar al malacara inmóvil ante el bananal prohibido.

...Muy cansado, mucho, pero nada más. ¡Cuántas veces, a mediodía como ahora, ha cruzado volviendo a casa ese potrero, que era capuera cuando él llegó, y antes había sido monte virgen! Volvía entonces, muy fatigado también, con su machete pendiente de la mano izquierda, a lentos pasos.

Puede aún alejarse con la mente, si quiere; puede si quiere abandonar un instante su cuerpo y ver, desde el tajamar por él construido, el trivial paisaje de siempre: el **pedregullo** volcánico con gramas rígidas; el bananal y su arena roja; el alambrado empequeñecido en la pendiente, que se acoda hacia el camino. Y más lejos aún ver el potrero, obra sola de sus manos. Y al pie de un poste descascarado, echado sobre el costado derecho y las piernas recogidas, exactamente como todos los días, puede verse a él mismo, como un pequeño bulto asoleado sobre la gramilla —descansando, porque está muy cansado...—.

Pero el caballo, rayado de sudor e inmóvil de cautela ante el esquinado del alambrado, ve también al hombre en el suelo y no se atreve a costear el bananal, como desearía. Ante las voces que ya están próximas —¡Piapiá!—, vuelve un largo, largo rato las orejas inmóviles al bulto: y, tranquilizado al fin, se decide a pasar entre el poste y el hombre tendido. Que ya ha descansado.

Quiroga, H. (2008). El hombre muerto. En *El almohadón de plumas y otros cuentos*. Buenos Aires: Alfaguara.

pedregullo: conjunto de piedras menudas.

1. ¿Cuál de los siguientes enunciados sintetiza mejor el contenido del texto?
 - A Vida en la selva de Misiones.
 - B Recuerdos de un hombre muerto.
 - C Muerte de un hombre en un bananal.
 - D Trabajo del campo en Misiones.
 - E El absurdo de la vida y de la muerte.
2. Explica la estrategia que aplicaste para responder la pregunta anterior.
3. Fíjate en el primer párrafo del cuento; ¿por qué el machete se presentará como un personaje más?
4. ¿Qué relación hay entre el tratamiento del tiempo y la representación de la interioridad del personaje? Explica.
5. Busca en el relato dos ejemplos de corriente de la conciencia. Explica con qué propósito se utiliza este recurso en el texto y qué efecto produce en la representación del transcurrir del tiempo.
6. ¿Qué temas de la literatura contemporánea puedes identificar en el cuento leído? Menciona dos y justifica con citas textuales.
7. ¿Qué te parece la concepción de la vida y de la muerte que se desprenden del cuento? Fundamenta tu respuesta con dos argumentos.
8. Organiza y participa en un foro con seis compañeros sobre uno de los siguientes temas:
 - ▷ ¿Es la identidad nacional importante para los jóvenes?
 - ▷ ¿Existe una única identidad latinoamericana?
 - ▷ ¿Es la *boom* un movimiento representativo de la identidad latinoamericana?

Investiga sobre el tema elegido en páginas web como www.memoriachilena.cl y www.educarchile.cl. Prepara tu tesis y tres argumentos que la sostengan. Consulta las páginas 42, 167 y 168 para construir tu texto.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación. En esta evaluación fui capaz de:	L	ML	NL
Aplicar una estrategia para identificar el tema de un texto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender técnicas de fragmentación de los discursos en obras contemporáneas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Interpretar los sentidos de obras narrativas que presentan corriente de la conciencia.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Participar en un foro sobre un tema formulando opiniones pertinentes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Si tienes dificultades para identificar el tema de un texto, te proponemos que, al leer cada párrafo, vayas anotando al margen su idea principal. Para esto, puedes ayudarte subrayando las palabras que pertenezcan a un mismo campo semántico, es decir, cuyos significados se relacionan. Finalmente, para determinar el tema, repasa las ideas principales.

Propósito: analizar textos que tratan sobre América y reconocer los distintos tipos de argumentación que utilizan.

Reflexiones sobre América

En esta sección te encontrarás con textos de distintas fuentes, que utilizan la argumentación para plantear un punto de vista acerca de la identidad americana y el descubrimiento de América. En dichos textos podrás observar un diálogo entre las posturas de los emisores y ciertas posiciones opuestas.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Luego, escribe una oración con cada palabra y agrega las definiciones y oraciones a tu **Carpeta de vocabulario**.

acometividad: propensión a acometer, atacar, embestir.

bajío: terreno bajo.

envilecer: hacer vil y despreciable a alguien o algo.

festón: bordado, dibujo o recorte en forma de ondas o puntas, que adorna la orilla o borde de algo.

genésico: perteneciente o relativo a la generación, que da origen a algo.

mongol: de un grupo étnico asiático caracterizado por el color amarillo oliváceo de su piel, pelo liso y ojos oscuros de forma almendrada.

renegado: que ha abandonado voluntariamente su religión o sus creencias.

rictus: aspecto fijo o transitorio del rostro, al que se atribuye la manifestación de un determinado estado de ánimo.

señorear: dominar o mandar en algo como dueño de ello.

2. La palabra "mulato" significa, según la RAE, "persona que ha nacido de negra y blanco, o al contrario". Según esta definición, explica qué significa la palabra mulataje. Fíjate en la estructura de la palabra; puedes compararla con otras, como "aprendizaje" y "aterrizaje". Luego de crear tu definición, investiga en la página www.rae.es el significado del sufijo -aje (escribe "-aje" en el buscador) para corregir tu respuesta.
3. Analiza la imagen y la información que la acompaña. Escribe un microcuento de diez líneas, en el que narres una historia inspirada en la imagen. Incorpora tus conocimientos sobre la época colonial en Chile y América; recuerda las indicaciones de la [página 91](#). Utiliza las palabras *caucásico* y *criollo* en tu texto. Busca su significado si lo necesitas.

Archivo editorial



◀ Representación del mestizo, de autor desconocido. Es una de las llamadas "pinturas de castas", que datan del siglo XVIII y cuyo objetivo era representar la diversidad de razas que existían en América, luego de la llegada de los europeos.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Consideran que la belleza es importante para la construcción de la identidad personal?, ¿por qué?
2. ¿Creen que en Chile y en los países vecinos se valora la herencia de los pueblos originarios?, ¿por qué?

Lee silenciosamente el siguiente texto y luego desarrolla las actividades.

El tipo del indio americano

Gabriela Mistral

La vergüenza del mestizo

Una de las razones que dictan la repugnancia **criolla** a confesar el indio en nuestra sangre, uno de los orígenes de nuestro miedo de decirnos lealmente mestizos, es la llamada "fealdad del indio". Se la tiene como verdad sin vuelta, se la ha aceptado como tres y dos son cinco. Corre a parejas con las otras frases en plomada¹: "El indio es perezoso" y "el indio es malo".

Cuando los profesores de Ciencias Naturales enseñan los órdenes o las familias, y cuando los de dibujo hacen copiar las bestiecitas a los niños, parten del concepto racional de la diferencia, que viene a ser el mismo aplicable a las razas humanas: el molusco no tiene la manera de belleza del pez; el pez luce una, sacada de otros elementos que el reptil, y el reptil **señorea** una hermosura radicalmente opuesta a la del ave, etc.

Debía haberse enseñado a los niños nuestros la belleza diferenciada y también opuesta de las razas. El ojo largo y estrecho consigue ser bello en el **mongol**, en tanto que en el **caucásico envilece** un poco el rostro; el color amarillento, que va de la paja a la badana², acentúa la delicadeza de la cara china, mientras que en la europea dice no más que cierta miseria sanguínea; el cabello crespo, que en el caucásico es una especie de corona gloriosa de la cabeza, en el mestizo se hace sospechoso de **mulataje** y le preferimos la mecha aplastada del indio.

En vez de educarle de esta manera al niño nuestro el mirar y el interpretar, nuestros maestros **renegados** les han enseñado un tipo único de belleza, el caucásico, fuera del cual no hay apelación, una belleza fijada para los siglos por la raza griega a través de **Fidias**.•1

En cada atributo de la hermosura que nos enseñan, nos dan exactamente el repudio de un rasgo nuestro; en cada sumando de la gracia que nos hacen alabar nos sugieren la vergüenza de una condición de nuestros huesos o de nuestra piel. Así se forman hombres y mujeres con asco de su propia envoltura corporal; así se suministra la sensación de inferioridad de la cual se envenena invisiblemente nuestra raza, y así se vuelve viles a nuestras gentes sugiriéndonos que la huida hacia el otro tipo es su única salvación.



Gabriela Mistral
(1889-1957)

Una de las poetas más importantes de la lengua española y una de las figuras hispanoamericanas de mayor prestigio internacional. Fue, además, profesora en varias escuelas chilenas y diplomática en Estados Unidos. Vivió dos años en México, adonde fue invitada por el ministro de Educación para trabajar en la reforma educacional de ese país. En 1945 se convirtió en el primer escritor latinoamericano en recibir el Premio Nobel de Literatura.

1. ¿Por qué la autora califica de "renegados" a los maestros?



Fidias

Escultor y arquitecto griego. Vivió en Atenas entre los años 490 a. C. y 431 a. C. Sus esculturas, como el *Zeus de Olimpia* y la *Atenea Parthenos*, representan para algunos una de las expresiones más perfectas y serenas del cuerpo humano en su anatomía y movimiento.

¹ Una de las acepciones de "plomada" es "golpe de los perdigones". Mistral construye con esta palabra una locución que transmite la violencia de las frases que critica.

² Badana es la piel curtida de la oveja.

2. ¿Qué relación se establece entre el indio y el europeo común?
3. ¿Qué significa la palabra "paridad" en el contexto?
4. ¿Qué significará "festonear" según el contexto?

Apolo del Belvedere, estatua de mármol de autor desconocido; se cree que es una copia romana de un original griego. "Belvedere" es un término arquitectónico de origen italiano que significa "bella vista".



Archivo editorial

El indio es feo dentro de su tipo en la misma relación en que lo es el europeo común dentro del suyo.^{•2}

Imaginémonos una Venus maya, o mejor imaginemos el tipo del caballero Águila del Museo de México como el de un Apolo tolteca, que eso es. Pongamos ahora mejilla contra mejilla con él a los hombres de la meseta de Anáhuac³. Cumplamos prueba idéntica con el Apolo del Belvedere del Louvre⁴ y alleguémolos a los franceses actuales que se creen sus herederos legítimos. Las cifras de los sub-Apolos y las de los sub-caballeros águilas serán iguales; tan poco frecuente es la **belleza** cabal en cualquier raza.

Alguno alegrará que la comparación está viciada porque el punto de arranque son dos rostros sin paridad: uno redondamente perfecto y otro de discutible perfección.^{•3} No hay tal; ambos enseñorean en el mismo filo absoluto de la belleza viril. Se dirá que a pesar de esta prueba un poco estadística, las dos razas producen una impresión de conjunto bastante diversa: la francesa regala el ojo y la azteca lo disgusta. La ilusión de ventaja la pone solamente el color; oscurezcase un poco en la imaginación ese blanco sonrosado y entonces se verá la verdad de las dos cabezas, que aquí, como en muchas cosas, la línea domina la coloración.

Me leía yo sonriendo una geografía francesa en el capítulo sobre las razas. La descripción de la blanca correspondía a una especie de dictado que hubiese hecho el mismo Fidias sobre su Júpiter⁵: nariz que baja recta de la frente a su remate, ojos noblemente espaciosos, boca mediana y de labios delicados, cabello en rizos grandes: Júpiter, padre de los dioses. Yo me acordaba de la naricilla remangada, tantas veces japonesa, que me encuentro todos los días; de las bocas grandes y vulgares, de los cabellos flojos que hacen gastar tanta electricidad para su ondulación y de la talla mediocre del francés común.

El falso tipo de Fidias

Se sabe cómo trabajaba Fidias: cogió unos cuantos rasgos, los mejores éxitos de la carne griega —aquí una frente ejemplar, allá un mentón sólido y fino, más allá un aire noble, atribuible al dios—, unió estas líneas realistas con líneas enteramente intelectuales, y como lo inventado fue más que lo copiado de veras, el llamado tipo griego que aceptamos fue en su origen una especie de modelo del género humano, de super-Adán posible dentro de la raza caucásica, pero en ningún caso realizado ni por griego ni por romano.

El procedimiento puede llamarse magistral. El hombre de Fidias, puro intento de escultura de los dioses y proyecto de la configuración del rostro humano futuro, pasaría a ser, por la vanidad de la raza blanca, el verídico hombre europeo.

Pienso en el resultado probable del método si aplicásemos la magna receta a nuestras razas aborígenes. El escultor de buena voluntad, reuniendo no más de cien ejemplares indios, podría sacar las facciones y las cualidades que se van a enumerar *grosso modo*⁶.

³Territorio del actual México, ocupado por civilizaciones precolombinas como la azteca.

⁴Esta estatua se encuentra actualmente en el Museo Vaticano de Roma. El año 1797, Napoleón Bonaparte la confiscó del Vaticano y la llevó a Francia, donde fue expuesta entre 1800 y 1815 en el Museo del Louvre.

⁵Equivalente de Zeus en la mitología romana.

⁶Locución latina que significa "a grandes rasgos".

El indio piel roja nos prestaría su gran talla, su cuerpo magníficamente lanzado de rey cazador o de rey soldado sin ningún atolladero de grasa en vientre ni espaldas, musculado dentro de una gran esbeltez del pie a la frente. Los mayas proporcionarían su cráneo extraño, no hallado en otra parte, que es ancho contenedor de una frente desatada en una banda pálida y casi blanca que va de la sien a la sien; entregarían unos maxilares fortísimos y sin brutalidad que lo mismo pudiesen ser los de Mussolini⁷ —“quijadas de masador de hierro”—. El indio quechua ofrecería para templar la **acometividad** del cráneo sus ojos dulces por excelencia, salidos de una raza cuya historia de mil años da más regusto de leche que de sangre. Esos ojos miran a través de una especie de óleo negro, de espejo embetunado con siete óleos de bondad y de paciencia humana, y muestran unas timideces conmovidas y conmovedoras de venado criollo, advirtiendo que la dulzura de este ojo negro no es banal como la del ojo azul del caucásico, sino profunda, como cavada del seno a la cuenca. Corre de la nariz a la sien este ojo quechua, parecido a una gruesa gota vertida en lámina inclinada, y lo **festonea** una ceja bella como la árabe, más larga aún y que engaña aumentando mañosamente la longitud de la pupila. •4

Yo me sé muy bien que la nariz cuesta hallarla en un orden de fineza, porque generalmente bolivianos y colombianos la llevan de aletas gruesas y anchas; pero hay la otra, la del aguileño maya, muy sensible, según la raza sensual que gusta de los perfumes. La boca también anda demasiado espesa en algunos grupos inferiores de los **bajíos** donde el cuerpo se aplasta con las atmósferas o se hincha en los barriales **genésicos**; pero al igual de la nariz, prima de la árabe, se la encuentra de labios delgados como la hoja de maíz, de una delgadez cortada y cortadora que es de las más expresivas para la gracia maliciosa y los



Latinstock

▲ Guerrero águila, cultura mexicana⁸. Museo del Templo Mayor, Ciudad de México. Los guerreros o caballeros águila formaban parte de la élite de los guerreros mexicas.

rictus del dolor. Suele caer hacia los lados esta boca india con el desdén que viven esas razas que se saben dignas como cualquier otra por talentos y virtudes y que han sido “humilladas y ofendidas” infinitamente; caen los extremos de esas bocas con más melancolía que amargura, y se levantan bruscamente en la risa burlona, dando una sorpresa a los que creen al indio tumbado en una animalidad triste.

Hemos querido proporcionar a los maestros de nuestros niños estos detalles rápidos para que intenten y para que logren arrancarles a estos la vergüenza de su tipo **mestizo**, que consciente o inconscientemente les han dado. Pero este alegato por el cuerpo indio va a continuar otro día, porque es cosa larga de decir y asunto de más interés del que le damos.

Mistral, G. (1978). El tipo del indio americano. En Scarpa, R. E. (Comp.). *Gabriela anda por el mundo*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

Ac belleza

Sustantivo abstracto que indica la cualidad de bello; proviene del latín *bellus*, “hermoso”. A su vez, *bellus* es una contracción de *benulus*, diminutivo de *bonus*, que se refiere a aquello que es bueno y, a la vez, bonito. Es decir, hace alusión a la concepción griega de la belleza, íntimamente relacionada con el bien.



Mestizaje

El mestizaje es definido como un cruzamiento entre razas distintas que da origen a nuevas etnias. En Latinoamérica, este fenómeno ha sido considerado un proceso histórico de transculturación, que ha definido la identidad del continente.

⁷ Dictador italiano, aliado de Hitler durante la Segunda Guerra Mundial.

⁸ También conocida como azteca.

Después de leer



Actividades de comprensión

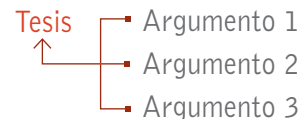
Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Qué valor les atribuye Mistral a los arquetipos de belleza? Fundamenta.
2. ¿A qué se refiere la autora cuando habla de la “vergüenza del mestizo” en el primer párrafo del texto?

Sintetizar

3. Indica con tus palabras cuál es la tesis del texto. Anótala y fundamenta tu respuesta.
4. Construye en tu cuaderno un organizador gráfico en que sintetices los tres principales argumentos con los que Mistral sostiene su tesis. Guíate por el esquema.



Interpretar

5. ¿Qué quiere decir la expresión poner “mejilla contra mejilla” en el contexto?
6. ¿Por qué la autora se muestra irónica con respecto a la descripción que lee en la geografía francesa sobre las razas? Relee el cuarto párrafo de la página 164.

Evaluar

7. ¿De qué manera la autora refuta la objeción de que no es posible comparar al indio y al europeo común? Considera en tu respuesta las imágenes de las páginas 164 y 165.
8. ¿Qué función cumple en el texto la descripción del “falso tipo de Fidias”?
9. Relee el segundo y el tercer párrafo de la página 164, en los que se compara el *Apolo del Belvedere* con el *Guerrero águila*. Observa las imágenes de las páginas 164 y 165 y explica la siguiente afirmación: “Ambos enseñorean en el mismo filo absoluto de la belleza viril”.



Actividad de discusión

10. Comenta y discute con tu compañero: ¿creen que los planteamientos de Gabriela Mistral son actuales? Consideren y evalúen la vigencia de la siguiente cita:

“En cada atributo de la hermosura que nos enseñan, nos dan exactamente el repudio de un rasgo nuestro; en cada sumando de la gracia que nos hacen alabar nos sugieren la vergüenza de una condición de nuestros huesos o de nuestra piel”.



Actividad de escritura y vocabulario

11. Trabaja en tu cuaderno. Considerando el origen etimológico de la palabra “belleza”, ¿crees que la concepción de lo bello que plantea Mistral está relacionada con “lo bueno”? Escribe un texto argumentativo de dos párrafos en el que desarrolles tu respuesta con citas del ensayo de Mistral. Incorpora cinco palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.

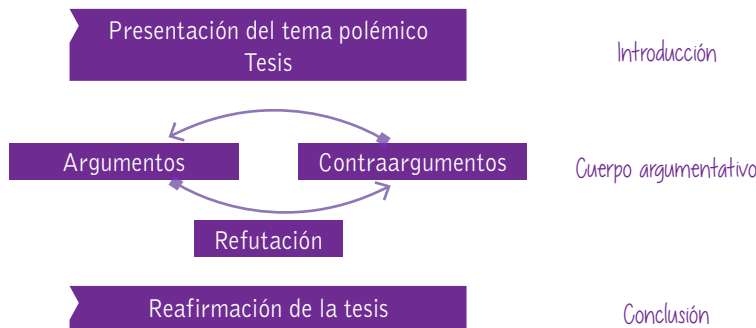
Argumentación dialéctica y modos de razonamiento

Propósito: analizar textos que tratan sobre América y reconocer los distintos tipos de argumentación que utilizan.

En las unidades anteriores, revisaste la estructura básica de la argumentación, compuesta por tesis, argumentos y respaldos. En esta unidad conocerás la **estructura dialéctica**, que es más compleja, puesto que incorpora contraargumentos y refutación.

Los **contraargumentos** son aquellos argumentos contrarios a la tesis que sostiene el emisor. Mediante el procedimiento de **refutación**, el emisor demuestra por qué dichos contraargumentos no son correctos y, por lo tanto, invalida las posibles objeciones a la tesis sostenida. Los contraargumentos pueden mencionarse o estar implícitos en la refutación del emisor.

En las argumentaciones dialécticas, entonces, la tesis se sostiene negando los contraargumentos que atacan su validez y veracidad. La estructura interna de estos textos se conoce como dialéctica, pues la argumentación se desarrolla a partir de un diálogo o un debate entre los contraargumentos y los argumentos que el emisor presenta para refutarlos. Observa y aplica mentalmente el siguiente esquema al ensayo de Gabriela Mistral:



Modos de razonamiento argumentativo

Son operaciones mentales que vinculan distintas ideas para construir argumentos en función del punto de vista que se defiende. En la argumentación dialéctica, estos modos de razonamiento se utilizan tanto para presentar los argumentos a favor de la tesis, como para recoger los contraargumentos y refutarlos.

Razonamiento por generalización

A partir de varios casos similares se establece una tesis general, que se fundamenta en las características comunes de esos casos.

➤ Para que nuestros niños no sientan vergüenza de su tipo mestizo, les enseñaremos a apreciar los hermosos rasgos del indio de piel roja, del maya y del quechua. Ya se hizo esta experiencia en una escuela y dio muy buenos resultados.

Argumento

Razonamiento por causalidad

Se establece una relación causal entre dos hechos, afirmando que las razones son la causa de lo que se afirma en la tesis.

➤ Una de las razones que dictan la repugnancia criolla a confesar el indio en nuestra sangre, uno de los orígenes de nuestro miedo de decirnos lealmente mestizos, es la llamada "fealdad del indio". Se la tiene como verdad sin vuelta.

Argumento

Razonamiento por autoridad

La tesis se sustenta en la opinión de una autoridad en la materia, es decir, en la opinión de un experto o de una institución con trayectoria.

➤ El procedimiento puede llamarse magistral. El hombre de Fidias, puro intento de escultura de los dioses y proyecto de la configuración del rostro humano futuro, pasaría a ser, por la vanidad de la raza blanca, el verídico hombre europeo.

Contraargumento

Razonamiento por analogía

Se fundamenta la tesis comparando dos conceptos o situaciones diferentes, pero que poseen atributos semejantes, lo que permite inferir ciertas conclusiones si se considera que lo que es aplicable para una situación lo es también para la otra.

➤ Imaginémonos una Venus maya, o mejor imaginemos el tipo del caballero Águila del Museo de México como el de un Apolo tolteca, que eso es. Pongamos ahora mejilla contra mejilla con él a los hombres de la meseta de Anáhuac. Cumplamos prueba idéntica con el Apolo del Belvedere del Louvre y alleguémosles a los franceses actuales que se creen sus herederos legítimos.

Refutación

Razonamiento por signos

También llamado razonamiento sintomático, permite llegar a una tesis o conclusión gracias a la presentación de signos, señales o síntomas que la confirman.

➤ La descripción de la blanca correspondía a una especie de dictado que hubiese hecho el mismo Fidias sobre su Júpiter: nariz que baja recta de la frente a su remate, ojos noblemente espaciosos, boca mediana y de labios delicados, cabello en rizados grandes: Júpiter, padre de los dioses. Yo me acordaba de la naricilla remangada, tantas veces japonesa, que me encuentro todos los días; de las bocas grandes y vulgares, de los cabellos flojos que hacen gastar tanta electricidad para su ondulación y de la talla mediocre del francés común.

Contraargumento y refutación



Herramientas de la lengua

En un texto argumentativo dialéctico, los conectores son esenciales para indicar la presentación de los argumentos, contraargumentos y refutación. A continuación, te presentamos los principales **conectores argumentativos**:

Conector	Función	Ejemplos
Causa	Los enunciados que le siguen presentan la explicación o la razón de los enunciados previos.	porque, pues, puesto que, dado que, ya que, por el hecho de que, en virtud de
Certeza	Los enunciados que le siguen ya están probados por el autor o son enunciados aceptados por un grupo	es evidente que, es indudable que, nadie puede ignorar que, es incuestionable que, de hecho, en realidad, está claro que
Condición y consecuencia	En conjunto, estos conectores señalan que hay una condición para que algo se cumpla o para que un argumento sea aceptable. La estructura básica es si X, entonces Y , donde el primer conector indica la condición y el segundo la consecuencia o efecto.	Condición: si, con tal que, cuando, en el caso de que, según, a menos que, siempre que, mientras, a no ser que Consecuencia: luego, entonces, por eso, de manera que, así pues, así que, por lo tanto, por consiguiente, en efecto
Oposición	Señalan que los enunciados que vienen a continuación contienen alguna diferencia (desde un matiz hasta una diferencia crucial) respecto de los que le preceden.	pero, aunque, contrariamente, en cambio, no obstante, ahora bien, por el contrario, sin embargo, mientras que



Aplica los contenidos

- ⊕ Subraya los conectores argumentativos del ensayo de Mistral. Ordénalos en una tabla en la que indiques qué función cumple cada uno en el texto.
- ⊕ Discute con tu compañero qué tan efectiva les parece la argumentación de la autora sobre la belleza del indio americano. ¿Creen que los modos de razonamiento que utiliza logran convencer al lector? Fundamenten.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Creen que es adecuado el uso de la palabra “descubrimiento” para referirse a la llegada de Colón a América en 1492? Fundamenten.
2. ¿Qué propósitos comunicativos tienen los textos de historia? Revisen su texto de Historia y Ciencias Sociales y mencionen dos propósitos.

Lee el siguiente texto de historia, en el que su autor critica y cuestiona la idea de que América fue descubierta, y luego desarrolla las actividades.

La invención de América

Edmundo O’Gorman

¡Hasta que, por fin, vino alguien a descubrirme!

Entrada del 12 de octubre de 1492 en un imaginario *Diario íntimo de América*.

No será difícil **convenir** en que el problema fundamental de la historia americana **estriba** en explicar satisfactoriamente la aparición de América en el seno de la cultura occidental, porque esa cuestión involucra, ni más ni menos, la manera en que se conciba el ser de América y el sentido que ha de concederse a su historia. Ahora bien, todos sabemos que la respuesta tradicional consiste en afirmar que América se hizo patente a resultas¹ de su descubrimiento, idea que ha sido aceptada como algo de suyo evidente y constituye, hoy por hoy, uno de los dogmas² de la **historiografía** universal. Pero ¿puede realmente afirmarse que América fue descubierta sin incurrirse en un absurdo? Tal es la duda con que queremos iniciar estas reflexiones.

Empecemos por justificar nuestro escepticismo, mostrando por qué motivo es **lícito** suscitar una duda al parecer tan extravagante. La tesis es esta: que al llegar Colón el 12 de octubre de 1492 a una pequeña isla que él creyó pertenecía a un archipiélago adyacente al Japón fue como descubrió a América. Bien, pero preguntemos si eso fue en verdad lo que él, Colón, hizo o si eso es lo que ahora se dice que hizo. Es obvio que se trata de lo segundo y no de lo primero. Este planteamiento es decisivo, porque revela de inmediato que cuando los historiadores afirman que América fue descubierta por Colón no describen un hecho de suyo evidente, sino que nos ofrecen la manera en que, según ellos, debe entenderse un hecho evidentemente muy distinto: es claro, en efecto, que no es lo mismo llegar a una isla que se cree cercana al Japón que revelar la existencia de un continente de la cual, por otra parte, nadie podía tener entonces ni la menor sospecha. En suma, se ve que no se trata de lo que se sabe documentalmente que aconteció, sino de una idea acerca de lo que se sabe que aconteció. Dicho de otro modo, que cuando se nos asegura que Colón descubrió a América no se trata de un hecho, sino meramente de la interpretación de un hecho. Pero si esto es así, será necesario admitir que nada impide, salvo la pereza o la rutina, que se ponga en duda la validez de esa manera **peculiar** de entender lo que hizo Colón en aquella memorable fecha, puesto que, en definitiva, no es sino una

¹ “A resultas” es una locución adverbial que significa “por consecuencia, por efecto”.

² Un dogma es una idea que constituye un principio innegable de una ciencia.



Edmundo O’Gorman (1906-1995)

Historiador mexicano e importante figura intelectual en su país. Su obra se caracteriza por problematizar la comprensión de los hechos históricos.

convenir: ser de un mismo parecer y dictamen.

estribar: fundarse, apoyarse en una cosa, consistir.

lícito: justo, permitido.

peculiar: propio de cada persona.



historiografía

De origen griego, está compuesta por las palabras *historia* y *grafía*, con dos significados: escritura y descripción. Según la RAE, por un lado es el “arte de escribir la historia” y, por otro, corresponde al “estudio bibliográfico y crítico de los escritos sobre historia y sus fuentes, y de los autores que han tratado de estas materias”.

1. ¿Qué idea pondrá en cuestionamiento el autor?
2. ¿Qué pasaría si no se cuestionaran las hipótesis?
3. ¿Qué significa que esta interpretación sea un hecho histórico?

suscitar: levantar, promover.

extravagante: raro, extraño

encastillado: que persevera con tesón u obstinación en su parecer, sin atender a razones en contrario.

aportar: llegar, ir a parar a alguna parte, voluntariamente o por azar.

empírico: perteneciente o relativo a la experiencia. // Fundado en ella.



Kant

Inmanuel Kant (1724-1804), filósofo prusiano, uno de los más influyentes de la historia. Su obra *Crítica de la razón pura* marca el inicio de la filosofía contemporánea. En su juventud, Kant era cercano a la filosofía dogmática, según la cual es posible conocer y comprender la realidad solo mediante la razón, sin ayuda de la experiencia sensible —lo que se puede ver y tocar—. Luego de leer la obra del filósofo empirista David Hume, Kant cambia de parecer, y señala que Hume lo despertó de su “sueño dogmático”.



manera, entre otras posibles, de entenderlo. Es, pues, lícito **suscitar** la duda que, en efecto, hemos suscitado. •1

Pero suscitada la duda, es muy importante comprender bien su alcance, porque hay riesgo de incurrir en un equívoco que conduciría a una confusión lamentable. Entiéndase bien y de una vez por todas: el problema que planteamos no consiste en poner en duda si fue o no fue Colón quien descubrió América, ya que esa duda supone la admisión de la idea de que América fue descubierta. No, nuestro problema es lógicamente anterior y más radical y profundo: consiste en poner en duda si los hechos que hasta ahora se han entendido como el descubrimiento de América deben o no deben seguir entendiéndose así. Por consiguiente, lo que vamos a examinar no es cómo, cuándo y quién descubrió a América, sino si la idea misma de que América fue descubierta es una manera adecuada de entender los acontecimientos, es decir, si con esa idea se logra o no explicar, sin objeción lógica, la totalidad del fenómeno histórico de que se trata. Nada, pues, tiene de **extravagante** nuestra actitud. Es la de un hombre de ciencia que, frente a una hipótesis la sujeta a revisión, ya para conformarse con ella si no encuentra una explicación mejor, ya para rechazarla y sustituirla por otra en caso contrario. Tal ha sido siempre la marcha en el progreso del conocimiento. •2

Nos persuadimos de que las consideraciones anteriores son suficientes para que, por lo menos, se nos conceda el beneficio de la duda. Quien no lo estime así, debe suspender esta lectura para seguir **encastillado** en sus opiniones tradicionales. Quien, por el contrario, comprenda que estamos frente a un verdadero problema, ha dado ya el paso decisivo: ha despertado, como decía **Kant**, de su sueño dogmático.

Una vez puesta en duda la validez de la idea que explica la aparición de América como el resultado de su descubrimiento, debemos pensar de qué modo puede ponerse a prueba. En principio esto no ofrece mayor dificultad. En efecto, como toda interpretación responde a una exigencia previa, que es de donde depende su verdad, el problema se reduce a examinar si dicha exigencia conduce o no a un absurdo, porque es claro que de ser así se debe rechazar la interpretación para sustituirla por otra más satisfactoria. Pero ¿cómo, entonces, comprobar si eso acontece en nuestro caso? He aquí la cuestión.

Pues bien, como la idea de que Colón descubrió a América cuando **aportó** a una isla que creyó cercana al Japón no describe el suceso histórico según aparece en los testimonios, es obvio que la exigencia que generó aquella interpretación no procede del fundamento **empírico** del hecho interpretado, es decir, es obvio que no se trata de una interpretación apoyada de los hechos (*a posteriori*), sino de una interpretación fundada en una idea previa acerca de los hechos (*a priori*). Pero si eso es así, ¿qué es lo que debemos examinar para averiguar en qué consiste esa idea previa para poder comprobar si conduce o no a un absurdo? La respuesta no ofrece duda: puesto que en nada aprovecha examinar el hecho interpretado, porque de él no depende la idea, es claro que debemos examinar el hecho mismo de la interpretación que es un hecho tan histórico como el otro. •3 En una palabra, que para saber a qué se debe la idea de que Colón descubrió a América a pesar de que se sabe que él ejecutó un acto muy distinto, es necesario averiguar cuándo, cómo y por qué se pensó eso por primera vez y por qué se sigue aceptando. Es decir, será necesario reconstruir la historia, *no del descubrimiento de América, sino de la idea de que América fue descubierta*, que no es lo mismo. Y eso es lo que vamos a hacer.

O’Gorman, E. (2004). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica. (Fragmento)

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Identificar

1. Identifica la tesis que sostiene el autor del texto leído.

Inferir

2. ¿Por qué el emisor se opone a la tesis del “descubrimiento de América”?

Sintetizar

3. Relee el texto y redacta con tus palabras la idea principal de cada uno de sus párrafos.
4. Según la respuesta a la pregunta anterior, ¿cuál es el tema del texto?

Interpretar

5. El epígrafe del texto es ficticio. El autor personifica a América y da a conocer lo que “ella” escribió en su diario de vida el 12 de octubre de 1492. Según el contenido del texto leído, ¿qué sentido adquiere el epígrafe? Consulta la [página 25](#) y explica.

Evaluar

6. Considerando el origen etimológico de “historiografía”, ¿a cuál de sus acepciones corresponde, a tu juicio, el texto leído? Fundamenta.
7. ¿Qué recursos utiliza el emisor para justificar la validez de la duda sobre el “descubrimiento de América”?



Aplica los contenidos

8. Identifica dos modos de razonamiento distintos que utiliza el emisor para sustentar su tesis. Ejemplifica con citas textuales.
9. ¿Se presenta una estructura dialéctica en el texto? Explica.
10. ¿Qué conectores argumentativos puedes reconocer en el texto? Identifica al menos tres y explica la función que cumplen en el texto.



Actividad de discusión

11. Con tu compañero de banco, expliquen por qué podría calificarse el texto anterior como “antidogmático”. ¿Están de acuerdo con la tesis que sostiene el autor?



Actividad de escritura y vocabulario

12. Elabora en tu cuaderno una refutación a la idea de que América “fue descubierta”. Puedes buscar información en la biblioteca en textos de Historia. Te recomendamos el libro de Arturo Uslar Pietri, *Nuevo mundo, mundo nuevo*, que podrás encontrar en la página web www.cervantesvirtual.com (en el índice del libro, elige el apartado “América no fue descubierta”). Construye dos respaldos para tu refutación con la información recopilada. Usa dos conectores argumentativos y dos de las siguientes palabras: *convenir, empírico, dogma, lícito*. Comparte tu refutación con tus compañeros.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Mundo de textos**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

Propósito: analizar textos que tratan sobre América y reconocer los distintos tipos de argumentación que utilizan.

Reflexiona

1. ¿Cómo podemos reconocer los contraargumentos y las refutaciones en un texto?
2. ¿Para qué nos sirve conocer la estructura dialéctica y los modos de razonamiento argumentativo en la vida cotidiana?

Propósito: escribir colectivamente un artículo editorial para exponer y argumentar un punto de vista sobre un tema de actualidad.

El artículo editorial

El artículo editorial forma parte de los textos de opinión, aquellos en los que el autor manifiesta una postura con respecto a un tema. El editorial es un artículo de poca extensión que abre generalmente las publicaciones de revistas y diarios. Mediante este, el medio de comunicación, ya sea diario o revista, establece su línea de pensamiento frente a los lectores, pues representa la “conciencia” del medio; por esta razón, a veces el artículo editorial no aparece firmado. Generalmente, está a cargo del director del medio.

Entre las principales características del artículo editorial se encuentran:

- ⦿ Cuidado del estilo y registro de habla, ya que este debe permitir conservar la autoridad e influencia del periódico frente al público al que va dirigido.
- ⦿ Presencia de una tesis y argumentos; también puede tener contraargumentos y refutaciones.
- ⦿ Busca persuadir al público de la opinión que se presenta.
- ⦿ El título debe ser breve y a la vez dar cuenta del contenido del artículo editorial.

Lee y analiza el siguiente artículo editorial de la revista *Muy Interesante*:

Título breve y representativo del contenido del texto.

Uso de vocabulario culto y registro formal.

Presencia de una tesis u opinión.

Argumentos que sustentan la tesis del texto.

Propósito persuasivo que se manifiesta en el uso de un argumento de autoridad.

Editorial

Febrero de 2009

Darwin: hasta el origen y más allá

En 2009 conmemoramos el bicentenario del nacimiento de Charles Darwin, y también el 150 aniversario de su obra capital: *El origen de las especies mediante la selección natural o la conservación de las razas favorecidas en la lucha por la vida*.

La constatación de que el proceso de creación biológica es asombrosamente remoto y está, a la vez, en permanente funcionamiento, supone uno de los más grandes descubrimientos de la historia humana. La teoría de Darwin nos proporcionó la posibilidad de reconciliar el pasado y el presente de los seres vivos; y abrió el camino para explicar a un tiempo la sorprendente diversidad de la vida y su unidad fundamental.

Esta visión se ha enriquecido y fortalecido en el último siglo y medio, y continuará haciéndolo en el futuro. El descubrimiento de la universalidad del código genético amplía enormemente la concepción darwinista y puede ayudarnos a descifrar si la vida llegó a la Tierra desde el espacio exterior o si surgió *ex nihilo*¹ en este planeta nuestro. En cualquier caso, seguirán siendo ciertas las palabras del gran genetista Theodosius Dobzhansky: “Nada tiene sentido en biología si no es considerado bajo el punto de vista de la evolución”.

José Pardina
Director

Pardina, J. (Febrero de 2009). Darwin: hasta el origen y más allá. *Muy Interesante*, 333, p. 5.

¹“Ex nihilo” es una locución latina que significa “de la nada”.

Escriban un artículo editorial

Los invitamos a escribir colectivamente un artículo editorial. Reúnanse en grupos de cuatro integrantes y sigan los pasos que se presentan a continuación.

Planifiquen

- ⦿ Debido a que el artículo editorial está asociado con una publicación, inventen un diario propio. Para esto elijan un nombre y piensen: cuáles serían sus características, a qué público estaría dirigido, qué tipo de noticias incluiría y qué tipo de lenguaje utilizaría. Pueden inspirarse en diarios reales.
- ⦿ Definan el tema que abordarán en el artículo editorial. Recuerden que debe ser de interés público y actual para atraer a los lectores.
- ⦿ Para redactar un artículo editorial debe conocerse muy bien el tema que se abordará. Busquen información sobre este en fuentes diversas, como libros, revistas, páginas web, entre otras.
- ⦿ Deben definir claramente su postura frente al tema.
- ⦿ Determinen de qué desean convencer al lector y elaboren tres argumentos, un contraargumento y su refutación.

Escriban un borrador

- ⦿ Escriban en conjunto el borrador de su artículo. No olviden emplear un vocabulario adecuado al tema y al público al que se dirigen. Revisen su **Carpeta de vocabulario** y seleccionen seis palabras pertinentes para desarrollar su artículo.
- ⦿ Relacionen las ideas usando cuatro conectores argumentativos de la [página 168](#).
- ⦿ Para enriquecer la redacción, utilicen oraciones simples y compuestas.

Oración simple: es la que tiene un solo verbo, por ejemplo: "Las estaciones del año ya no se distinguen unas de otras", "Llueve", "Siga la flecha".

Oración compuesta: tiene más de una forma verbal. Puede formarse mediante dos procedimientos: la coordinación y la subordinación.

- La **coordinación** consiste en poner en relación dos enunciados independientes. La relación puede evidenciarse con el uso de la conjunción "y" o puede estar implícita. Por ejemplo: "Cantan y bailan alrededor del fuego", "Busqué por todas partes; no había nadie en el lugar".
- La **subordinación** consiste en hacer funcionar una oración como constituyente de otra. En estos casos, si se separan las oraciones, no se comprende de manera completa lo que se quiere comunicar. Por ejemplo: "Han asegurado que la cesantía disminuyó", "Saldremos mañana si encontramos pasajes".

Revisen y reescriban

- ⦿ Lean en conjunto el borrador y corríjanlo. En una segunda lectura, evalúen la pertinencia de los argumentos, contraargumento y refutación, y corrijan los aspectos menos logrados.
- ⦿ Ocupen el esquema de la página anterior para corregir la estructura de su artículo editorial.

Publiquen

- ⦿ Escriban su artículo editorial en un procesador de texto. Empleen el comando "Formato" para organizar el texto en columnas y dar mayor tamaño a las letras del título según el modelo de algún periódico.
- ⦿ Publiquen los trabajos en el diario mural del curso. Lean los artículos de sus compañeros y comenten sus características.

Reflexionen acerca de la actividad completando la siguiente tabla:

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Escribimos un artículo editorial que presenta un punto de vista fundamentado sobre un hecho de actualidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Incorporamos tres argumentos, un contraargumento y su refutación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Respetamos la estructura del artículo editorial.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Utilizamos un registro de habla formal y un vocabulario adecuado al propósito del texto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Enriquecimos la redacción usando oraciones simples y compuestas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes logrados en esta unidad:

- ⊕ Aplicar una estrategia para identificar el tema de un texto.
- ⊕ Interpretar los sentidos de obras narrativas que presentan fragmentación de los discursos.
- ⊕ Participar en un foro con una opinión argumentada.
- ⊕ Analizar el uso de contraargumentos y refutaciones en la argumentación.
- ⊕ Escribir un artículo editorial sobre un tema de interés.

La novela *Los siete locos* narra la historia de Remo Erdosain, un personaje con rasgos existencialistas que, preso de la angustia por la falta de sentido de su vida, se vincula a una sociedad secreta que pretende alterar el orden social mediante una sangrienta revolución. Lee el fragmento y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 5.

Los siete locos

Roberto Arlt

“Ser” a través de un crimen

Un trozo de andén de la estación de Temperley estaba débilmente iluminado por la luz que salía de una puerta de la oficina de los telegrafistas. Erdosain sentose en un banco junto a las palancas para los cambios de vías, en la oscuridad. Tenía frío y tal vez fiebre. Además experimentaba la impresión de que la idea criminosa era una continuidad de su cuerpo, como el hombre de tiniebla que pudiera arrojar en la luz. Un disco rojo brillaba al extremo del brazo invisible del semáforo, más allá otros círculos rojos y verdes estaban clavados en la obscuridad, y la curva del riel galvanoplastiado de esas luces sumergía en las tinieblas su redondez azulenca o carminosa. A veces la luz roja o verde descendía. Luego todo permanecía quieto, dejando de rechinar las cadenas en las roldanas y cesando el roce de los alambres en las piedras.

Quedose amodorrado.

—¿Qué hago yo aquí? ¿Por qué me quedo aquí? ¿Es cierto que quiero matarlo? ¿O es que quiero tener la voluntad de sentir el deseo de matarlo? ¿Es necesario eso? Ahora ella estará revolcándose con él. Pero ¿qué me importa a mí? Antes, cuando la sabía sola en casa, mientras yo estaba en el café, sufría por ella, sufría porque era desdichada a mi lado... ahora... claro... ya se habrán dormido, ella con la cabeza sobre el pecho de él. ¡Nombre de Dios! ¿Y esta es la vida? ¡Estar perdidos, siempre perdidos! ¿Pero yo seré realmente el que soy? ¿O seré otro? ¡La extrañeza! ¡Vivir con extrañeza! Esto es lo que me pasa. Igual que a él. Cuando está lejos me lo imagino tal cual es, canalla, desdichado. Casi me rompe la nariz. ¡Pero qué formidable! ¡Resulta ahora al final de cuentas que el cornudo y apaleado es él y no yo! ¡Yo!... ¡Realmente la vida es una bufonada! Y sin embargo, hay algo serio. ¿Por qué me repugna cuando está cerca?

Unas sombras se mecían ante la vidriera amarilla de los telegrafistas.

dinamo: máquina destinada a transformar la energía mecánica en energía eléctrica.

jurisconsulto: persona dedicada al estudio, interpretación y aplicación del derecho.

polizonte: forma despectiva de referirse a un Agente de Policía.

—¿Matarlo o no matarlo? ¿Qué me importa esto a mí? ¿Me importa matarlo? Seamos sinceros. ¿Me importa matarlo? ¿O es que no me importa nada? ¿Que me da igual que viva? Y sin embargo quiero tener voluntad de matarlo. Si ahora viniera un dios y me preguntara: “¿Quieres tener fuerzas para destruir a la humanidad?”, ¿yo la destruiría? ¿La destruiría yo? No, no la destruiría. Porque el poder hacerlo le quitaría interés al asunto. Además, ¿qué iba a hacer yo solo en la Tierra? Mirar cómo se oxidaban los **dinamos** en los talleres y cómo se desmoronaban los esqueletos que estaban a caballo encima de las calderas. Cierto es que él me ha abofeteado, pero ¿me importa eso? ¡Qué lista! ¡Qué colección! El capitán, Elsa, Barsut, el Hombre de Cabeza de Jabalí, el Astrólogo, el Rufián, Ergueta. ¡Qué lista! ¿De dónde habrán salido tantos monstruos? Yo mismo estoy descentrado, no soy el que soy, y sin embargo algo necesito hacer para tener conciencia de mi existencia, para afirmarla. Eso mismo, para afirmarla. Porque yo soy como un muerto. No existo ni para el Capitán ni para Elsa, ni para Barsut. Ellos si quieren pueden hacerme meter preso, Barsut abofetarme otra vez, Elsa irse con otro en mis barbas, el Capitán llevársela nuevamente. Para todos soy la negación de la vida. Soy algo así como el no ser. *Un hombre no es como acción, luego no existe.* ¿O existe a pesar de no ser? Es y no es. Ahí están esos hombres. Seguramente tienen mujer, hijos, casa. Quizá son unos miserables. Pero si alguien tratara de invadir su casa, de arrebatarles un centavo o de tocarles la mujer, se volverían como fieras. ¿Y yo por qué no me he rebelado? ¿Quién puede contestarme a esta pregunta? Yo mismo no puedo. Sé que existo así, como negación. Y cuando me digo todas estas cosas no estoy triste, sino que el alma se me queda en silencio, la cabeza en vacío. Entonces, después de ese silencio y vacío me sube desde el corazón la curiosidad del asesinato. Eso mismo. No estoy loco ya que sé pensar, razonar. Me sube la curiosidad del asesinato, curiosidad que debe ser mi última tristeza, la tristeza de la curiosidad. O el demonio de la curiosidad. Ver cómo soy a través de un crimen. Eso, eso mismo. Ver cómo

se comporta mi conciencia y mi sensibilidad en la acción de un crimen.

Sin embargo estas palabras no me dan la sensación del crimen, del mismo modo que el telegrama de una catástrofe en China no me da la sensación de la catástrofe. Es como si yo no fuera el que piensa el asesinato, sino otro. Otro que sería como yo un hombre liso, una sombra de hombre, a la manera del cinematógrafo. Tiene relieve, se mueve, parece que existe, que sufre, y sin embargo no es nada más que una sombra. Le falta vida. Que diga Dios si esto no está bien razonado. Bueno: ¿qué es lo que haría el hombre sombra? El hombre sombra percibiría el hecho, pero no sentiría su pesantez, porque le faltaba volumen para contener un peso. Es sombra. Yo también veo el suceso, pero no lo contengo. Esta debe ser una teoría nueva. ¿Qué diría un Juez del Crimen de conocerla? ¿Se daría cuenta de lo sincero que soy? ¿Mas cree esa gente en la sinceridad? Fuera de mí, de los límites de mi cuerpo, existe el movimiento, pero para ellos la vida mía debe ser tan inconcebible como vivir al mismo tiempo en la Tierra y en la Luna. Yo soy la nada para todos. Y sin embargo, si mañana tiro una bomba, o asesino a Barsut, me convierto en el todo, en el hombre que existe, el hombre para quien infinitas generaciones de **jurisconsultos** prepararon castigos y cárceles y teorías. Yo, que soy la nada, de pronto pondré en movimiento ese terrible mecanismo de **polizontes**, secretarios, periodistas, abogados, fiscales, guardacárceles, coches celulares, y nadie verá en mí un desdichado sino el hombre antisocial, el enemigo que hay que separar de la sociedad. ¡Eso sí que es curioso! Y sin embargo, solo el crimen puede afirmar mi existencia, como solo el mal afirma la presencia del hombre sobre la Tierra. Y yo sería el Erdosain, previsto, temido, caracterizado por el código, y entre los miles de Erdosain anónimos que infectan el mundo, sería el otro Erdosain, el auténtico, el que es y será. Realmente, es curioso todo esto. Sin embargo, a pesar de todo existen las tinieblas y el alma del hombre es triste. Infinitamente triste. Mas la vida no puede ser así. Un sentimiento interno me dice que la vida no debe ser así. Si yo descubriera la particulari-

dad de por qué la vida no puede ser así, me pincharía, y como un globo me desinflaría de todo este viento de mentira y quedaría de mi apariencia actual un hombre flamante, fuerte como uno de los primeros dioses que animaron la creación. Con todo esto me he ido a las ramas. Lo veo o no al Astrólogo. ¿Qué dirá cuando me vea llegar otra vez? Quizá me espere. Él es, como yo, un misterio para sí mismo. Esa es la verdad. Sabe tanto hacia dónde va como yo. La Sociedad Secreta. Toda la sociedad se resume en él en estas palabras: Sociedad Secreta. Otro demonio. ¡Qué colección! Barsut, Ergueta, el Rufián, yo... Ni expresamente se podía reunir tales ejemplares. Y para colmo, la Ciega embarazada. ¡Qué bestia!

Artl, R. (2000). *Los siete locos. Los lanzallamas*. Francia: ALLCA XX. (Fragmento)

1. ¿De qué trata el texto? Sintetiza el tema en un sintagma nominal.
2. Ejemplifica dos casos en que se utilice corriente de la conciencia y explica en qué consiste este recurso narrativo.
3. ¿Por qué Erdosain piensa que es como un muerto? Explica con tus palabras.
4. ¿Qué visión de mundo se desprende de los pensamientos del personaje?
5. ¿Crees que la corriente de la conciencia contribuye a representar de manera precisa el pensamiento de Erdosain? Fundamenta.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 6 a 14.

¿Es el *spanglish* un idioma?

Roberto González Echevarría

El *spanglish*, el híbrido callejero de español e inglés que se ha extendido a los debates televisivos entre hispanos y las campañas de publicidad, constituye un grave peligro para la cultura hispana y para el avance de los hispanos en la corriente hegemónica de la cultura estadounidense. Aquellos que lo **condonan** e incluso promueven como un aglomerado **inocuo** no se dan cuenta de que estamos ante una relación fundada en la desigualdad. El *spanglish* representa una invasión del español por el inglés.

La triste realidad es que el *spanglish* es principalmente el idioma de los hispanos pobres, que en muchos casos son casi analfabetos en ambos idiomas. El que incorporen palabras y construcciones del inglés a su habla cotidiana se debe a que carecen de la educación y el léxico español que podría ayudarles en el proceso de adaptación a la cambiante cultura que les rodea.

Los hispanos cultos que lo emplean lo hacen movidos por otros impulsos: algunos están avergonzados de sus antecedentes familiares y se sienten enaltecidos al usar palabras inglesas y modismos traducidos literalmente del inglés. Su idea es que al actuar así están afirmando su pertenencia al centro dominante de la cultura estadounidense. En el plano político, sin embargo, el *spanglish* es una **capitulación**: constituye un acto de marginalización, no de emancipación.

condonar: perdonar algo.

inocuo: que no hace daño.

capitulación: convenio en que se estipula la rendición de alguien.

preeminencia: privilegio, ventaja o preferencia que goza alguien respecto de otra persona por razón o mérito especial.

bíper: aparato portátil que sirve para recibir mensajes a distancia.

sobrecargo: tripulante de avión que tiene a su cargo supervisar diversas funciones auxiliares.

El *spanglish* trata al español como si la lengua de Cervantes, Lorca, García Márquez, Borges y Paz no tuviera una esencia y una dignidad propias. No es posible hablar de física o metafísica en *spanglish*, mientras que el español posee un vocabulario más que adecuado en estas disciplinas. Es verdad que, dada la **preeminencia** del inglés en campos como la tecnología, algunos términos han de ser incorporados al español (es el caso de *beeper*, que ha sido traducido por “**bíper**”). Pero ¿por qué ceder cuando podemos recurrir a palabras y expresiones españolas perfectamente correctas?

Si, como sucede con muchas de las modas de los hispanos en Estados Unidos, el *spanglish* se extendiera a Latinoamérica, ello constituiría el golpe definitivo del imperialismo, la imposición final de un estilo de vida que, con todo y ser dominante en el plano económico, no es en modo alguno superior culturalmente. Latinoamérica es rica en términos que no pueden ser medidos por las calculadoras.

Sin embargo, me invade la preocupación cada vez que oigo los programas en español de las cadenas norteamericanas de televisión que transmiten para todo el hemisferio. El idioma de los informativos suena a español, pero, si uno escucha atentamente, se da cuenta de que se trata de un inglés transpuesto (ni siquiera traducido) al español. Los que reciben estas emisiones en México D. F. o San Juan, ¿las escuchan atentos o riéndose?

La misma suerte de rendición tiene lugar cuando las compañías norteamericanas tratan de abrirse paso en el mercado hispano. Me estremezco cuando oigo a un dependiente preguntar: “¿Cómo puedo ayudarlo?” (una transposición literal de la expresión inglesa “How can I help you?”), en vez de la frase “¿Qué desea?”, que es la apropiada. En un reciente vuelo a México, un **sobrecargo** leyó una declaración

en “español” que resultaba incomprensible para cualquier mexicano, español o hispano no originario de su misma región. Los anuncios que se exhiben en la televisión hispana y en las calles de Nueva York están llenos de errores garrafales. Me pregunto incluso si los inmigrantes latinoamericanos más recientes pueden comprender tales expresiones.

Imagino que mis colegas medievalistas dirán que sin la contaminación del latín por las lenguas locales no existiría el español (ni el francés ni el italiano). Ya no vivimos en la Edad Media, sin embargo, y es ingenuo pensar que podemos crear un nuevo idioma que sea funcional y culturalmente rico. La literatura en *spanglish* solo puede aspirar a una ingeniosidad de tintes rebeldes que se agota pronto. Aquellos que lo emplean están condenados a escribir, no una literatura de minorías, sino una literatura menor.

No pido disculpas por mi parcialidad profesoral: pienso que la gente debería aprender bien un idioma y que aprender buen inglés tendría que ser algo prioritario en la educación de los hispanos en Estados Unidos si aspiran, como deberían, a ocupar posiciones de influencia.

Pero debemos recordar que somos un grupo especial de inmigrantes. Mientras que la cultura original de otros grupos étnicos en Estados Unidos está lejos en el tiempo o en el espacio, la nuestra se halla muy próxima. La inmigración proveniente de Latinoamérica mantiene nuestra comunidad en un estado de renovación perpetua de sus raíces. Lo último que necesitamos es que cada grupo se forje su propio *spanglish*, creando una Babel de idiomas híbridos. El español es nuestro vínculo más fuerte, y es vital que lo preservemos.

González Echevarría, R. (Enero de 2003). ¿Es el *spanglish* un idioma? Recuperado el 15 de marzo de 2013 de <http://www.lettraslibres.com/revista/letrillas/es-el-spanglish-un-idioma>

6. ¿Qué opina el autor del *spanglish*? Redacta la tesis con tus palabras.
7. Identifica un contraargumento que incorpora Echevarría en su argumentación. ¿Cómo refuta dicho contraargumento?
8. ¿Por qué podemos decir que el texto leído presenta una estructura dialéctica?

9. ¿Cuál es el tema del texto leído?
- A** La influencia del inglés en América Latina.
 - B** La influencia del español en Estados Unidos.
 - C** El *spanglish* como un idioma de cultura.
 - D** Los riesgos del *spanglish* para el idioma español.
 - E** La desigualdad cultural de los hispanos en Estados Unidos.
10. Busca tres ejemplos de uso de conectores argumentativos e indica su función en el texto.
11. Escribe un texto breve en el que refutes la idea de que el español es una lengua inadecuada para la tecnología. Puedes buscar información en la biblioteca o en internet para elaborar dos respaldos. Utiliza los siguientes conectores argumentativos: *porque, es indudable, contrariamente*.
12. Organiza y participa en un foro con seis compañeros sobre uno de los siguientes temas. Recuerda expresar tu opinión en forma argumentada.
- ▷ ¿Por qué es importante hablar inglés hoy?
 - ▷ ¿Hablamos mal los chilenos?
 - ▷ El habla de los jóvenes chilenos
13. ¿Qué características debería tener el texto “¿Es el *spanglish* un idioma?” para ser considerado un artículo editorial? Explica dos características.
14. Imagina que participas en una revista sobre el idioma español en Chile y te solicitan escribir el artículo editorial sobre la incorporación y el uso de extranjerismos (palabras de otros idiomas) para referirse a elementos tecnológicos (“mouse”, “mail”, “pendrive”, “smartphone”, “notebook”, etc.). Construye un esquema con tu opinión y tres argumentos que utilizarías, con sus respectivos respaldos.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Aplicar una estrategia para identificar el tema de un texto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender e interpretar el uso de técnicas de fragmentación de los discursos en obras contemporáneas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Participar en un foro con una opinión argumentada.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Analizar el uso de contraargumentos y refutaciones en la argumentación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Esquematizar la escritura de un artículo editorial sobre un tema de interés.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Si tienes dificultades para analizar un texto argumentativo con estructura dialéctica, revisa el esquema de la [página 167](#) y aplícalo para analizar el texto de Echevarría.
- ⊕ Averigua en internet qué novelistas chilenos han utilizado la técnica de la corriente de la conciencia. Elige un autor y busca ejemplos de sus obras para compartir con tus compañeros.

Para FINALIZAR

Te desafiamos

Con estas actividades puedes aplicar y ampliar lo que has aprendido.

Actividad de investigación

Investiga la vida y la obra de uno de los siguientes escritores, para luego hacer una exposición ante tu curso: Julio Cortázar, Juan Rulfo, Manuel Rojas o José Donoso. Te recomendamos los sitios www.memoriachilena.cl para los autores chilenos, www.me.gov.ar/efeme/cortazar/ sobre Cortázar y www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/home.htm sobre Juan Rulfo. Registra información sobre su personalidad, biografía, técnicas narrativas que emplea, curiosidades de su vida u obra. Para que tu presentación sea exitosa, consulta las páginas 104, 109 y 157.

Actividad de creación

Adapta el cuento “La noche boca arriba” para convertirlo en una **historieta**. Con este fin, debes seleccionar las principales acciones y sensaciones del personaje, y crear una forma gráfica para diferenciar el contexto del motorista y del indio moteca. Incorpora globos de diálogo y de pensamiento, y cajas con el contexto temporal y espacial de las acciones. Puedes usar cualquier tipo de dibujo y materiales; recuerda que el trabajo debe ser prolijo y estar bien terminado para que invite a la lectura. Comparte tu historieta con tu familia y amigos.

Actividad digital

Reúnete con tres compañeros y busquen la letra de la canción “Latinoamérica”, del grupo puertorriqueño Calle 13. Analicen la letra a la luz de los textos leídos en la unidad y planifiquen y graben un **videoclip** de la canción. Aborden, de manera literal o metafórica, los siguientes temas: Identidad latinoamericana; Sincretismo cultural; Belleza de los pueblos indígenas, y Descubrimiento de América. Para editar el videoclip pueden usar un programa como Windows Movie Maker. Presenten el video ante su curso y sus familias.

Fichas de síntesis

Te presentamos los conceptos clave que has trabajado en la unidad.

Literatura contemporánea	Texto argumentativo	El artículo editorial	El foro
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Se incorpora la lógica de los sueños a los relatos. ➤ El discurso del narrador se fragmenta, la corriente de la conciencia y la enumeración caótica sirven como recursos expresivos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La estructura dialéctica supone la inclusión de contraargumentos y refutación. ➤ Los modos de razonamiento argumentativo son procesos mentales para construir argumentos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Texto argumentativo que presenta la “conciencia” de un medio de prensa. ➤ Texto formal que aborda un tema de actualidad social. ➤ Supone una toma de posición u opinión. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Situación argumentativa oral con un gran número de participantes. ➤ Los recursos no verbales sirven para hacer más atractiva e interesante la participación.

Recomendados



<http://www.diegorivera.com>

En este sitio podrás encontrar la biografía, fotos, videos y obras de este destacado pintor mexicano, uno de los principales muralistas de su país. Rivera supo interpretar la realidad mexicana y latinoamericana con un estilo marcado por un fuerte compromiso social, con influencias del cubismo, el impresionismo, el estilo clásico europeo y el arte azteca.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



Miguel Delibes, *Un novelista descubre América* (1956)

Libro de viajes que Delibes escribió tras su primer viaje a América, en 1955. Incluye crónicas que narran su descubrimiento de la realidad chilena describiendo, por ejemplo, las costumbres, la idiosincrasia y la forma de hablar de los chilenos, que le sirven para comprender la identidad nacional y develar el carácter del hombre sudamericano.



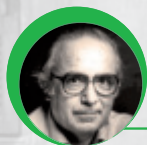
Sergio Castilla (director), *Gringuito* (1998)

Iván es hijo de padres chilenos, tiene 9 años y ha vivido toda su vida en Nueva York, hasta que su familia decide regresar a Chile para el nacimiento de su hermanito. Iván resiente el cambio y se fuga de su casa por varios días, durante los cuales vivirá una serie de aventuras y se enfrentará con una realidad muy distinta a la que conocía.

La espera

Guillermo Blanco

C Propósito: leer y comprender textos literarios en los que se refleja la identidad latinoamericana.



Guillermo Blanco
(1926-2010)

Escritor, periodista y profesor chileno. Su estilo se caracteriza por una prosa ágil y concisa, que recuerda su oficio de periodista, el que le permitió colaborar con importantes revistas y diarios nacionales e internacionales. Miembro de la generación del 50, adoptó nuevas técnicas narrativas, desligándose de la literatura tradicional. Entre sus obras más conocidas destacan: *Misa de Réquiem*, *Adiós a Ruibarbo* y *Gracia y el forastero*.

Había dejado de llover cuando despertó. Aún era de noche, pero afuera estaba casi claro, y a través de una de las ventanas penetraba el resplandor vago, fantasmal, del plenilunio. Desde el camino llegaba el son del viento entre las hojas de los álamos. Más acá, en el pasillo o en alguna de las habitaciones, una tabla crujió. Luego crujió una segunda, luego una tercera; silencio. Diríase que alguien había dado unos pasos sigilosos y se había detenido. Un perro aulló a la distancia, largamente. El aullido pareció ascender por el aire nocturno, describir un arco como un aerolito y perderse poco a poco devorado por la oscuridad. A intervalos parejos, un resabio de agua goteaba del alero.

Ella imaginó los charcos que habría en el patio, y en los charcos la luna, quieta. Veía desde su lecho la copa del ciprés, que se balanceaba con dignidad sobre un fondo revuelto de nubes y cielo despejado. El contorno de la reja destacaba, nítido; reproducíase, por efecto de la sombra, en el muro frontero, donde se dibujaban siluetas extrañas.

Tuvo miedo de nuevo.

Miedo de la hora, del frío, de los diminutos ruidos que rompían a intervalos el silencio; miedo del silencio mismo. Miró a su marido: dormía con gran placidez. Su rostro, no obstante, bañado en luz blanquecina, poseía un aire siniestro, de cadáver o criatura de otro mundo. Sintió el impulso de despertarlo. No se atrevió. Habría sido absurdo. Su miedo era absurdo. Y sin embargo era tan fuerte. La oprimía por momentos igual que una tenaza, impidiéndole respirar aunque mantenía abierta la boca, aunque cambiaba suavemente de postura. Suavemente, para no interrumpir el sueño de él.

Duerme, amor, duerme. No voy a molestarte. Estoy un poco nerviosa, eso es todo. Son los nervios, amor, que no me dejan tranquila.

Un ave nocturna cantó quizá dónde. No era un canto lúgubre, sino una especie de música a un tiempo misteriosa y serena.

Tornó ella a percibir el crujido de las tablas, acercándose.

Yo sé que no es nadie. Siempre pasa esto y no es nadie. No es nadie. Nadie.

De pronto tuvo conciencia de que su frente se hallaba cubierta de sudor. Se enjugó con la sábana. Amor, amor, repitió mentalmente, en un mudo grito de angustia. ¡Si él despertase! Si se desvelara también, y así, juntos, conversaran en voz baja hasta llegar el día...

Pero el hombre no captaba su llamado interno. Era la fatiga, pensó. Con tanto quehacer de la mañana a la tarde, con el madrugón de hoy...

Duerme. No te importe.

El viento semejó detenerse unos instantes, para continuar en seguida su melodía unicorde¹ en la alameda. Por primera vez notó ella, apagada por

¹ La palabra "unicorde" no aparece en el diccionario de la RAE; sin embargo, su significado es equivalente a "monocorde", que significa "monótono, insistente sin variaciones".

la distancia, la monótona música del río: se vería muy pálido ahora: un río de pesadilla, resbalando con terrible lentitud, y a ambos lados los sauces beberían interminablemente, encorvados, en **libación** comparable a un pase de brujos, y arriba el cielo nuboso y el revolotear de los murciélagos, y la voz honda de la corriente repetiría su pedregoso murmullo de abracadabra.

(Una muchacha había muerto en el río, años atrás. Cuando encontraron su cadáver oculto en las zarzas de un remanso se hubiera creído que vivía aún, tal era la transparencia de sus ojos abiertos, y la paz de sus manos y sus facciones, y la frescura que irradiaba toda ella. Vestía un traje celeste con flores blancas; sencillo, delgado. Al sacarla del agua, la tela se ceñía a su cuerpo de modo que daba la idea de constituir una unidad con él. Nadie supo nunca quién era ni de dónde venía. Solo que era joven, que la muerte le había conferido una fina belleza, que sus rasgos eran limpios y puros. Algunos hombres jóvenes de la zona pensaban en ella y les daba pena pensar que ya no existía, y hasta cierto punto la amaban un poco en sus imaginaciones. Ignoraban por qué apareció allí. No debió de ahogarse, pues no estaba hinchada. En su rostro, ninguna huella mostraba el paso de una enfermedad, o de un golpe o un tiro. La llevaron a San Millán para hacerle la autopsia. Los jóvenes no supieron más. No quisieron saber: la recordaban tal cual surgió: lozana, amable, serena, con algo de irreal o **feérico**, desprovista de nombre, de causas. ¿Para qué averiguar más? ¿Para qué averiguar si por este o el otro motivo resolvió quitarse la vida, o si no se la quitó? Al referirse a ella la llamaban la Niña del Río, aunque su cuerpo era ya el de una mujer. Decían que desde esa tarde el río sonaba de una nueva manera en el lugar donde apareció. Y quizá si en el fondo no lamentaran verdaderamente que se hubiese ido, porque no la conocieron viva y porque viva no habría podido ser sino de uno —ninguno de ellos, de seguro—, y así, en cambio, su amable fantasma era patrimonio de todos).

Un perro ladró nuevamente, lejos. Después ladró otro más cerca.

Si él despertase ahora. Cómo lo deseaba. Cómo deseaba que la envolvieran sus brazos, fuertes y tranquilizadores, o sentir su mano grande enredándole el pelo. En un impulso repentino lo besó. Apenas. El hombre emitió un breve gruñido, chasqueó la lengua dentro de la boca y siguió durmiendo.

Pobre amor: estás cansado.

Cerró los ojos.

Entonces lo vio. Lo vio con más nitidez que nunca, igual que si la escena estuviese repitiéndose allí, dentro del cuarto, y el Negro volviese a morder las palabras con que amenazara a su marido:

—¡Me lah vai a pagar, futre hijo'e perra!

Vio sus pupilas enrojecidas y su rostro barbudo, que se contraía en una suerte de impasible mueca de odio. Ella nunca se había encontrado antes frente al odio —a la ira sí, pero no al odio—, y experimentó una mezcla de terror y de piedad hacia ese infeliz **forajido** que iba a pasar el resto de sus días encerrado entre cuatro paredes, sin una palabra de consuelo ni una mano amiga, encerrado con su rencor, doblemente solo por ello y doblemente encerrado.

libación: acción de chupar suavemente el jugo de una cosa. Se dice especialmente de las abejas.

feérico: perteneciente o relativo a las hadas.

forajido: delincuente que anda fuera de poblado, huyendo de la justicia.



Generación del 50

La generación del 50 es un movimiento literario chileno compuesto por novelistas, poetas, dramaturgos, ensayistas y críticos, que reaccionaron frente al estilo realista, naturalista y criollista que imperaba en la literatura nacional de la época. Los narradores de la generación del 50 concebían el relato desde un punto de vista subjetivo y fragmentado, no como una fotografía de la realidad, por lo que adoptaron múltiples enfoques en sus relatos. Los exponentes más destacados fueron Jorge Edwards, Guillermo Blanco, Claudio Giamoni y los poetas Pablo Neruda y Vicente Huidobro.

cabestro: cuerda que se ata a la cabeza o al cuello de la caballería para llevarla o asegurarla.

inerme: que está sin armas.

matrero: engañoso, pérfido.

a hurtadillas: furtivamente, sin que nadie lo note.

befa: expresión de desprecio grosera e insultante.

ostensible: claro, manifiesto, patente.

aguzado: agudo, perspicaz, penetrante, despierto, listo.

—¡Me lah vai a pagar!

Y a medida que los carabineros se lo llevaban, con las manos esposadas y atado por una cuerda al **cabestro** de una de sus cabalgaduras, el Negro se volvía a repetir un ronco:

—¡Te lo juro! ¡Te lo juro!

El esposo lo miraba en silencio, y ella se dijo que tal vez también a él le daba lástima ver al preso tan **inerme**. Un bandido que era el terror de la comarca, cuyo estribo besaran muchos para implorar su gracia o su favor, y cuyo puñal guardaba el recuerdo de la carne de muertos y heridos. De vientres abiertos y caras marcadas, de brazos o pechos rajados de alto a bajo.

Sí, era malo. Pero ¿era malo? ¿Podía ser real maldad tanta maldad? ¿No era, acaso, una especie de locura: la del lobo, o el perro que de pronto se torna **matrero**?

Y aunque no fuera sino maldad —pensaba—, y quizá por eso mismo, el Negro era digno de compasión. Debía de ser terrible vivir así, odiando y temiendo, temido y odiado, perseguido, sin saber lo que es hogar ni lo que es amor, comiendo de cualquier manera en cualquier parte; amando con el solo instinto, a campo raso, **a hurtadillas**. Un amor de barbarie animal, desprovisto de ternura, sin la caricia suave, secreta, que es como un acto esotérico; ni el beso quieto que no hiere los labios, ni la charla tranquila frente a la tarde, ni la mirada infinita y perfecta. Un amor que seguramente no es correspondido con amor, sino con terror, y que dura un instante, para dar paso de nuevo a la fuga.

Así lo sorprendió su marido, oculto entre unas zarzas, con una mujer blanca de miedo y embadurnada de sangre. Lo encañonó con su revólver.

—Párate, Negro. Arréglate.

—Deje mejor, patrón.

Pronunciaba “patrón” con una ironía sutil y profunda. Casi una **befa**.

—Párate.

—Le prevengo, patrón.

Él no respondió. El Negro se puso de pie con **ostensible** lentitud. A lo largo del camino, hasta la quebrada de la Higuera, fue repitiéndole:

—Toavía eh tiempo, patrón. Puee cohtarle caro.

Y él mudo.

—Yo tengo mi gente, patrón.

Silencio.

—Piense en la patrona, que icen qu’eh güenamoza y joen...

El Negro marchaba unos pasos delante, y le hablaba mostrándole el perfil. Él lo miraba desde arriba de su caballo, con la vista **aguzada**, pronto a disparar al menor movimiento extraño.

—Sería una pena que enviudara la patroncita...

Pausa. El perfil sonreía apenas, con malicia.

—... o que enviudara uhté...

—Si dices media cosa más, te meto un tiro.

—¡Por Dioh, patrón!

—Cállate.

—Ni que me tuviera miedo —murmuró, fríamente socarrón, demorándose en las palabras.

Y de improviso, en un instante, se inclinó y cogió una piedra, y cuando iba a lanzársela, él oprimió el gatillo, una, dos, tres veces. Un par de balas se alojó en la pierna izquierda del Negro, que permaneció inmóvil, esperando. Ambos jadeaban.

—¿No 'e, patrón? La embarró. Ahora no voy a poder andar.

Lo ató con el lazo cuidadosamente, haciéndolo casi un ovillo, y lo puso atravesado sobre la montura, de modo que sus pies colgaban hacia un lado y sus brazos al otro. Así, tirando él de la **brida**, lo condujo hasta las casas del fundo. Cuando llegaron, el Negro se había desangrado con **profusión**: su pantalón estaba salpicado de rojo, salpicada también la cincha, y un reguero de puntos rojos marcaba el camino por donde vinieran.

Desde el pórtico de entrada los vio ella. Primero se alarmó por su marido, creyendo que podía haberle ocurrido algo. Pronto se dio cuenta de que venía bien. Adivinando la respuesta, preguntó muy quedo:

—¿Quién es?

—El Negro.

Pálido, desencajado, el Negro alzó el rostro con gran esfuerzo, la observó fijamente. Todavía ahora sentía incrustados en su carne esos ojos de acero, llameantes en medio de la extrema debilidad y tintos de un objetivo toque perverso. Recordaba que se puso a temblar. Luego la cabeza del bandido se inclinó, brusca.

—Se desmayó. Habrá que curarlo —dijo el esposo.

—¿Tiene heridas graves?

—No. Le di en el muslo, pero es urgente contener la hemorragia.

—Yo lo curaré.

Él la asió de un brazo.

—¿No te importa?

Sonrió débilmente.

—No. No me importa. Déjame.

Su mano vibraba al ir cogiendo algodón, gasa, yodo. El corazón le golpeaba con sofocante violencia, y por momentos le parecía que iban a reventarle las sienas. Le parecía que se ablandaban sus piernas al avanzar por el largo corredor hasta el cuarto donde yacía el hombre. Lo halló puesto sobre una angarilla, con las muñecas sujetas a ambos costados y las piernas abiertas, cogidas con fuertes sogas que se unían por debajo. Era la imagen de la humillación.

Se veía más repuesto, sin embargo.

—Buenas tardes —lo oyó musitar.

La miró él de pies a cabeza. Dejó pasar un minuto largo. Por fin replicó, en tono de endiablada ironía:

—Güenah tardeh, patrona.

Le alzó el pantalón con timidez. La carne lacerada, cubierta de machucones y cicatrices, inspiraba la lástima que podría inspirar la carne de un mendigo.

brida: freno del caballo con las riendas y todo el correaje que sirve para sujetarlo a la cabeza del animal.

profusión: abundancia en lo que se da, difunde o derrama.

ominoso: azaroso, de mal agüero, abominable.

parihuela: artefacto compuesto de dos varas gruesas con unas tablas atravesadas en medio donde se coloca la carga para llevarla entre dos.

Con agua tibia lavó la sangre, cuyo flujo era ya menor, para ir aplicando después, en medio de enormes precauciones, el yodo, que lo hacía recogerse en movimientos instintivos.

—¿Duele?

El Negro no replicó, pero sus músculos permanecieron rígidos desde ese instante, y el silencio —apenas roto por el sonido metálico de las tijeras o por el crujir del paquete de algodón— pesó en el aire de la pieza con **ominosa** intensidad. Le resultó eterno el tiempo que tardó en concluir. Era difícil pasar las vendas por entre tantas ataduras, y entre el cuerpo del hombre y las **parihuelas**, en especial porque él mismo no cooperaba. Al contrario: daba la impresión de gozar atormentándola con su propio sufrimiento.

Terminó.

Calladamente reunió sus cosas y se levantó para partir.

—Patrona...

Se volvió. Los ojos pequeños, sombríos, del herido la miraban con una mirada indescriptible.

—Le agradehco, patrona.

—No hay de qué —balbució.

Él no había acabado:

—Si me llevan preso, me van a joder.

Pausa.

—El patrón no gana naa, ni uhté tampoco. Si llego a ehcaparme dehpuéh, le juro que la dejo viuda... Sería una pena.

Ella no sabía qué hacer ni qué decir. Por fin se fue, paso a paso, hacia la puerta.

—Hasta luego —articuló, con voz que apenas se oía.

De pronto el Negro se puso tenso. Habló, y en su tono palpitaba una dureza feroz:

—¡Y a ti tamién te mato, yegua fina!

Salió precipitada, yerta de espanto.

En los dos días que demoraron en venir los carabineros no hizo sino pedir a su marido que permitiera huir al preso.

—¿Por qué va a enterarse nadie? Le dejas camino hecho, sin contarle siquiera. Ni a él. Podrías ponerle un cuchillo al alcance de la mano. ¿Quién sabría?

—Yo.

—Amor.

—Estás loca.

—Hazlo. Te...

—Pero si es tan absurdo.

—No voy a vivir tranquila.

—Y si lo suelto, ¿cuántas mujeres dejarán de vivir tranquilas? ¿Cuántas perderán a sus hijos, o..., o...? Tú sabes cómo lo encontré. Esa pobre chiquilla tenía su novio, tendría esperanzas, y planes, igual que tú cuando nos casamos. ¿Y ahora? El novio no quiere ni verla. Le ha bajado por ahí el

honor, al imbécil. Y ella... bueno. Está vacía. Nada va a ser como antes para ella. Por el Negro. Por este bruto. ¿Y quieres que tu miedo le permita seguir haciendo de las tuyas?

—Va a escapar.

—No veo...

Fue en vano insistir. Sin embargo, algo en su adentro se resistía a toda razón, sobre toda razón la impulsaba a desear que aquello se arreglase en cualquier forma, de modo que el Negro se viera libre y ellos no tuvieran encima la **espada de Damocles** de su venganza.

Pero nada ocurrió. Cuando los carabineros llegaron, el preso rugía de ira, echaba maldiciones, se debatía. Insensible a los golpes que le daban para quietarlo, gritaba:

—¡Me lah vai a pagar, futre hijo'e perra!

Por un instante la vio.

—¡Y voh tamién, yegua!

La agitó una sensación de angustia. Habría deseado decirle palabras que lo calmaran, pedirle perdón incluso, aunque sería un desatino, y, mientras, no podía dejar de permanecer ahí clavada, viendo y oyendo, llenándose de un terror frío y profundo.

...Las imágenes comenzaron a hacerse vagas, a moverse de una manera distorsionada en su mente, a medida que tornaba el sueño. Traspuesta aún, veía los ojillos agudos, pérfidos, del hombre. Su rostro sin afeitarse, que cruzaban dos tajos de pálidas cicatrices. La mandíbula cuadrada, sucia. Los labios carnosos, entre los que asomaban sus dientes amarillos y dispares y ralos, y unos colmillos de lobo. La cabeza **hirsuta**, la estrecha frente impresa de crueldad. En los labios había una especie de sonrisa. Murmuraban “Yegua”, sin gritarlo, sin violencia ahora, suavemente, en el tono en que lo habría dicho si fuera una galantería. O tal vez una galantería obscena, de oscura malicia. Se revolvió en el lecho, sintiéndose herida y **escarnecida**, presa del semisueño y de su lógica ilógica, **atrabiliaria**, tan fácilmente cómica y tan fácilmente diabólica. Algo la ataba a esa comarca donde parece estar el germen de la pesadilla, y también el germen de la maldad que se oculta, del ridículo, de la muerte; donde la alegría, el dolor, la desesperación, pierden sus límites. Atada. Y el Negro la miraba, y sonreía, y le decía “Yegua”, y en seguida no sonreía, sino que estaba tenso, todo él tenso —un alambre eléctrico—, y continuaba repitiendo la misma palabra, en un tono de odio sin ira que se le metía en la carne y en la sangre y en los huesos (Amor, amor invocó en silencio al esposo dormido), y dentro del pecho el corazón se puso a saltarle, desbocado, y de pronto tenía el cabello suelto, flotando al viento, y no era más ella, sino una potranca galopando en medio de la oscuridad, y aunque iba por una llanura se oían crujidos de madera (Amor) y sobre todo ladridos que se acercaban poco a poco y su furia **medrosa** producía eco, tal si repercutieran entre cuatro paredes... Se acercaban, la rodeaban, iban a morderla esos perros...

Volvió a la realidad con un sobresalto.

espada de Damocles:

amenaza persistente de un peligro.

hirsuto: cubierto de pelo disperso y duro.

escarnecer: hacer mofa y burla de alguien.

atrabiliario: de genio destemplado y violento.

medroso: que infunde o causa miedo.

refulgir: resplandecer, emitir fulgor.

ininteligible: que no puede ser entendido.

Quedó unos instantes semiaturdida, observando. Ningún cambio: su marido yacía ahí al lado, tranquilo. La luna daba de lleno sobre la ventana del costado izquierdo, en cuyos vidrios **refulgían** las gotas de lluvia.

Todo igual.

Suspiró.

Luego, lentamente, el trote de un caballo hizo oír su claf-claf desde el camino.

¿Qué sería? Trató de ver en su reloj; no lo consiguió. Un caballo. Amor —quiso decir—, un caballo. Pero calló. Escuchaba con el cuerpo entero, con el alma. Reales ahora, los ladridos se convirtieron en una algarabía agresiva. Sonó un golpe seco, un quejido, nada. El claf-claf también cesó: estaría desmontando el jinete.

—Amor.

El marido gruñó una interrogación **ininteligible**, entre sueños.

—¡Amor! —repitió ella.

—¿Qué hay?

—Alguien viene.

—¿Dónde? ¿Qué hora es?

—No sé.

De un soplido apagó el fósforo que él empezaba a encender.

—No. No prendas la luz. Venía por el camino.

El hombre se levantó, echándose una manta encima, y se acercó a la ventana que daba hacia afuera. Corrió la cortina en un extremo.

—¡Diablos! —exclamó.

La mujer no se atrevió a preguntar. Sabía. En unos segundos, él estuvo a su lado susurrándole instrucciones:

—Es el Negro. No te preocupes —abrió una gaveta—. Toma, te dejo este revólver. Ponte en ese rincón, y si asoma, disparas. No hará falta. Trata de conservar la calma, amor. Apunta con cuidado. Yo voy a salir por el corredor para sorprenderlo. Ten calma. No pasará nada.

La besó, cogió otro revólver del velador y se fue, con el sigilo de un gato, antes de que ella hubiera podido articular palabra.

Esperó.

Tenía la vista fija en el marco de cielo encuadrado, estrellado. A cada instante le parecía ver aparecer una sombra, ver moverse algo en la sombra. Cuídate, amor. Dios mío, que todo salga bien.

Cayó una gota del alero. Hacía rato que no caía ninguna.

Sopló una ráfaga de viento.

Otra gota.

Silencio.

Sintió un frío que la calaba.

Una tabla crujió. Sobresaltada, se volvió hacia la puerta. ¿No habría entrado el Negro por otra parte? Transcurrieron cinco, diez, quince segundos. No se repitió el crujido. ¿Y si apareciese por la ventana interior? Trató de imaginar

cómo y por dónde podría. Quizá decidiera trepar el muro bajo de la huerta, saltar... Sin embargo, estaba cojo aún. Y los dos **mastines** le impedirían pasar. No. Por ahí no era probable.

Una tercera gota se desprendió del alero.

¿Cuánto tiempo habría transcurrido? Tres gotas, pensó. ¿Habría un minuto, medio, entre gota y gota? ¿O no se producían a intervalos regulares?

Cuarta gota.

Estaba claro, dentro de la oscuridad. Tal vez ya iba a amanecer. Tal vez llegara la mañana y vinieran los inquilinos, y entre todos apresaran de nuevo al Negro...

Quinta gota.

¡Por Dios! Trató de rezar: Padre nuestro, que estás en los Cielos, santificado sea... No. Era absurdo. No podía.

Sexta gota. Después un crujido. Se puso atenta.

Nuevo crujido.

No se encontraron. Viene ahí.

El crujido siguiente fue junto a la puerta. La puerta se abrió, dejando entrever una masa de sombra más densa. Disparó. Se escuchó un murmullo quejumbroso, breve; luego el caer de un cuerpo al suelo. Luego, débilmente:

—Amor...

Arrojó el revólver y se abalanzó hacia la entrada. Tocó el cuerpo: era su marido.

—¡Por Dios, qué hice!

Él:

—Pobre amor. Huye.

Trató de acariciarle la frente, y al pasar por la piel sus dedos se encontraron con la sangre, que fluía a borbotones.

—Voy a curarte.

El hombre no respondió.

—¡Amor! ¡Amor!

Silencio.

Una tabla volvió a crujir. *El revólver*. Retrocedió para buscarlo a tientas, pero sus manos no dieron con él. La segunda silueta apareció entonces en la puerta.

Blanco, G. (2005). La espera. En *Cuentos completos*. Santiago: Alfaguara.

mastín: perro grande y fornido, muy valiente y leal, y el mejor para la guarda de los ganados.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. A partir de la interpretación que hace la mujer de la personalidad y las acciones del Negro, reflexiona: ¿Están las personas determinadas por su naturaleza o sus acciones pueden ser explicadas por la influencia que la sociedad ejerce sobre ellas? Fundamenta tu respuesta.
2. ¿Qué siente la mujer por el Negro?, ¿cómo podrías explicar estos sentimientos según el contenido del cuento?

C Propósito: leer y comprender textos literarios en los que se refleja la identidad latinoamericana.



José María Arguedas (1911-1969)

Escritor, poeta, antropólogo y traductor peruano, uno de los más importantes exponentes de la narrativa indigenista de Perú. En sus obras refleja las vivencias y conflictos del mundo andino y la ruptura con la cultura europea. Su producción literaria comprende obras de ficción, ensayos, artículos sobre el idioma quechua, el folclore, la mitología prehispánica y la cultura popular de Perú. Entre sus novelas más conocidas están *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*.

molle: tipo de árbol propio de América Central y Meridional; su nombre proviene del quechua.

Los ríos profundos

José María Arguedas

La publicación de la novela *Los ríos profundos*, el año 1958, hizo que su autor adquiriera reconocimiento mundial, al abordar el tema del encuentro de culturas en Perú: la quechua y la occidental. La obra narra la historia de Ernesto, hijo de un abogado itinerante con el que ha recorrido el país en busca de oportunidades. Es matriculado como interno en un colegio religioso, en la ciudad de Abancay, donde vivirá el choque entre el mundo indígena y el occidental.

—¡Zumbayllu!

En el mes de mayo trajo Antero el primer *zumbayllu* al Colegio. Los alumnos pequeños lo rodearon.

—¡Vamos al patio, Antero!

—¡Al patio, hermanos! ¡Hermanitos!

Palacios corrió entre los primeros. Saltaron el terraplén y subieron al campo de polvo. Iban gritando:

—¡Zumbayllu, zumbayllu!

Yo los seguí ansiosamente.

¿Qué podía ser el *zumbayllu*? ¿Qué podía nombrar esta palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos? El humilde Palacios había corrido casi encabezando todo el grupo de muchachos que fueron a ver el *zumbayllu*, había dado un gran salto para llegar primero al campo de recreo. Y estaba allí, mirando las manos de Antero. Una gran dicha, anhelante, daba a su rostro el esplendor que no tenía antes. Su expresión era muy semejante a la de los escolares indios que juegan a la sombra de los **molles**, en los caminos que unen las chozas lejanas y las aldeas. El propio “Añuco”, el engraido, el arrugado y pálido “Añuco”, miraba a Antero desde un extremo del grupo; en su cara amarilla, en su rostro agrio, erguido sobre el cuello delgado, de nervios tan filudos y tensos, había una especie de tierna ansiedad. Parecía un ángel nuevo, recién convertido.

Yo recordaba al gran “*Tankayllu*”, al danzarín cubierto de espejos, bailando a grandes saltos en el atrio de la iglesia. Recordaba también el verdadero *tankayllu*, el insecto volador que perseguíamos entre los arbustos floridos de abril y mayo. Pensaba en los blancos *pinkuyllus* que había oído tocar en los pueblos del sur. Los *pinkuyllus* traían a la memoria la voz de los *wak'rapukus*, ¡y de qué modo la voz de los *pinkuyllus* y *wak'rapukus* es semejante al extenso mugido con que los toros encelados se desafían a través de los montes y los ríos!

Yo no pude ver el pequeño trompo ni la forma cómo Antero lo encordaba. Me dejaron entre los últimos, cerca del “Añuco”. Solo vi que Antero, en el centro del grupo, daba una especie de golpe con el brazo derecho. Luego escuché un canto delgado.

Era aún temprano; las paredes del patio daban mucha sombra; el sol encendía la cal de los muros, por el lado del poniente. El aire de las quebradas profundas y el sol cálido no son propicios a la difusión de los so-

nidos; apagan el canto de las aves, lo absorben; en cambio hay bosques que permiten estar siempre cerca de los pájaros que cantan. En los campos templados o fríos, la voz humana o la de las aves es llevada por el viento a grandes distancias. Sin embargo, bajo el sol denso, el canto del *zumbayllu* se propagó con una claridad extraña; parecía tener agudo filo. Todo el aire debía estar **henchido** de esa voz delgada; y toda la tierra, ese piso arenoso del que parecía brotar.

—¡*Zumbayllu, zumbayllu!*

Repetí muchas veces el nombre, mientras oía el zumbido del trompo. Era como un coro de grandes *tankayllus* fijos en un sitio, prisioneros sobre el polvo. Y causaba alegría repetir esta palabra, tan semejante al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz.

Hice un gran esfuerzo; empujé a otros alumnos más grandes que yo y pude llegar al círculo que rodeaba a Antero. Tenía en las manos un pequeño trompo. La esfera estaba hecha de un coco de tienda, de esos pequeñísimos cocos grises que vienen enlatados; la púa era grande y delgada. Cuatro huecos redondos, a manera de ojos, tenía la esfera. Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo, un instante, en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó, volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa faja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. El polvo más fino se levantaba en círculo envolviendo al pequeño trompo.

El canto del *zumbayllu* se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos.

Miré el rostro de Antero. Ningún niño contempla un juguete de ese modo.

¿Qué semejanza había, qué corriente, entre el mundo de los valles profundos y el cuerpo de ese pequeño juguete móvil, casi proteico, que escarbaba cantando la arena en la que el sol parecía disuelto?

Antero tenía cabellos rubios, su cabeza parecía arder en los días de gran sol. La piel de su rostro era también dorada; pero tenía muchos lunares en la frente. “Candela” le llamaban sus condiscípulos; otros le decían en quechua “Markask’a”, “El Marcado”, a causa de sus lunares. Antero miraba el *zumbayllu* con un detenimiento contagioso. Mientras bailaba el trompo todos guardaban silencio. Así atento, agachado, con el rostro afilado, la nariz delgada y alta, Antero parecía asomarse desde otro espacio.

De pronto, Lleras gritó, cuando aún no había caído el trompo:

henchido: lleno, colmado.



El indigenismo

El movimiento indigenista fue una corriente literaria que tuvo lugar entre los años 1930 y 1950, principalmente en Perú. Los representantes de esta corriente pretendían valorar y comprender la cultura indígena desde una perspectiva social y artística. La narrativa de Arguedas, muchas veces autobiográfica, refleja las vivencias y conflictos del mundo andino desde su sensibilidad mestiza, que le permitieron comprender y describir la problemática indígena y, a partir de esta, entender la realidad contemporánea de Perú.

¹ Escarabajos.

—¡Fuera, *akatank'as*!¹ ¡Mirando esa brujería del “Candela”! ¡Fuera, zorrinos! Nadie le hizo caso. Ni siquiera el “Añuco”. Seguimos oyendo al *zumbayllu*.
—¡Zorrinos, zorrinos! ¡Pobres *k'echas*! (meones) —amonestaba Lleras, con voz casi indiferente.

hostil: contrario o enemigo.

El *zumbayllu* se inclinó hasta rozar el suelo; apenas tocó el polvo, la esfera rodó en línea curva y se detuvo.

—¡Véndemelo! —le grité a Antero—. ¡Véndemelo!

Antes de que nadie pudiera impedírmelo me lancé al suelo y agarré el trompo. La púa era larga, de madera amarilla. Esa púa y los ojos, abiertos con clavo ardiendo, de bordes negros que aún olían a carbón, daban al trompo un aspecto irreal. Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo **hostil**, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio.

Contemplé detenidamente el juguete, mientras los otros chicos me rodeaban sorprendidos.

—¡No le vendas al foráneo! —pidió en voz alta el “Añuco”.

—¡No le vendas a ese! —dijo el otro.

—¡No le vendas! —exclamó con voz de mando, Lleras—. No le vendas, he dicho.

Lleras se abrió paso a empujones y se paró frente a Antero. Le miré a los ojos. Yo sé odiar, con pasajero pero irrefrenable odio. En los ojos de Lleras había una especie de mina de poco fondo, sucia y densa. ¿Alguien había detenido el relámpago turbio de esos ojos? ¿Algún pequeño había permanecido quieto delante de él, mirándolo con odio creciente, arrollador de todo otro sentimiento?

—Te lo vendo, forastero. ¡Te lo regalo, te lo regalo! —exclamó Antero, cuando aún la mirada de Lleras chocaba contra la mía.

Abracé al “Markask’a”, mientras los otros hacían bulla, como si aplaudieran.

—Deja a los *k'echas*, campeón —habló el “Añuco” con cierta dulzura.

—¡Regalo estos también! —dijo Antero. Y echó al aire varios *zumbayllus*.

Los chicos pelearon alegremente por apoderarse de los trompos. Lleras y “Añuco” se fueron al patio de honor.

Los dueños de los otros *zumbayllus* improvisaron cordeles; reunidos en pequeños grupos empezaron a hacer bailar sus trompos. Se oía la voz de algunos *zumbayllus*. Desde los extremos del patio llegaba el zumbido leve y penetrante. Era como si hubiera venido desde algún bosque de arbustos floridos una tropa pequeña de insectos cantadores, que extraviados en el patio seco se levantarán y cayerán en el polvo.

Rogué a Antero que lanzara su trompo. Junto a nosotros se volvió a reunir el grupo más numeroso de alumnos. Nadie hacía bailar el trompo durante más tiempo ni con la intensidad que Antero. Sus dedos envolvían al trompo como a un gran insecto impaciente. Cuando tiraba de la cuerda, la gris esfera se elevaba hasta la altura de nuestros ojos, y caía lentamente.

—Ahora tú —me dijo—. Ya has visto cómo lo hago bailar.

Yo tenía la seguridad de que encordelaría bien el *zumbayllu* y que lo lanzaría como era debido. Estaba impaciente y temeroso. Agarré el trompo y empecé a

envolverle la cuerda. Ajustaba el cordel en la púa, ciñendo las vueltas lentamente y tirando fuerte. Aseguré el trompo entre mis dedos, en la mano izquierda; saqué el extremo de la cuerda por el arco que formaba el índice y el anular, como lo había visto hacer al “Candela”.

—¡Pretensión del foráneo!

—¡El forasterito!

—¡El **sonso**!

Empezaron a gritar los abanquinos.

—Este juego no es para cualquier forastero.

Pero Antero, que me había estado observando atentamente, exclamó:

—¡Ya está! ¡Ya está, hermano!

Tiré de la cuerda, cerrando los ojos. Sentí que el *zumbayllu* giraba en la palma de mi mano. Abrí los dedos cuando todo el cordel se desenrolló.

El *zumbayllu* saltó silbando en el aire; los alumnos que estaban de pie se echaron atrás; le dieron campo para que cayera al suelo. Cuando lo estuve contemplando, ante el silencio de los otros chicos, tocaron la campana, anunciando el fin del recreo. Huyeron casi todos los alumnos del grupo. Solo quedaron dos o tres, ante quienes Antero me felicitó solemnemente.

—¡Casualidad! —dijeron los otros.

—¡Zumbayllero de nacimiento! —afirmó el “Candela”—. ¡Como yo, zumbayllero!

La base de sus cabellos era casi negra, semejante a la vellosidad de ciertas arañas que atraviesan lentamente los caminos después de las lluvias torrenciales. Entre el color de la raíz de sus cabellos y sus lunares había una especie de indefinible pero clara identidad. Y sus ojos parecían de color negro a causa del mismo inexplicable misterio de su sangre.

Hasta aquella mañana de los *zumbayllus*, Antero había sido notable únicamente por el extraño color de sus cabellos y por sus grandes lunares negros. El apodo lo singularizó pero le quitó toda importancia a la rareza de su rostro. “Es el Candela, el Markask’a”, me dijeron cuando pregunté por él. Era mayor que yo y estudiaba en el segundo grado de media; me adelantaba en dos grados. En su clase no se distinguía ni por excelente ni por tardo. No tenía amigos íntimos y era discreto. Sin embargo, algún poder tenía, alguna autoridad innata, cuando sus compañeros no lo convirtieron en el “punto” de la clase, es decir, en el hazmerreír, en el manso, o el raro, el predilecto de las bromas. A él solo le pusieron un apodo que no lo repetían ni con exceso ni en son de burla.

Cuando salía del Colegio y del salón de clases, su cabeza atraía la atención de los recién llegados. En el Colegio, durante los recreos, se paraba apoyándose en las columnas de los corredores, miraba jugar y a veces intervenía, pero no en los juegos crueles.

—Oye, Ernesto, me han dicho que escribes como poeta. Quiero que me hagas una carta —me dijo el “Markask’a” algunos días después del estreno de los *zumbayllus*.

Fue a buscarme a mi sala de clases. Todos salieron al recreo y nos quedamos solos.

sonso: tonto, simple, mentecato.

—Así no más yo no pediría a los de aquí un favor como este. Tú eres de otro modo.

—¡Claro! ¡Muy bien, hermanito! —le dije—. Te escribiré la carta más linda. Es para una chica; ¿no es cierto?

—Sí. Para la reina de Abancay. Tú debes saber quién es, ¿no es cierto?

—No. Dime cuál es tu reina, hermano.

—¡Qué bruto soy! No me acordaba que tú eres el forastero. Tú no conoces Abancay. Caminas entre los cañaverales de Patibamba. Estás atontado, hermano. Pero yo te abriré los ojos. Te voy a guiar un poco en este pueblo. De lejos y de cerca he mirado a todas las chicas. Y ella es la reina. Se llama Salvina. Está en el Colegio de Las Mercedes. Vive en la Avenida de Condebamba, cerca del Hospital. Tiene ojos chiquitos y negros. El cerquillo le tapa la frente. Es bien morena, casi negra.

—¡Como un *zumbayllu*, hermano “Markask’a”!

—¡Eso, Ernesto! ¡Como un *zumbayllu*, cuando está bailando desde que amanece! Pero tienes que verla antes de escribir la carta. Tienes que mirarla bien. Y siendo mía, tú no te enamorarás de ella. ¿No es cierto?

—¡Ni digas! Es como si fuera ya mi hermana.

—Mañana sábado iremos a mi cuarto. Esta noche te haré un *zumbayllu* especial. Tengo un *winku*², cholo. Los *winkus* cantan distinto. Tienen alma.

—Iré pensando en la carta. ¿Tú ya le hablas?

—No. Todavía no. Pero con su sirvienta le he mandado decir. Su sirvienta es de mi pueblo.

Tocaron la campana y salimos a formar, al patio. En la puerta de mi salón nos apretamos las manos en señal de alianza.

El “Markask’a” cruzó el patio y fue a alinearse en la fila de sus compañeros de aula.

Después de la última lección de la mañana, cuando salieron del Colegio los externos, yo me quedé solo en mi clase. Sentía la necesidad de pensar en el encargo del “Markask’a”.

¿Cómo empezaría la carta? Yo no recordaba a esa pequeña reina de Abancay. La Avenida Condebamba era ancha, sin aceras. La llamaban avenida por los árboles de mora que crecían a sus orillas. Decían que fue el camino de entrada de una gran quinta. Cuando llegué a Abancay, unía el pueblo con el campo de fútbol. No recordaba haber visto a una niña de **cerquillo** junto a ninguna puerta de las pocas casas que había tras las moras, ni asomada a las ventanas. Los árboles crecían junto a los muros de piedra. Las hojas grandes, nervudas, daban una sombra tupida sobre el camino. En los pueblos andinos no hay moreras. A Abancay las trajo un sericicultor que fracasó porque los hacendados consiguieron hacer dictar un impuesto contra él. Pero las moreras se multiplicaron en las huertas de la ciudad; crecieron con una lozanía sin igual; se convirtieron en grandes y coposos árboles, mansos y nobles. Los pájaros y los niños disfrutaban de sus frutos. Los muros de piedra conservaban las

cerquillo: flequillo.

²Deformidad de los objetos que debían ser redondos.

manchas rosadas del fruto. Durante el tiempo de la cosecha, los pájaros fruteros se reunían en las huertas del pueblo para hartarse de moras; el excremento de todos ellos era rojo y caía sobre la cal de las paredes, sobre la calamina de los techos, a veces sobre el sombrero de paja de los transeúntes.

¿En qué casa, a qué distancia del término de la avenida viviría la reina del “Markask’a”? Era un camino hermoso para esperar a la niña amada.

Yo no conocía a las señoritas del pueblo. Los domingos me internaba en los barrios, en las **chicherías**, en los pequeños caseríos próximos. Consideré siempre a las señoritas como seres lejanos, en Abancay y en todos los pueblos. Las temía, huía de ellas; aunque las adoraba en la imagen de algunos personajes de los pocos cuentos y novelas que pude leer. No eran de mi mundo. Centelleaban en otro cielo.

Desde las rejas de la gran hacienda que rodea y estrangula a Abancay escuché muchas veces tocar al piano un vals desconocido. Cantaban las calandrias y los centenares de jilgueros que hay entre los árboles, junto al corredor de la casa-hacienda. Nunca pude ver a la persona que tocaba el piano; pero pensé que debía de ser una mujer blanca, de cabellos rubios, quien tocaba esa música lenta.

En el valle del Apurímac, durante el viaje que hice con mi padre, tuvimos que alojarnos en una hacienda. El arriero nos guió al tambo, lejos de la gran residencia del patrón. Yo tenía el rostro hinchado a causa del calor y de la picadura de los mosquitos. Pasamos bajo el mirador de la residencia. Aún había sol en las cumbres nevadas; el brillo de esa luz amarillenta y tan lejana parecía reflejarse en los penachos de los cañaverales. Yo tenía el corazón aturdido, febril, excitado por los agujijones de los insectos, por el ruido insignificante de sus alas, y la voz envolvente del gran río. Pero volví los ojos hacia el alto mirador de la casa-hacienda, y vi a una joven delgada, vestida de amarillo, contemplando las negras rocas del precipicio de enfrente. De esas rocas negras, húmedas, colgaban largos cactus cubiertos de **salvajina**. Aquella noche dormimos entre unas cargas de alfalfa olorosa, cerca de la cuadra de los caballos. Latió mi rostro toda la noche. Sin embargo pude recordar la expresión indiferente de aquella joven blanca; su melena castaña, sus delgados brazos apoyados en la baranda; y su imagen bella voló toda la noche en mi mente.

La música que oí en la residencia de Patibamba tenía una extraña semejanza con la cabellera, las manos y la actitud de aquella niña. ¿Qué distancia había entre su mundo y el mío? ¿Acaso la misma que mediaba entre el mirador de cristales en que la vi y el polvo de alfalfa y excremento donde pasé la noche atenaceado por la danza de los insectos carnívoros?

Yo sabía, a pesar de todo, que podía cruzar esa distancia, como una **saeta**, como un carbón encendido que asciende. La carta que debía escribir para la adorada del “Markask’a” llegaría a las puertas de ese mundo. “Ahora puedes escoger tus mejores palabras —me dije—. ¡Escribirlas!”. No importaba que la carta fuera ajena; quizá era mejor empezar de ese modo. “Alza el vuelo, gavilán ciego, gavilán vagabundo”, exclamé.

chichería: casa o tienda donde se vende chicha.

salvajina: tipo de hierba parásita, también llamada “barba de viejo” por su apariencia.

saeta: flecha.

pisonay: árbol propio de las regiones templadas de la cordillera de Los Andes, de follaje frondoso y flores coloradas.

Un orgullo nuevo me quemaba. Y como quien entra a un combate empecé a escribir la carta del “Markask’a”:

“Usted es la dueña de mi alma, adorada niña. Está usted en el sol, en la brisa, en el arco iris que brilla bajo los puentes, en mis sueños, en las páginas de mis libros, en el cantar de la alondra, en la música de los sauces que crecen junto al agua limpia. Reina mía, reina de Abancay; reina de los **pisonayes** floridos; he ido al amanecer hasta tu puerta. Las estrellas dulces de la aurora se posaban en tu ventana; la luz del amanecer rodeaba tu casa, formaba una corona sobre ella. Y cuando los jilgueros vinieron a cantar desde las ramas de las moreras, cuando llegaron los zorzales y las calandrias, la avenida semejava la gloria. Me pareció verte entonces, caminando solita, entre dos filas de árboles iluminados. Ninfa adorada, entre las moreras jugabas como una mariposa...”

Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera la redacción de la carta. Apoyé mis brazos y la cabeza sobre la carpeta; con el rostro escondido me detuve a escuchar ese nuevo sentimiento. “¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?” Después de estas preguntas, volví a escucharme ardientemente.

“¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?”

Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero... Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino. ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. “¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y si fuera posible, si pudiera empezarse?”. Y escribí:

“*Uyariy chay k’atik’niki s’twar k’entita...*”

“Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las pequeñas alas, no podrá volar más; detente ya. Está cerca la piedra blanca donde descansan los viajeros, espera allí y escúchale; oye su llanto; es solo el mensajero de mi joven corazón, te ha de hablar de mí. Oye, hermosa, tus ojos como estrellas grandes, bella flor, no huyas más, ¡detente! Una orden de los cielos te traigo: ¡te mandan ser mi tierna amante...!”

Esta vez, mi propio llanto me detuvo. Felizmente, a esa hora, los internos jugaban en el patio interior y yo estaba solo en mi clase.

No fue un llanto de pena ni de desesperación. Salí de la clase erguido, con un seguro orgullo; como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta. Estuve unos instantes caminando en el patio empedrado.

La campanilla que tocaban durante largo rato anunciando la hora de entrar al comedor me despertó de esa especie de arrebato. Cuando entré al comedor, los internos estaban de pie junto a sus asientos. El Hermano Miguel rezó en voz alta y el coro de alumnos repitió la oración. Yo seguía aún aturdido; mis compañeros parecían moverse en un espacio turbio y ondulante; los veía alargados y extraños.

—¿Qué te pasa? —me preguntó Palacitos—. Pareces como asustado. Los *zumbayllus* te están loqueando.

—Que lea Ernesto el Manual de Carreño —ordenó el Hermano Miguel. Un

sirviente me alcanzó el libro. Empecé a leer el capítulo que estaba señalado por el marcador. La corrección que se exigía en la lectura de ese Manual despertó inmediatamente todo mi pensamiento. Fueron esas lecturas públicas las que me dieron prestigio. Yo era uno de los alumnos más crecidos de mi año; y cuando ingresé al Colegio no sabía leer en voz alta.

Fracasé la primera vez y fui relevado a los pocos instantes. Así pareció confirmarse que la causa de mi retardo no era la vida errante que había llevado, sino alguna otra más grave. Pero a los quince días pedí leer nuevamente —había ensayado muchas horas— y sorprendí a todos. Leí con voz alta, clara y pausadamente. Los internos dejaron de tomar la sopa por unos instantes y me miraron. Desde entonces fui uno de los lectores predilectos de todos los Padres que presidían la mesa, y del Hermano Miguel. Esta vez, cuando fui relevado por Romero, me había tranquilizado ya. Y pude decirle a Palacios:

—¡Era el hambre, Palacitos! Yo no soy tan amigo de la cocinera como tú.

Palacitos estiró el cuello y me habló al oído:

—Estuve en la cocina. Esta noche va a ir la **opa** al patio. El Lleras le ha pedido. ¡Algo ha de suceder esta noche, hermanito! El Lleras ha estado hablando con “Añuco”, como dos brujos.

—Está bien. Nosotros no iremos.

—Tocaremos rondín con Chauca en el patio de afuera.

Lleras empezó a observarnos. Palacitos se aterrorizó y no volvió a hablarme.

—Se ha dado cuenta. ¡Pero no seas así; no te asustes! —le dije.

Su terror era muy grande. No volvió a levantar la cabeza. Humildemente almorzó. Yo tuve que conversar con Rondinel que se sentaba a mi derecha; le tuve que hablar, a pesar de que siempre me miraba orgullosamente. Lleras y el “Añuco” seguían observándonos.

—Tú crees ya leer mucho —me dijo Rondinel—. Crees también que eres un gran maestro del *zumbayllu*. ¡Eres un indiecito, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más!

—Tú eres blanco, pero muy inútil. ¡Una nulidad sin remedio!

Algunos que me oyeron rieron de buena gana. Palacitos siguió cuidándose.

—¡Te desafío para el sábado! —exclamó Rondinel mirándome con furia.

Era muy delgado, hueso puro. Sus ojos hundidos, como no he visto otros, y muy pequeños, causaban lástima; estaban rodeados de pestañas gruesas, negrísimas, muy arqueadas y tan largas que parecían artificiales. “Podrían ser hermosísimos sus ojos —decía Valle, un alumno de quinto año, muy lector y elegante—. Podrían ser hermosísimos si no parecieran de un niño muerto”.

Causaban lástima por eso. Daban la impresión de que solo sus pestañas habían crecido; y hacia adentro sus ojeras; pero los ojos mismos seguían siendo como los de una criatura de pocos meses.

—¡Pobre guagua! ¡Pobre guagua! —le dije.

Palideció de rabia.

—Te mataré a patadas el sábado —me dijo.

Yo no le contesté; ni volvimos a hablar más durante el almuerzo.

Arguedas, J. M. (2004). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada. (Fragmento)

opa: tonto, idiota; palabra de origen quechua.

Después de leer

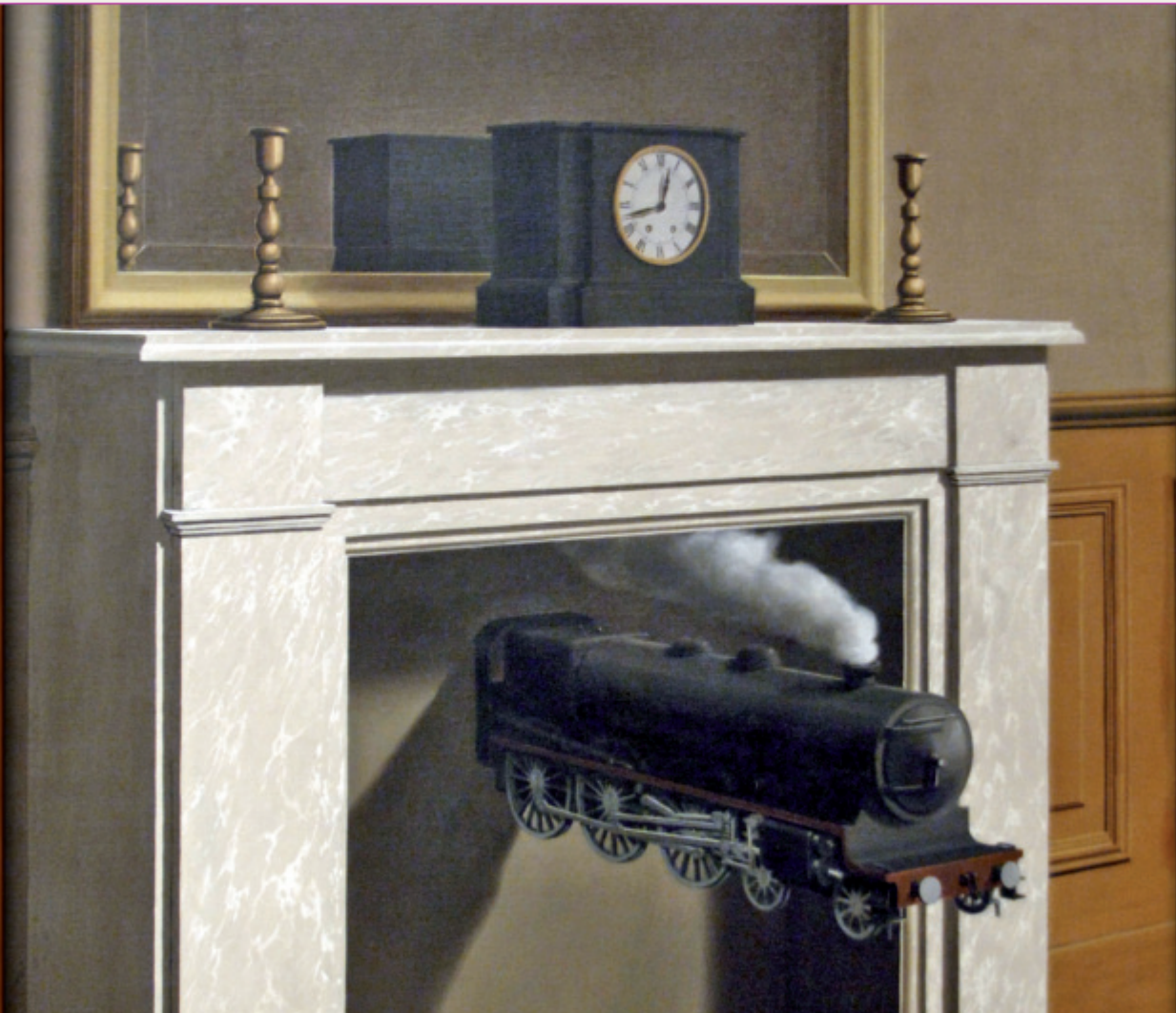
Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. A partir de tu lectura, discute con tu compañero de banco o con tu curso: ¿Puede un extranjero integrarse completamente a un nuevo entorno o sociedad?, ¿qué es necesario para que esto ocurra?
2. ¿Qué habrías hecho tú en el lugar del protagonista ante el rechazo de algunos de sus compañeros de colegio? Explica.

Lugares sin límites

En esta unidad...

- ⊕ Conocerás de qué manera los autores contemporáneos juegan con el tiempo y el espacio en sus narraciones. Debido a los avances científicos, como la teoría de la relatividad de Albert Einstein, la manera en que el ser humano entiende el tiempo y el espacio cambia. Los límites espacio-temporales se ven quebrados y esto se refleja en obras como las que leerás en esta unidad. Junto con esto, en la segunda parte de la unidad conocerás los recursos que utiliza la publicidad para persuadir a los receptores, creando mundos idealizados que pueden ser analizados y criticados.



Responde las preguntas de manera individual.

1. ¿Cómo está construido el microcuento "Fin"? ¿qué interpretación puedes hacer considerando su estructura?
2. Observa la pintura de René Magritte y explica su nombre. ¿Cómo se puede relacionar con el microcuento leído?

Propósitos de la unidad:

Comprender el tratamiento del tiempo y el espacio en la literatura contemporánea, y analizar los recursos persuasivos de la publicidad.



Crear un formulario de manera grupal para recopilar información y ejercitar la forma en que se deben completar.



Participar en un panel como experto en un tema e investigar en distintas fuentes para exponer información sólida y fidedigna.



Fin

Fredric Brown

El profesor Jones había trabajado en la Teoría del tiempo por muchos años. “Encontré la ecuación clave”, le dijo a su hija. “El tiempo es un campo. Yo inventé esta máquina que puede manipular, incluso invertir, ese campo”.

Presionando un botón mientras hablaba, dijo: “Esto debería hacerlo retroceder hacerlo debería esto”, dijo, hablaba mientras botón un presionando.

“Campo ese, invertir incluso, manipular puede que máquina esta inventé yo. Campo un es tiempo el”. Hija su a dijo le, “clave ecuación la encontré”.

Años muchos por tiempo del Teoría la en trabajado había Jones profesor el

Fin

Brown, F. (2000). Fin. En Gardner, M. *Izquierda y derecha en el cosmos*. Barcelona: Ediciones Salvat.



Comenta con tu curso.

- Recuerden alguna película en la que se juega con el tiempo o el espacio, por ejemplo: *Volver al futuro*, *El efecto mariposa*, *Hombres de negro 3* (investiguen en internet sobre estas películas si no las han visto). Analicen qué límites se rompen y qué innovaciones se presentan.
- Pónganse en el lugar del profesor Jones y comenten qué harían si pudieran manipular el tiempo y por qué.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que son prerequisites de la unidad:

- ⊕ Comprender el uso del tiempo y el espacio en obras narrativas contemporáneas.
- ⊕ Identificar los recursos persuasivos que utiliza la publicidad.
- ⊕ Formular opiniones argumentadas en forma oral y escrita.

Lee atentamente el siguiente texto, fragmento de una columna de opinión que critica la imagen de la mujer que se presenta en la publicidad actual, y luego responde en tu cuaderno las preguntas 1 a 5.

La publicidad y la transformación de la mujer en el siglo XX

Rocío Ramírez Baudet

En la actualidad no es difícil encontrarse a diario con publicidad que presenta la imagen de una mujer apelando a una simbología sexual. Hoy en día casi no existen filtros para determinar lo que se puede y no se puede mostrar en una publicidad abierta. Basta con subirse al metro de Santiago para ver campañas publicitarias forrando los vagones de mujeres en ropa interior. Estas estrategias apelan a una dimensión simbólica del consumo, es decir, a lo que simboliza el consumo de un determinado producto o servicio. En otras palabras, la dimensión simbólica del consumo radica en el valor agregado del producto, es decir, en el estatus que te puede dar el hecho de consumir un producto.

Es posible ver, en publicidades de diversos productos, la flexibilidad en el uso de la imagen femenina como estrategia de *marketing*. Estas publicidades apelan a distintas características de las mujeres, desde el sexo y la liberación hasta, paradójicamente, la domesticidad¹.

En el siglo XX, especialmente, ha ocurrido un proceso de transformación de la mujer en cuanto a sus

roles y su posición en la sociedad y en el mundo. Dicha transformación ha sido tan dinámica que la mujer ha adoptado múltiples funciones, convirtiéndose en algo así como una “superwoman” o “multimujer”, que se ha impuesto sobre los hombres como el género que “puede hacer más de una cosa a la vez”: ocuparse del hogar, criar y educar a los hijos, ser madre soltera, trabajar remunerada o voluntariamente en uno o más empleos simultáneos, ser jefa de hogar, además de entrar cada vez más en espacios laborales que antes eran considerados exclusivamente para los hombres. Todos estos logros de la mujer han sido fuertemente influenciados por la lucha del movimiento feminista, iniciada a fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

Sin embargo, me parece paradójico² que, considerando este enorme avance para el género femenino en cuanto a la igualdad frente al género masculino, se dé un paso atrás al polarizar³ estos roles en los mensajes publicitarios: por un lado, se presenta a la mujer como un objeto o símbolo sexual, y por otro, como esclava doméstica, ambas figuras vacías de contenido.

Ramírez Baudet, R. (27 de septiembre de 2012). *La publicidad y la transformación de la mujer en el siglo XX*. Recuperado el 11 de marzo de 2013 de <http://www.reeditor.com/columna/6380/27/sociologia/la/publicidad/la/transformacion/la/mujer/el/siglo/xx> (Fragmento)

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

1. ¿Qué opina la autora con respecto a la figura de la mujer en la publicidad? Menciona un argumento que apoya su opinión.
2. ¿Estás de acuerdo con el punto de vista de la autora sobre la publicidad?, ¿por qué?

¹ Domesticidad: cualidad de doméstico, es decir, que pertenece a la casa u hogar.

² Paradójico: que incluye paradoja, idea extraña u opuesta a la opinión común y al sentir de las personas.

³ Polarizar: orientar en dos direcciones contrapuestas.

3. Reúnete con un compañero y discutan qué imagen de la mujer debiera mostrarse en la publicidad y por qué. Inventen un ejemplo de publicidad en la que se muestre esa imagen y expónganlo frente al curso.
4. ¿Cuál es el contenido fundamental del texto?
 - A Las transformaciones del rol de la mujer en el siglo XX.
 - B Los cambios en la figura de la mujer en la publicidad.
 - C El uso que la publicidad hace de la figura femenina.
 - D Una crítica al uso de la imagen de la mujer en la publicidad.
 - E La mujer como estrategia de *marketing* publicitario.
5. ¿Cómo crees que es la imagen masculina que se explota en la publicidad? Compárala con la imagen de la mujer que se critica en el texto.

Lee atentamente el siguiente microcuento y luego responde en tu cuaderno las preguntas 6 a 9.

Ecosistema

José María Merino

El día de mi cumpleaños, mi sobrina me regaló un bonsái¹ y un libro de instrucciones para cuidarlo. Coloqué el bonsái en la galería, con los demás tiestos, y conseguí que floreciese. En otoño aparecieron entre la tierra unos diminutos insectos blancos, pero no parecían perjudicar al bonsái. En primavera, una mañana, a la hora de regar, me pareció vislumbrar algo que revoloteaba entre las hojitas. Con paciencia y una lupa, acabé descubriendo que se trataba de un pájaro minúsculo. En poco tiempo el bonsái se llenó de pájaros, que se alimentaban de los insectos. A finales de verano, escondida entre las raíces del bonsái, encontré una mujercita desnuda. Espiándola con sigilo², supe que comía los huevos de los nidos. Ahora vivo con ella, y hemos ideado el modo de cazar los pájaros. Al parecer, nadie en casa sabe dónde estoy. Mi sobrina, muy triste por mi ausencia, cuida mis plantas como un homenaje al desaparecido. En uno de los tiestos, a lo lejos, hoy me ha parecido ver la figura de un mamut.

Merino, J. M. (2002). Ecosistema. En *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral.

6. La aparición de los pájaros es el primer elemento que quiebra el aparente realismo del microcuento para el lector. ¿Por qué crees que el protagonista no se sorprende? Fundamenta.
7. ¿Qué importancia tiene el espacio físico en el microcuento?, ¿qué función cumple en la narración?
8. ¿Por qué el tiempo se representa de manera condensada en el texto? En relación con lo anterior, ¿qué propósito comunicativo tendrá el autor?
9. ¿Qué es un ecosistema? Interpreta el título del microcuento con respecto a la historia narrada. Fundamenta.

Para mejorar

- ⊕ Si tienes dificultades para determinar los saltos temporales en narraciones, puedes hacer lo siguiente: subraya los verbos del relato y fíjate en qué tiempo están conjugados; luego, ordena las acciones en una tabla que considere presente, pasado y futuro.

¹ Un bonsái es un árbol cultivado con técnicas que impiden su crecimiento y que lo hacen parecer un "árbol en miniatura".

² Sigilo: silencio cauteloso.

Propósito: identificar la idea principal y las ideas secundarias de un texto para responder preguntas que implican sintetizar información.

Identificar la idea principal y las ideas secundarias

En la unidad anterior revisaste una estrategia para identificar el tema de un texto. Una vez que has determinado el tema, puedes distinguir la **idea principal**, que corresponde a la información central del texto. Las **ideas secundarias**, a su vez, se relacionan directamente con la idea principal, y son las que aportan información específica que detalla o desarrolla la idea principal. Para identificar la idea principal, debes preguntarte **¿qué se dice sobre el tema?** Para identificar las ideas secundarias, pregúntate **¿qué información adicional o qué detalles se entregan sobre el tema?** Identificar ambos tipos de ideas implica hacer una síntesis de información.

En la PSU te encontrarás con preguntas de identificación de la idea principal o las ideas secundarias de un texto. Los enunciados de estas preguntas pueden ser:

- ▶ La idea principal/central del texto es...
- ▶ El contenido fundamental del texto es...
- ▶ El párrafo tres se refiere fundamentalmente a...
- ▶ Las ideas secundarias del primer párrafo son...

También puedes aplicar esta estrategia en las preguntas de Plan de redacción de la PSU. En dichas preguntas se presentan entre cuatro y seis enunciados en desorden, que debes ordenar según una secuencia lógica, considerando el título como eje temático. Para responderlas, debes distinguir las ideas principales y secundarias.

Observa el siguiente ejemplo:

Presta atención al título del texto

¿Qué se dice sobre los reality shows?

¿Qué es un reality show?

Los *reality shows* son programas de telerrealidad, o lo que es lo mismo: episodios televisivos en los que se graba lo que les ocurre a personas reales, no a personajes ficticios interpretados por actores. Pueden ser retransmisiones permitidas por uno o varios sujetos protagonistas, grabaciones a través de cámara oculta o concursos en los que los participantes compiten por un premio.

Los *realities* forman un género en televisión con igual número de seguidores que de detractores. Para muchos, son programas muy completos, que combinan aspectos lúdicos —reales y ficticios— con otros de tipo informativo y educativo; el 'género total', lo llaman. Para otros, un *reality show* no es más que un espectáculo inmoral, basado en el morbo y con lamentables consecuencias para quienes se prestan a participar.

¿Qué es un reality show? Tele21. Recuperado el 15 de mayo de 2013 de <http://www.tele21.com/2010/03/que-es-un-reality-show/>

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

¿Qué información se agrega acerca de los reality shows?

¿Cuál es el contenido fundamental del texto?

- A Los reality shows.
- B La crítica a los reality shows.
- C Las características de los reality shows.
- D Los participantes de los reality shows.
- E La defensa de los reality shows.

Análisis del texto y de la pregunta

En la pregunta se solicita determinar el contenido fundamental del texto, lo que equivale a su idea principal. En primer lugar, se debe identificar el tema respondiendo la pregunta ¿de qué habla el texto? En este caso, la respuesta es “de los *reality shows*”. El tema del texto es “los *reality shows*”, por lo que debemos descartar la alternativa A, que corresponde al tema. Las alternativas B y E contienen información que solo se encuentra en el segundo párrafo, por lo que son ideas secundarias.

Lo mismo sucede con la alternativa D, pues contiene información que solo se encuentra en el primer párrafo.

Una vez determinado el tema, los *reality shows*, debemos responder a la pregunta ¿qué se dice sobre el tema? En el primer párrafo se presenta una descripción de los *reality shows* y en el segundo, se entregan diversas opiniones sobre ellos. Al sintetizar ambos elementos, podemos englobarlos con la alternativa C, ya que los dos párrafos contienen características de los *reality shows*.

¿Cómo responder este tipo de preguntas?

Te proponemos la siguiente estrategia:

1. Lee atentamente el texto y subraya las palabras o conceptos importantes.
2. Fíjate en el título, que generalmente señala el tema del texto, o identifica la palabra clave, aquella que más se repite. Si no puedes determinar el tema a partir del título, pregúntate: ¿de qué trata el texto?
3. Luego de determinar el tema, reflexiona: ¿qué se dice sobre el tema? La respuesta corresponderá a la idea principal.
4. En relación con cada párrafo, pregúntate: ¿qué se dice sobre el tema o idea principal? La respuesta corresponderá a las ideas secundarias del texto.

Practica la estrategia

El largo período de estancia de un mes en Marte ya había comenzado a difuminarse en su memoria; solo le quedaba una vaga imagen de los profundos cráteres, de la omnipresente erosión de las colinas, de la vitalidad, del movimiento mismo. Un mundo de polvo donde pocas cosas ocurrían, un mundo en el que buena parte del día era preciso pasarlo comprobando una y otra vez las reservas de oxígeno. También recordaba las formas de vida, los modestos cactus color gris marrón y los gusanos.

De hecho, se había traído de Marte varios ejemplares moribundos de la fauna de aquel planeta; los había pasado de contrabando por las aduanas. Después de todo, no constituían ninguna amenaza; no podían sobrevivir en la densa atmósfera de la Tierra.

Dick, P. (2011). Podemos recordarlo todo por usted. En *Cuentos Completos II*. Barcelona: Minotauro. (Fragmento)

¿Cuál es la idea principal del fragmento?

- A Los ejemplares moribundos traídos de Marte.
- B La geografía de Marte.
- C Los recuerdos de una estancia en Marte.
- D El período de estancia en Marte.
- E El uso de oxígeno en Marte.

Fortalece tus aprendizajes

- 🕒 En la [página 487](#), en la sección **Ensayo PSU**, podrás aplicar esta estrategia en las preguntas 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 70, 77.
- 🕒 Aplica la estrategia revisada a los textos de otras asignaturas, ya que es muy útil para hacer resúmenes al momento de prepararte para una evaluación y te permite determinar la información más relevante, ordenarla y jerarquizarla.

Propósito: comprender y caracterizar el tratamiento del tiempo y el espacio en obras narrativas contemporáneas.

Tiempos y espacios subjetivos

Muchas obras contemporáneas transgreden los límites tradicionales del tiempo y del espacio de la narración, incorporando alteraciones y saltos temporales y descripciones metafóricas de los lugares. En esta sección leerás dos cuentos que representan de manera subjetiva estos elementos de la narración. El primer texto, del uruguayo Mario Benedetti, nos sitúa en París a mediados del siglo XX y nos muestra el nacimiento de la relación entre dos latinoamericanos. En el segundo cuento, del escritor chileno José Donoso, dos amigos, después de terminar sus estudios secundarios, se comunican mediante cartas.



Wikimedia Commons

▲ Serguéi Eisenstein (1898-1948), cineasta ruso de origen judío, pionero del montaje cinematográfico, técnica que utilizaba para influir en las emociones de la audiencia. Su película más famosa es *El acorazado Potemkin*, de 1925, considerada una de las mejores películas de todos los tiempos.

» El montaje cinematográfico

El montaje consiste en escoger, ordenar y unir distintos planos registrados por la cámara según la intención del director. Un plano cinematográfico es lo grabado de manera continua, desde que se enciende la cámara hasta que se apaga; una película se construye con muchos planos que, mediante el montaje, son recortados y reordenados, hasta lograr una nueva entidad dotada de sentido, determinada por las ideas y los propósitos narrativos, ideológicos y estéticos del director, sumados al trabajo del montajista o editor.

Gracias al montaje, una obra cinematográfica puede seguir un orden lineal o presentar alteraciones temporales y espaciales. La literatura contemporánea se ve influenciada por el montaje, lo que se evidencia en la incorporación de saltos temporales y espacios descritos de manera subjetiva.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Durante la lectura, puedes volver a consultarlas y determinar el sentido que adquieren en el texto.

anodino: insignificante, ineficaz, insustancial.

avieso: torcido, fuera de regla.

contertulio: persona que concurre con otras a una tertulia, reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse.

hornada: conjunto de individuos que acaban al mismo tiempo una carrera, o reciben a la vez el nombramiento para un cargo.

inexorable: que no se puede evitar.

menudencia: exactitud, esmero y escrupulosidad con que se considera y reconoce algo, sin omitir lo más menudo y leve.

pulcro: aseado, esmerado, bello, bien parecido.

suspicaz: propenso a concebir sospechas o a tener desconfianza.

vedette: persona que destaca o quiere hacerse notar en algún ámbito.

2. Define las palabras "amorfo" e "infalible" usando los datos que se presentan a continuación:

- ⦿ El prefijo griego *a-* indica negación, tal como el prefijo latino *in-*.
- ⦿ La raíz griega *morfo* significa "forma".
- ⦿ La palabra "falible" significa "que puede faltar o fallar".

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Han estado en un lugar en el que se hayan sentido como un extranjero lejos de su patria? Describan lo que sintieron. Si no lo han experimentado, imaginen cómo sería vivir en un país distinto al suyo.
2. Considerando la descripción del montaje cinematográfico de la página anterior, ¿de qué manera creen que se pueden evidenciar los saltos temporales en un texto literario?
3. ¿Qué piensan que ocurrirá en los cinco años de vida señalados en el título del cuento?

En el cuento que leerás a continuación abundan palabras y expresiones en francés, cuyos significados se aclaran en las notas al pie de página cuando es necesario.

Cinco años de vida

Mario Benedetti

Miró con disimulo el reloj y confirmó sus temores. Las doce y cinco. Si no empezaba inmediatamente a despedirse, perdería el último *métro*¹. Siempre le sucedía lo mismo. Cuando alguien, empujado por la nostalgia, propia o ajena, o por el alcohol, o por cierta reprimida vocación de *vedette*, se lanzaba por fin a la confidencia, o alguna de las mujeres presentes se ponía de pronto más bonita o más accesible o más tierna o más interesante que de costumbre, o alguno de los más veteranos *contertulios*, generalmente algún anarquista de la vieja *hornada*, empezaba a relatar su versión personal y colorida de la lucha casa por casa en el Madrid de la Guerra Civil, es decir, cuando la reunión por fin se rescataba a sí misma de las bromas de mal gusto y los chismes de rutina, precisamente en ese instante decisivo él tenía que hacer de aguafiestas y privar a su antebrazo del efectivo estímulo de alguna mano femenina, suave y emprendedora, y ponerse de pie y decir, con incómoda sonrisa: “Bueno, llegó mi hora fatal”, y despedirse, besando a las muchachas, y palmeando a los hombres, nada más que para no perder el último *métro*. Los demás podían quedarse, sencillamente porque vivían cerca o —los menos— tenían auto, pero Raúl no podía permitirse el lujo de un taxi y tampoco le hacía gracia (aunque en dos ocasiones lo había hecho) la perspectiva de irse a pie desde Corentin Celton hasta Bonne Nouvelle, *anodina* hazaña que equivalía a atravesar medio París. •1

De modo que, ya decidido, tomó uno por uno los dedos finos de Claudia Freire, que en la última hora habían reposado solidariamente en su rodilla derecha, y los fue besando, en actitud compensadora, antes de dejarlos sobre la pana verde del respaldo.

Luego dijo, como siempre: “Bueno, llegó mi hora fatal”, aguantó a pie firme los discretos silbidos reprobatorios y el comentario de Agustín: “Guardemos un minuto de silencio en homenaje a Cenicienta, que debe retirarse a su lejano hogar. No vayas a olvidarte el zapatito número



Mario Benedetti
(1920-2009)

Escritor e intelectual uruguayo. Fue por sobre todo un escritor comprometido con su época, crítico y reflexivo de la realidad uruguaya y latinoamericana. El cuento “Cinco años de vida” apareció publicado por primera vez en el libro *La muerte y otras sorpresas de 1968*, que aborda temas constantes de su obra, como la soledad, la incomunicación, el inexorable paso del tiempo, la muerte y el desarraigo de personajes latinoamericanos en su propia tierra o en Europa.

1. ¿Por qué el recorrido a pie es calificado como una “hazaña anodina”?

¹ Tiene el mismo significado que en Chile: tren subterráneo.

2. ¿Por qué Raúl considera que la categoría “no francés” es más importante que la de “uruguayo”?

cavilación: acción de pensar con intención o profundidad en algo.

Entrada de un estación de metro en París. El ferrocarril metropolitano en Francia es conocido como *métropolitain* o, simplemente, como *métro*. ➤



Archivo editorial

cuarenta y dos”. Raúl aprovechó las carcajadas de rigor para besar las mejillas calientes de María Inés, Nathalie (única francesa) y Claudia, y las inesperadamente frescas de Raquel, pronunciar un audible “chau a todos”, cumplir el rito de agradecer la invitación a los muy bolivianos dueños de casa, y largarse.

Hacía bastante más frío que cuatro horas antes, así que levantó el cuello del impermeable. Casi corrió por la rue² Renan, no solo para quitarse el frío, sino también porque eran las doce y cuarto. En recompensa alcanzó el último tren en dirección Porte de la Chapelle, tuvo el raro disfrute de ser el único pasajero del último vagón, y se encogió en el asiento, dispuesto a ver el vacío desfile de las dieciséis estaciones que le faltaban para la *correspondance*³ en Saint Lazare. Cuando iba por Falguière, se puso a pensar en las dificultades que un escritor como él, no francés (le pareció, para el caso, una categoría más importante que la de uruguayo), estaba condenado a enfrentar si quería escribir sobre este ambiente, esta ciudad, esta gente, este subterráneo. •2 Precisamente, advertía que “el último *métro*” era un tema que estaba a su disposición. Por ejemplo: que alguien, por una circunstancia imprevista, quedara toda la noche

(solo, o mejor, acompañado; o mejor aún, bien acompañado) encerrado en una estación hasta la mañana siguiente. Faltaba hallar el resorte anecdótico, pero era evidente que allí había un tema aprovechable. Para otros, claro; nunca para él. Le faltaban los detalles, la **menudencia**, el mecanismo de esta rutina. Escribir sin ellos, escribir ignorándolos, era la manera más segura de garantizar su propio ridículo. ¿Cómo sería el procedimiento del cierre? ¿Quedarían las luces encendidas? ¿Habría sereno⁴? ¿Alguien revisaría previamente los andenes para comprobar que no quedaba nadie? Comparó estas dudas con la seguridad que habría tenido si el eventual relato se relacionara, por ejemplo, con el último viaje del ómnibus 173, que en Montevideo iba de Plaza Independencia a Avenida Italia y Peñón. No es que supiera *todos* los detalles, pero sí sabía cómo decir lo esencial y cómo insertar lo accesorio.

Todavía estaba en esas **cavilaciones**, cuando llegó a Saint Lazare y tuvo que correr de nuevo para alcanzar el último tren a Porte de Lilas. Esta vez corrieron con él otras siete personas, pero se repartieron en los cinco vagones. Previsoriamente volvió a subir en el último, calculando que así, en Bonne Nouvelle, quedaría más cerca de la sa-

² Calle.

³ Combinación o cambio de tren, en este caso, de metro.

⁴ Sereno es la persona encargada de rondar de noche por las calles u otros lugares para velar por la seguridad de estos.



3. ¿Por qué crees que Raúl considera que sus amistades latinoamericanas son un fastidio?

risible: que causa risa o es digno de ella.

Estación Bonne Nouvelle. Su nombre significa “buena noticia”. Esta estación, a pesar de pertenecer a las líneas 8 y 9 de la red de metro, no tiene combinación entre ellas. Es decir, quienes quieren cambiarse de línea, deben salir a la calle.

lida. Pero ahora no iba solo. Una muchacha se ubicó en el otro extremo, de pie, pese a que todos los asientos estaban libres. Raúl la miró detenidamente, pero ella parecía hipnotizada por un sobrio aviso que recomendaba a los franceses regularizar con la debida anticipación sus documentos si es que proyectaban viajar al exterior en las próximas *vacances*⁵. Él tenía el hábito de mirar a las mujeres (especialmente si eran tan aceptables como esta) con cierto espíritu inventariante⁶. Por las dudas. Así que inmediatamente comprobó que la chica tenía frío como él (pese a su abrigo claro, demasiado claro para la estación, y a la bufanda de lana), sueño como él, ganas de llegar como él. Almas gemelas, en fin. Siempre se estaba prometiendo entablar una relación más o menos estable con alguna francesa, como un medio insustituible de incorporarse definitivamente al idioma, pero, llegado el caso, sus amistades tanto femeninas como masculinas, se limitaban al clan latinoamericano. A veces no era una ventaja sino un fastidio, pero la verdad era que se buscaban unos a otros para hablar de Cuernavaca o Antofagasta o Paysandú o Barranquilla, y quejarse de paso de lo difícil que resultaba incorporarse a la vida francesa, como si ellos hicieran en verdad algún esfuerzo para com-

prender algo más que los editoriales de *Le Monde*⁷ y la nómina de platos en el *self service*⁸. •3

Por fin Bonne Nouvelle. La muchacha y él salieron del vagón por distintas puertas. Otros diez pasajeros bajaron del tren, pero se dirigieron a la salida de la rue du Faubourg Poissonnière; él y la muchacha, hacia la de rue Mazagran. Los tacos de ella producían un extraño eco; los de él en cambio eran de goma y la seguían siempre a la misma y silenciosa distancia. Toda la carrera se convirtió de pronto en algo **risible**, cuando, al llegar a la puerta de salida, advirtieron que la reja corrediza estaba cerrada con candado. Raúl escuchó que la muchacha decía “Dios mío”, así, en español, y se volvió hacia él con cara de espanto. Del lado exterior llegaban los espléndidos ronquidos de un *clochard*⁹, ya instalado en su grasiento confort junto a la reja. “No se ponga nerviosa”, dijo Raúl, “la otra puerta tiene que estar abierta”. Ella, al oír hablar en español, no hizo ningún comentario pero pareció animarse. “Vamos rápido”, dijo, y empezó a correr, desandando el camino. Pasaron nuevamente por el andén, que ahora estaba desierto y a media luz. Desde el andén de enfrente un hombre de overoles gritó que se apuraran porque ya iban a cerrar la otra puerta. Mientras seguían corriendo juntos,

⁵ Vacaciones.

⁶ De inventariar o hacer un inventario, una lista para llevar registro de algo.

⁷ Diario francés.

⁸ En inglés, autoservicio.

⁹ Vagabundo.

- ¿A qué detalles se refiere Raúl?
- ¿Cómo te habrías sentido tú en el lugar de la mujer?

AC absurdo

Una de sus acepciones es “contrario y opuesto a la razón, que no tiene sentido” (como adjetivo) y “dicho o hecho irracional, arbitrario o disparatado” (como sustantivo). Está compuesta por el prefijo *ab-*, “de”, y el adjetivo *surdus*, que significa “sordo”, y que designaba a los sonidos desagradables al oído, lo disonante o que no se entiende.

Letrero de la estación en que transcurre el cuento.



Raúl recordó sus dudas de un rato antes. Ahora podrá hacer el cuento, pensó. Ya tenía los detalles. •4 La muchacha parecía a punto de llorar, pero no se detenía. En un primer momento, él pensó adelantarse para ver si la puerta de Poissonière estaba abierta, pero le pareció que sería poco amable dejarla sola en aquellos corredores desiertos y ya casi sin luz. Así que llegaron juntos. Estaba cerrada. Ella se asió a la reja con las dos manos, y gritó: “¡Monsieur! ¡Monsieur!”¹⁰. Pero aquí ni siquiera había *clochard*, cuanto menos *monsieur*. Desierto total. “No hay remedio”, dijo Raúl. En el fondo no le desagradaba la idea de pasar la noche allí con la muchacha. Se limitó a pensar, de puro desconforme, que era una lástima que no fuese francesa. Qué larga y agradable clase práctica podía haber sido.

“¿Y el hombre que estaba en el otro andén?”, dijo ella. “Tiene razón. Vamos a buscarlo”, dijo él, con escaso entusiasmo, y agregó: “¿Quiere esperar aquí, mientras yo trato de encontrarlo?”. Muerta de miedo, ella suplicó: “No, por favor, voy con usted”. Otra vez corredores y escaleras. La muchacha ya no corría. Parecía casi resignada. Por supuesto, en el otro andén no había nadie. Igual gritaron, pero ni siquiera contestó el eco. “Hay que resignarse”, insistió Raúl, que aparentemente había jugado todas sus cartas a la resignación. “Acomodémonos lo mejor posible. Después de todo, si el *clochard* puede dormir afuera, nosotros podemos dormir adentro”. “¿Dormir?”, exclamó ella, como si él le hubiese propuesto algo monstruoso. “Claro”. “Duerma usted, si quiere. Yo no podría”. “Ah no, si usted va a quedarse despierta, yo también. No faltaba más. Conversaremos”.

En un extremo del andén había quedado una lucecita encendida. Hacia allí caminaron. Él se quitó el impermeable y se lo ofreció. “No, de ninguna manera. ¿Y usted?”. Él mintió: “Yo no soy friolento”. Depositó el impermeable junto a la muchacha, pero ella no hizo ningún ademán para tomarlo. Se sentaron en el largo banco de madera. Él la miró y la vio tan temerosa, y a la vez tan **suspicious**, que no pudo menos que sonreír. •5 “¿Le complica mucho la vida este contratiempo?”, preguntó, nada más que por decir algo. “Imagínese”. Estuvieron unos minutos sin hablar. Él se daba cuenta de que la situación tenía un lado **absurdo**. Había que irse acostumbrando de a

poco. “¿Y si empezáramos por presentarnos?”. “Mirta Cisneros”, dijo ella, pero no le tendió la mano. “Raúl Morales”, dijo él, y agregó: “Uruguayo. ¿Usted es argentina?”. “Sí, de Mendoza”. “¿Y qué hace en París? ¿Una beca?”. “No. Pinto. Es decir: pintaba. Pero no vine con ninguna beca”. “¿Y no pinta más?”. “Trabajé mucho para juntar plata y venir. Pero aquí tengo que trabajar tanto para vivir, que se acabó la pintura. Fracaso total, porque además no tengo dinero para el pasaje de vuelta. Sin contar con que el regreso sería una horrible confesión de derrota”. Él no hizo comentarios. Simplemente dijo: “Yo escribo”, y antes de que ella formulara alguna pregunta: “Cuentos”. “Ah. ¿Y tiene

¹⁰ *Monsieur*. Señor.

libros publicados?”. “No, solo en revistas”. “¿Y aquí puede escribir?”. “Sí, puedo”. “¿Beca?”. “No, tampoco. Vine hace dos años, porque gané un concurso periodístico. Y me quedé. Hago traducciones, copias a máquina, cualquier cosa. Yo tampoco tengo plata para la vuelta. Yo tampoco quiero confesar el fracaso”. Ella tuvo un escalofrío y eso pareció decidirla a colocarse el impermeable de él sobre los hombros. •6

A las dos, ya habían hablado de los respectivos problemas económicos, de las dificultades de adaptación, de la sinuosa avaricia de los franceses, de los defectos y virtudes de las respectivas y lejanas patrias. A las dos y cuarto, él le propuso que se tutearan. Ella vaciló un momento; luego aceptó. Él dijo: “A falta de ajedrez, y de naipes, y de intenciones **aviesas**, propongo que me cuentes tu historia y que yo te cuente la mía. ¿Qué te parece?”. “La mía es muy aburrida”. “La mía también. Las historias entretenidas pasaron hace mucho o las inventaron hace poco”. Ella iba a decir algo, pero le vino un estornudo y se le fue la inspiración. “Mirá”, dijo él, “para que veas que soy comprensivo y poco exigente, voy a empezar yo. Cuando termine, si no te dormiste, decís vos tu cuento. Y conste que si te dormís, no me ofendo. ¿Trato hecho?”. Fue consciente de que su última intervención había sido una buena maniobra de simpatía. “Trato hecho”, dijo ella, sonriendo francamente y tendiéndole, ahora sí, la mano. •7

“Dato primero: nací un quince de diciembre, de noche. Según cuenta mi viejo, en pleno temporal. Sin embargo, ya ves, no salí demasiado tempestuoso. ¿Año? Mil novecientos treinta y cinco. ¿Sitio? No sé si sabés que en la generación anterior, regía una ley casi **infallible**: todos los montevideanos habían nacido en el interior¹¹. Ahora no, cosa rara, nacen en Montevideo. Yo soy de la calle Solano García. No la conocés, claro. Punta Carretas. Tampoco te dice nada. La costa, digamos. De chico fui una desgracia. No solo por ser hijo único, sino porque además era **enclenque**. Siempre enfermo. Tuve tres veces el sarampión, con eso te digo todo. Y escarlatina. Y tos convulsa. Y rubeola. Y paperas. Cuando no estaba enfermo, estaba convaleciente. Incluso cuando los demás decían que estaba sano, yo me la pasaba sonándome la nariz”.

Habló un poco más de la etapa infantil (colegio, maestra linda, primas burlonas, tía **melosa**, indigestión de merengues con olor a **nafta**, impenetrabilidad del mundo adulto, etc.), pero cuando quiso pasar a la próxima secuencia cronológica, advirtió claramente, y por primera vez, que lo único medianamente interesante de su vida había sucedido en su infancia. Decidió jugar la carta de la sinceridad e hizo precisamente esa confesión.

Mirta lo ayudó: “No querrás creerme, pero la verdad es que no tengo anécdotas para contar. Casi te diría que no tengo recuerdos. Porque no puedo llevar a esa prestigiosa categoría las vulgares palizas (confieso que tampoco eran demasiado crueles) que recibí de mi madrastra, ni la

6. ¿A qué crees que se debió el escalofrío que sintió Mirta?
7. ¿Por qué Mirta cambió de actitud hacia Raúl?

enclenque: débil, enfermizo.

meloso: dulce, apacible.

nafta: gasolina.



La tregua

Publicada en 1960, narra la historia de Martín Santomé, un empleado público viudo con tres hijos adultos, que está a punto de jubilar. La monotonía de la vida de Martín se perturba cuando llega una nueva empleada a la oficina en la que trabaja, Laura Avellaneda, quien remece su quietud y trae un segundo aire a su vida, una “tregua”. *La tregua* ha sido traducida a alrededor de diecinueve idiomas, se han filmado dos películas basadas en ella, y también ha sido adaptada al teatro y a la televisión. El cantautor chileno Óscar Andrade compuso en 1978 la canción “La tregua”, inspirada en la obra de Benedetti.



¹¹ Se refiere a la parte central del país, en oposición a las zonas costeras o fronteras y, en este caso, a la capital, Montevideo.

8. ¿Qué diferencia hay entre lo que cuentan Mirta y Raúl acerca de sus vidas?
9. ¿Qué intención tiene Raúl al terminar la confesión acerca de su novia con esta frase?

incongruente: incoherente o ilógico.

mullido: cosa blanda que sirve para rellenar colchones, asientos, etcétera.

rutina de los estudios, en los que nunca conseguí (ni quise) destacarme; ni las opacas amistades del barrio; ni mi época detrás de un mostrador, en Buenos Aires, como vendedora de lapiceras y bolígrafos en un comercio de la calle Corrientes. Con decirte que esta temporada en París, aun con las escaseces¹² que paso y el sentimiento de frustración y soledad que a veces me invade, debe ser sin embargo mi período más brillante”. •8

Mientras hablaba, miraba hacia el otro andén. Pese a la poca luz, Raúl advirtió que la muchacha tenía los ojos llorosos. Entonces tuvo un gesto espontáneo; tan espontáneo que cuando quiso frenarlo, ya era tarde. Extendió la mano hacia ella, y le acarició la mejilla. Lo inesperado fue que la muchacha no pareció sorprenderse; más aún, Raúl tuvo la casi imperceptible sensación de que ella apoyaba por un instante la mejilla en su palma. Era como si las extrañas circunstancias hubieran instaurado un nuevo patrón de relaciones. Después él retiró la mano y se quedaron un rato inmóviles, callados. Sobre sus cabezas sonaba a veces algún tableteo, algún rumor, algún golpe, que revelaban la presencia lejana y **amorfa** de la calle, que allá arriba seguía existiendo.

De pronto él dijo: “En Montevideo tengo una novia. Buena chica. Pero hace dos años que no la veo, y, cómo te diré, la imagen se va volviendo cada vez más confusa, más **incongruente**, menos concreta. Si te digo que me acuerdo de sus ojos, pero no de sus orejas ni de sus labios. Si hago caso de la memoria visual, tengo que concluir que tiene labios finos, pero si recurro a la memoria táctil, tengo la impresión de que eran gruesos. Qué lío, ¿verdad?”. •9 Ella no dijo nada. Él volvió a la carga: “¿Vos tenés novio, o marido, o amigos?”. “No”, dijo ella. “¿Ni aquí ni en Mendoza ni en Buenos Aires?”. “En ninguna parte”.

Él bajó la cabeza. En el piso había una moneda de un franco. Se agachó y la recogió. Se la pasó a Mirta. “Guardala como recuerdo de esta *Stille Nacht*¹³”. Ella la metió en el bolsillo del impermeable, sin acordarse de que no era el suyo. Él se pasó las manos por la cara. “En realidad, ¿para qué voy a mentirte? No es mi novia, sino mi mujer. Lo demás es cierto, sin embargo. Estoy aburrido de esta situación, pero no me animo a romper. Cuando se lo insinúo por carta, me escribe unas largas tiradas histéricas, anunciándome que si la dejo se mata, y, claro, yo comprendo que es un chantaje, pero ¿y si se mata? Soy más cobarde de lo que parezco. ¿O acaso parezco cobarde?”. “No”, dijo ella, “parecés bastante valiente, aquí, bajo tierra y sobre todo comparándote conmigo, que estoy temblando de miedo”.

La próxima vez que él miró el reloj, eran las cuatro y veinte. En la última media hora no habían hablado prácticamente nada, pero él se había acostado en el enorme banco, y su cabeza se apoyaba en la **mullida** cartera negra de Mirta. A veces ella le pasaba la mano por el pelo. “Cuántos remolinos”, dijo. Nada más. Raúl tenía la sensación de hallarse en el centro de un delicioso

¹² De escasez, pobreza o falta de lo necesario para subsistir.

¹³ Título original en alemán del villancico navideño “Noche de paz”.

disparate. Sabía que así estaba bien, pero también sabía que si quería ir más allá, si intentaba aprovechar esta noche de inesperada excepción para tener una aventura **trivial**, todo se vendría irremediablemente abajo. A las cinco menos cuarto se incorporó y caminó algunos pasos para desentumecer las piernas. De pronto la miró y fue algo así como una revelación. Si hubiera estado escribiendo uno de sus **pulcros** cuentos, **inexorablemente** anticursis, no se habría resignado a mencionar que esa muchacha era su destino. Pero afortunadamente no estaba escribiendo sino pensando, así que no tuvo problema en decirse a sí mismo que esa muchacha era su destino. Después de eso, suspiró; podía ser interpretado como un suspiro de inauguración. •10 La emoción subsiguiente fue algo más que un estado de ánimo; realmente fue una exaltación orgánica que abarcó orejas, garganta, pulmones, corazón, estómago, sexo, rodillas.

La excitación y el enternecimiento lo llevaron a romper el silencio: “¿Sabés una cosa? Daría cinco años de vida porque todo empezara aquí. Quiero decir: que yo ya estuviera divorciado y mi mujer hubiera aceptado el hecho y no se hubiera matado, y que yo tuviera un buen trabajo en París, y que al abrirse las puertas saliéramos de aquí como lo que ya somos: una pareja”. Desde el banco, ella hizo con la mano un vago **ademán**, apenas como si quisiera espantar alguna sombra, y dijo: “Yo también daría cinco años”, y luego agregó: “No importa, ya nos arreglaremos”. •11

El primer síntoma de que la estación reanudaba su rutina fue una corriente de aire. Ambos estornudaron. Luego se encendieron todas las luces. Raúl sostuvo el espejito mientras ella se ponía presentable. Él mismo se peinó un poco. Cuando subían lentamente las escaleras, se cruzaron con la primera avalancha de madrugadores. Él iba pensando en que ni siquiera la había besado y se preguntaba si no se habría pasado de discreto. Afuera no hacía tanto frío como la víspera.

Sin consultas previas, empezaron a caminar por el *boulevard*¹⁴ Bonne Nouvelle, en dirección a la sucursal de Correos. “¿Y ahora?”, dijo Mirta. Raúl sintió que le había quitado la pregunta de los labios. Pero no tuvo oportunidad de responder. Desde la acera de enfrente, otra muchacha, de pantalones negros y buzo verde, les hacía señas para que la esperaran. Raúl pensó que sería una amiga de Mirta. Mirta pensó que sería una conocida de Raúl. Al fin la chica pudo cruzar y los abordó con gran dinamismo y acento mexicano: “Al fin los encuentro, cretinos. Toda la noche llamándolos al apartamento, y nada. ¿Dónde se habían metido? Necesito que Raúl me preste el Appleton¹⁵.”

¹⁴ Paseo central de una avenida o calle ancha.

¹⁵ Marca de una grabadora de sonido.

10. ¿Qué crees que está inaugurando Raúl con su suspiro?
11. ¿Piensas que los “cinco años de vida” de Mirta son similares a los que describe Raúl?

trivial: que no sobresale de lo ordinario y común, que carece de toda importancia y novedad.

ademán: movimiento o actitud del cuerpo o de alguna parte suya, con que se manifiesta un afecto del ánimo.

♥ Boulevard Bonne Nouvelle



12. ¿Qué expectativas podrían tener los personajes?, ¿qué esperarías tú en el lugar de Raúl o Mirta?
13. ¿Qué cambio se produjo en la historia?

esterilla: tejido de paja.

Paul Klee, *Ad marginem* ("Al margen"), 1930. Museo de Arte de Basilea, Suiza. Los cuadros de Klee, pintor alemán de origen suizo, presentan alusiones a la poesía, a la música y a los sueños, e incorporan a veces palabras y notas musicales.



¿Puedes? ¿O acaso es de Mirta?”.

Quedaron mudos e inmóviles. Pero la otra arremetió. “Vamos, no sean malos. De veras lo preciso. Me encargaron una traducción. ¿Qué les parece? No se queden así, como dos estatuas, por no decir como dos idiotas. ¿Van al apartamento? Los acompaño”. Y arrancó por Mazagran hacia la rue de l'Échiquier, acompañando su apuro con un bien acompasado movimiento de trasero. Raúl y Mirta caminaron tras ella, sin hablarse ni tocarse, cada uno metido en su propia expectativa. •12 La chica nueva dobló la esquina y se detuvo frente al número 28. Los tres subieron por la escalera (no había ascensor) hasta el cuarto piso. Frente al apartamento 7, la muchacha dijo: “Bueno, abran”. Con un movimiento particularmente cauteloso, Raúl descolgó del cinto su viejo llavero, y vio que había, como siempre, tres llaves. Probó con la primera; no funcionó. Probó con la segunda y pudo abrir la puerta. La chica atropelló hacia el estante de libros que estaba junto a la ventana, casi arrebató el Appleton, besó en ambas mejillas a Raúl, luego a Mirta, y dijo: “Espero que cuando venga esta noche hayan recuperado el habla. ¿Se acuerdan de que hoy quedamos en ir a lo de Emilia? Lleven discos, *please*”. Y salió disparada, dando un portazo.

Mirta se dejó caer sobre el sillón de **esterilla**. Raúl, sin pronunciar palabra, con el ceño fruncido y los ojos entornados, comenzó a revisar el apartamento. En el estante encontró sus libros, señalados y anotados con su inconfundible trazo rojo; pero había otros nuevos, con las hojas a medio abrir. En la pared del fondo estaba su querida reproducción de Miró; pero además había una de Klee que siempre había codiciado. Sobre la mesa había tres fotos: una, de sus padres; otra, de un señor sospechosamente parecido a Mirta; en la tercera estaban Mirta y él, abrazados sobre la nieve, al parecer muy divertidos. •13

Desde que apareciera la chica del Appleton, no se había atrevido a mirar de frente a Mirta. Ahora sí la miró. Ella retribuyó su interés con una mirada sin sombras, un poco fatigada tal vez, pero serena. No le ayudó mucho, sin embargo, ya que en ese instante Raúl tuvo la certeza, no solo de que había hecho mal en divorciarse de su esposa montevideana, histérica pero inteligente, malhumorada pero buena hembra, sino también de que su segundo matrimonio empezaba a deteriorarse. No se trataba de que ya no quisiera a esa delgada, friolenta, casi indefensa mujer que lo miraba desde el sillón de esterilla, pero para él estaba claro que en sus actuales sentimientos hacia Mirta quedaba muy poco del ingenuo, repentino, prodigioso, invasor enamoramiento de cinco años atrás, cuando la había conocido en cierta noche increíble, cada vez más lejana, cada vez más borrosa, en que, por una trampa del azar, quedaron encerrados en la estación Bonne Nouvelle.

Benedetti, M. (1994). Cinco años de vida. En *Cuentos completos*. España: Alfaguara.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Cómo se siente Raúl viviendo en Francia? Para responder, toma en cuenta lo que piensa de los franceses, su intención de ganarse la vida como escritor, los trabajos que realiza y otros elementos pertinentes.
2. ¿Por qué Raúl no se atrevía a mirar a Mirta desde que apareció la amiga mexicana?, ¿qué ocurre cuando por fin lo hace?

Sintetizar

3. ¿Qué significado tiene el título del cuento en relación con su contenido?
4. Si tuvieras que poner otro título al cuento, ¿cuál sería? Explica tu elección.

Interpretar

5. De acuerdo con la información que acompaña la imagen de la [página 205](#) y la historia narrada, interpreta la siguiente cita del sexto párrafo del cuento: "Por fin Bonne Nouvelle".

6. Luego de quedar encerrados y comenzar a conversar, Raúl piensa que la situación con Mirta es absurda. Explica el uso de la palabra "absurdo" según su origen, que se explica en la [página 206](#).
7. ¿Por qué el narrador describe como una "trampa del azar" el evento que posibilitó que Mirta y Raúl se conocieran? Explica.
8. ¿Por qué Mirta y Raúl no reconocen a la chica mexicana cuando los saluda? Fundamenta tu respuesta.

Evaluar

9. Considera la siguiente cita: "Sonaba a veces algún tableteo, algún rumor, algún golpe, que revelaban la presencia lejana y amorfa de la calle, que allá arriba seguía existiendo". ¿Qué función cumple el espacio físico en la narración, es decir, qué importancia tiene para la historia?
10. Tomando en cuenta la información sobre Paul Klee de la [página 210](#), ¿qué tienen en común el estilo de Klee y el cuento de Benedetti? Según esto, plantea una hipótesis acerca de por qué Raúl poseía una obra del pintor.



Actividad de discusión

11. Con un compañero, comenten y discutan por qué en la narración no se cuenta qué sucedió en los cinco años de vida que indica el título. Incorporen en la discusión el tratamiento que se hace del tiempo, cuánto de la narración se dedica a la noche en la estación y a la relación de cinco años de Mirta y Raúl. Recuerden respetar los turnos de habla y ser claros al exponer sus puntos de vista. Al finalizar, compartan sus conclusiones con el curso.



Actividad de escritura y vocabulario

12. Mario Benedetti establece distintos tipos de relación entre sus obras. Por ejemplo, en unos de sus libros de poemas aparece uno escrito por el personaje de Laura Avellaneda de *La tregua*, dirigido a Martín Santomé ("Última noción de Laura"). Te invitamos a escribir un poema de cuatro estrofas usando la voz de uno de los personajes de "Cinco años de vida", Raúl o Mirta. Procura que su contenido se relacione con el cuento leído y usa tres de las palabras que trabajaste en la [página 202](#). Una vez terminado, lee el poema a tus compañeros.

Tiempo y espacio en la literatura contemporánea

En las unidades anteriores, hemos revisado características distintivas de la literatura del siglo XX, como los temas y la visión de mundo que se presentan en las obras, las innovaciones en la voz del narrador y la incorporación al relato de la lógica de los sueños y del inconsciente. En esta sección conocerás y analizarás de qué manera el tiempo y el espacio son puestos en tensión y transgredidos en la literatura contemporánea.

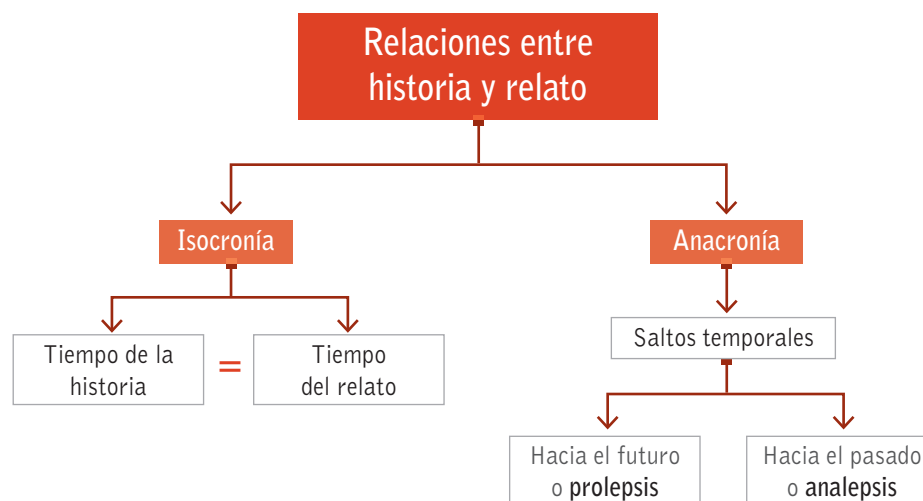
El tiempo de la narración

Según el teórico literario francés Gérard Genette, en su libro *Figuras III* (1989), es posible reconocer al menos **dos nociones distintas de tiempo** en una obra narrativa:

- **Historia:** corresponde al orden cronológico causal de los acontecimientos, es decir, el orden lineal, de principio a fin.
- **Relato:** reordenación estética de la historia, que se hace con el fin de destacar ciertas situaciones o de construir la intriga de la narración.

En general, la narrativa realista del siglo XIX, frente a la que reacciona la literatura contemporánea, hace **coincidir la historia con el relato**, es decir, el autor no reordena los acontecimientos ni altera la linealidad de la acción. A esta coincidencia se le llama **isocronía**.

La narrativa de los siglos XX y XXI, en cambio, incorpora desfases temporales entre la historia y el relato, lo que se conoce como **anacronía**. Esta da lugar a **saltos** temporales en la narración, que pueden orientarla hacia el futuro (prolepsis) o hacia el pasado (analepsis). Se evita la linealidad cronológica, las narraciones comienzan en la mitad o en el final de la historia, el tiempo se expande o se contrae. Estos procedimientos se vinculan, muchas veces, con la **percepción subjetiva** del tiempo desde la perspectiva de los personajes.



- **Prolepsis:** consiste en contar o evocar un suceso posterior, anticipando los sucesos de la historia. Se puede entender como un salto hacia el futuro de la historia. Un ejemplo clásico es el comienzo de la novela de Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*: “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo”.
- **Analepsis:** en una narración del presente se inserta una segunda narración, que es, según el orden de la historia, anterior. En términos simples, corresponde a un salto o regreso hacia el pasado de la historia. Hay dos tipos:
 - **Analepsis parcial o flash-back:** breve retroceso en el tiempo, en el que se entrega información necesaria para la comprensión de un elemento del presente. En el fragmento de la novela *1984*, que leíste en la [página 48](#), se observa un *flash-back* cuando se explica cómo fue que Winston adquirió su diario de vida.

- **Analepsis completa o *racconto***: regreso de mayor duración al pasado de la historia, que puede llegar hasta el punto del presente en el que se dejó la historia para realizar el *racconto*. Inclusive, hay obras en las que el *racconto* abarca toda la obra, es decir, se comienza revelando el final o desenlace y luego se reconstruye la historia para dar cuenta de la sucesión de hechos que llevaron a ese desenlace. Es lo que sucede en *El túnel*, de Ernesto Sábato, que conociste en la unidad 1. Juan Pablo Castel, el narrador protagonista, comienza revelando que es el asesino de María Iribarne, y luego narra los acontecimientos que lo llevaron al crimen.

Como viste al inicio de esta sección, el **montaje cinematográfico** influye en la forma en que se representa el tiempo y el espacio en la literatura contemporánea. Por ello, es fácil identificar estos procedimientos de ruptura temporal en el cine. Te recomendamos un ejemplo ya clásico del *racconto* en el cine: la película *Memento*, del año 2000, dirigida por Christopher Nolan. Puedes verla con tus compañeros para aplicar lo aprendido.

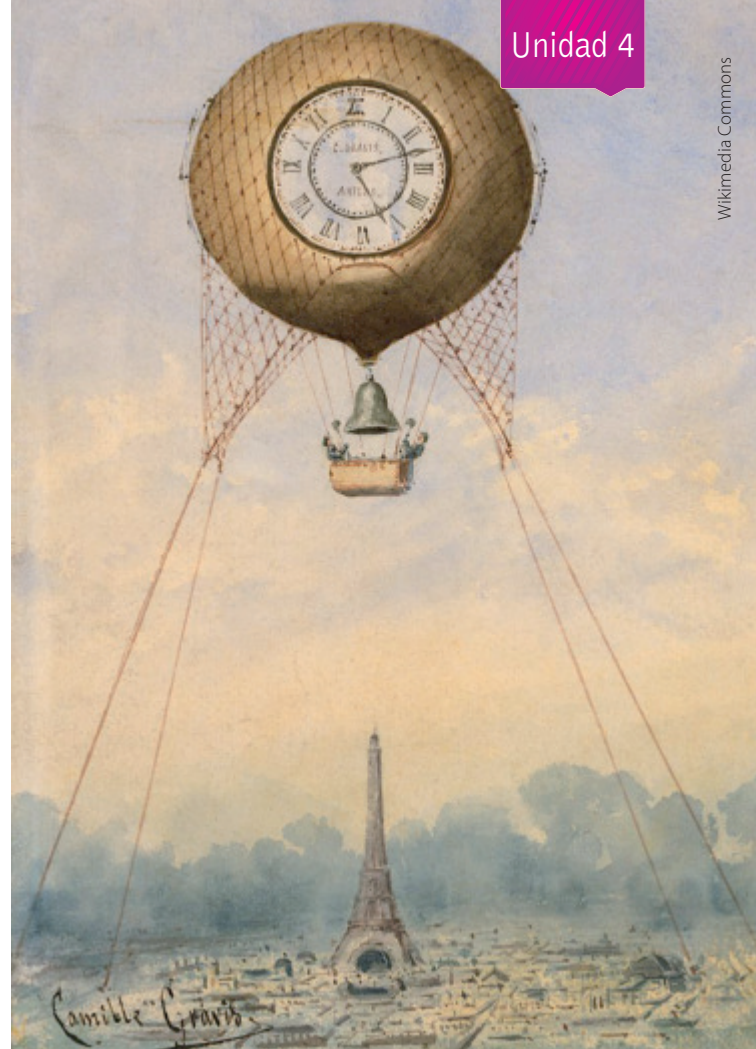
El espacio de la narración

Se define como el lugar o los lugares donde transcurren las acciones de los personajes de una historia. En ocasiones, el espacio es tan importante que se convierte en “un personaje más”, un elemento trascendental que interactúa con el resto de los personajes.

De esta manera, el espacio literario se constituye **no solo como un lugar físico**, sino que también abarca **aspectos sociales**, es decir, el conjunto de factores históricos, morales y éticos que determinan al personaje, y **aspectos psicológicos**, propios de su mundo subjetivo. La relación entre el espacio físico, los aspectos sociales y los aspectos psicológicos constituye el **ambiente narrativo**.

La descripción de los espacios en una narración está siempre determinada por la intención del creador. Es decir, además de situar concretamente la narración, el espacio puede ser comprendido como un **reflejo o síntoma de la subjetividad de un personaje**. Por ejemplo, la tristeza de un personaje puede proyectarse en un día lluvioso y oscuro.

En contraposición a la novela realista, en la que se detalla cada espacio y objeto con la intención de “hacer ver” al lector, en la narrativa contemporánea encontramos, generalmente, **espacios ambiguos, poco delimitados o indefinidos**. Las descripciones son escasas o inexistentes y muchas veces el lector debe inferir las características



▲ Camille Gravis, *Captive balloon with clock face and bell, floating above the Eiffel Tower, 1880-1900*.

del espacio. De este modo, el espacio se convierte en otro elemento de la narración que **se debe interpretar** en relación, principalmente, con las características, los sentimientos y las sensaciones de los personajes. En el cuento “Cinco años de vida”, por ejemplo, hay pocas descripciones de la estación de metro; la conocemos más bien por lo que sienten los personajes. En un comienzo, el miedo de Mirta hace que la estación parezca un ambiente hostil. Sin embargo, luego de que se establece la complicidad entre los personajes, la estación se convierte en un espacio de intimidad y confianza que acoge el nacimiento de su relación.

Aplica los contenidos

Analiza con tu compañero el cuento de Mario Benedetti:

- ③ Describan el tiempo de la narración y determinen cómo se relaciona con la historia.
- ③ Hagan un cuadro comparativo entre el ambiente del metro y del apartamento. Indiquen cómo se refleja en ellos la subjetividad de los personajes.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Creen que una amistad se puede mantener a pesar de la distancia y del paso del tiempo?, ¿de qué manera se podría lograr lo anterior?
2. ¿Qué características creen que pueden tener el tiempo y el espacio en un cuento que lleva por título "Dos cartas"? Fundamenten.
3. ¿Qué diferencias hay entre la comunicación mediante cartas, ya casi perdida hoy, y la comunicación a través del correo electrónico? Mencionen tres diferencias.

Lee silenciosamente el siguiente cuento y luego desarrolla las actividades.

Dos cartas

José Donoso



José Donoso
(1924-1996)

Uno de los autores fundamentales de la literatura chilena del siglo XX. Autor de diversas novelas y cuentos, en sus obras plasmó su particular visión de las virtudes y defectos de todos los estratos sociales de Chile. Entre sus obras más importantes se encuentran novelas como *Coronación* (1957), *El lugar sin límites* (1965) y *El obscuro pájaro de la noche* (1970). El año 1990 recibió el Premio Nacional de Literatura.

vítor: interjección usada para aplaudir a una persona o una acción.

efusión: expansión e intensidad en los afectos generosos o alegres del ánimo.

cimentar: establecer o asentar los principios de algo espiritual.

forjar: inventar, fingir, fabricar.

rememoración: recuerdo.

Estas son las últimas cartas que se escribieron dos hombres, Jaime Martínez, un chileno, y John Dutfield, un inglés.

Se conocieron como compañeros en los cursos infantiles de un colegio de Santiago, y continuaron en la misma clase hasta terminar sus humanidades. Pero jamás fueron amigos. No podía haber sido de otro modo, ya que sus aficiones y personalidades se marcaron desde temprano como opuestas. Sin embargo, el chileno solía llevar sándwiches al inglés, porque Dutfield era interno, y como todos los internos de todos los colegios, sufría de un hambre constante. Esto no fue causa para que sus relaciones se hicieran más íntimas. En un torneo de boxeo que se llevara a cabo en el colegio, John Dutfield y Jaime Martínez se vieron obligados a enfrentarse. Los **vítors** de los compañeros enardecieron por un momento los puños del chileno, de ordinario inseguros, e hizo sangrar la nariz de su contrincante. No obstante, el inglés fue vencedor de la jornada. Esto a nadie sorprendió, ya que Dutfield era deportista por vocación, mientras que Martínez era dado a las conversaciones y a los libros. Después, el chileno siguió llevando sándwiches al inglés.

Una vez rendido el bachillerato, que ambos aprobaron mediocrementemente, se efectuó una cena de fin de estudios. Aquella noche fluyeron el alcohol y las **efusiones, cimentando** lealtades viejas mientras nuevas lealtades se iban **forjando** en la llama de una hombría recientemente descubierta. Dutfield debía partir en breve. Pertenecía a una de esas familias inglesas errantes o incoloras, nómadas comerciales, que impulsada por la voz omnipotente de la firma que el padre representara en varios países, cambiaba de sitio de residencia cada tantos años. Debían trasladarse ahora, siguiendo el mandato todopoderoso, a Cape Town¹, en la Unión Sudafricana. Al final de la comida, agotadas las **rememoraciones** y los cantos, Dutfield y Martínez apuntaron direcciones, prometiendo escribirse.

¹ Ciudad del Cabo, la segunda ciudad más poblada de la República de Sudáfrica.

Y así lo hicieron, de tarde en tarde, por más de diez años. Dutfield se instaló por un tiempo al lado de sus padres en Cape Town. Pero tenía sangre nómada. Cruzó el **veldt** y la selva, pasó a Rhodesia, solo, en busca de fortuna, y por último echó raíces en Kenya, donde contrajo matrimonio y adquirió tierras. El resto de su vida transcurrió allí, cercano a los ruidos de la selva, cuidando de sus **acres** de maíz, y contemplando cómo crecían sus hijos junto a los árboles y los nativos, compartiendo ideales y prejuicios de quienes eran como ellos.

El chileno, en cambio, permaneció en su patria. A medida que los años fueron pasando, constató que se había quedado solo, que poco a poco se había alejado de todos los que fueron sus amigos de colegio, sin hacerse, entretanto, de nuevos amigos que valieran el nombre. Sin embargo, y no dejaba de **turbarlo** la ironía del caso, seguía manteniendo correspondencia, muy distanciada, es cierto, con John Dutfield. •1

Jaime Martínez estudió leyes. Como abogado chileno, su vida transcurrió apacible, rodeada de un círculo de seguridades de toda **índole**. Desde un principio comenzó a distinguirse en su profesión. Vestía casi siempre de oscuro, y llevaba las manos, quizás demasiado expresivas para un hombre de su posición, invariablemente bien cuidadas. Las cartas que con el plantador de Kenya cruzaba una vez al año, a veces dos, contenían recuerdos humorísticos de sus días de colegio, novedades acerca de los cambios exteriores que la vida de ambos hombres iba acumulando con los años, preguntas y respuestas acerca de las modificaciones experimentadas con el tiempo por la ciudad en que ambos se educaran. Nada más. ¿Y para qué más? ¿Cómo iniciar, después de tanto tiempo y a tantas millas de distancia, una intimidad que, por lo demás, jamás había existido? •2

Esta es la última carta que John Dutfield, plantador de Kenya, escribió a Jaime Martínez, abogado chileno, más o menos diez años después de haber egresado del colegio en que ambos estudiaran juntos.

“Querido Martínez:

“Aquí me tienes contestando tu carta de meses atrás, aprovechando una enfermedad ligera que me ha tenido en cama unos días. No te había escrito antes porque, tú sabes, el trabajo de un plantador de Kenya no es cosa fácil, como ha de ser el de un abogado chileno.

“El otro día me sucedió algo curioso. Creo que por eso se me ha ocurrido escribirte. Habíamos salido, mi mujer y yo, a ver los animales de la

1. ¿Por qué para Martínez la situación de seguir escribiéndose con Dutfield es irónica?
2. ¿Cómo responderías a esta pregunta del narrador?

acre: medida inglesa de superficie equivalente a cuatro mil metros cuadrados.

turbar: sorprender o aturdir a alguien.

índole: naturaleza, calidad y condición de las cosas.



veldt

Con este nombre se conoce a las praderas ubicadas tanto en el norte como en el noreste de la República Sudafricana. Es una palabra de la lengua *afrikáans*, que hablan los blancos y mestizos principalmente en Sudáfrica, aunque también se utiliza en Namibia y Botsuana.

▼ Paisaje de Kenya

3. ¿Por qué Dutfield se refiere a la edad del “Chancho inspirado”?

crepúsculo: claridad que hay desde que se pone el Sol hasta que es de noche.



claustrofobia

Palabra acuñada por el psicoanalista Sigmund Freud que significa “angustia producida por la permanencia en lugares cerrados”. Está compuesta por *claustrum*, palabra latina que significa “encierro”, y *fobia*, palabra griega que significa “temor”. De *claustrum* también derivan “clausurar” y “concluir”, que comparten el significado de “cerrar”.

granja, al atardecer. Cuando llegamos donde estaban los chanchos, vimos un animal peliblanco, que parecía contemplar el **crepúsculo**, con aire triston, algo aparte del resto. Cuál no sería mi sorpresa cuando mi mujer me dijo: “Mira, John, ese chancho parece que estuviera inspirado”. Figúrate. ¿Te acuerdas del “Chancho inspirado”? Apuesto a que no. Era ese profesor recién llegado de Cambridge que tuvimos un semestre, ese rubio gordo, acuérdate, que se lo pasaba leyéndonos odas de no sé quién y admirando los crepúsculos de Chile. Al día siguiente de su llegada, nosotros los internos mojamos las sábanas de su cama, asegurándole que era una costumbre tradicional de bienvenida. Él vio nuestra mentira, pero por congraciarse con nosotros no nos acusó. Duró poco en el colegio. Le entró la melancolía, la nostalgia de su patria al pobre, y no tuvo más remedio que volver a Inglaterra. Tendría, entonces, unos veinticinco años, menos de lo que tú y yo tenemos ahora. •3

“No comprendo cómo se puede sentir nostalgia por Inglaterra. Claro que yo era muy chico cuando salí, y estuvimos en Jamaica unos años antes de pasar a Chile, así es que no puedo juzgar. Pero cuando me dieron de alta en el ejército —por mi pierna herida en batalla, que sigue igual, con dolores cada tantos meses—, por curiosidad más que por interés se me ocurrió recorrer Inglaterra. Encontré todo aglomerado, feo, sucio, viejo, con un clima insoportable. Me dio **claustrofobia** y volví a Kenya tan pronto como pude. Pero me parece curioso contarte que a mis padres les sucedió algo parecido que al “Chancho inspirado”. Mi papá jubiló hace algunos años en la firma que tanto tiempo representara en Kingston², Valparaíso y Cape Town. Acá tenía una espléndida situación. Los viejos eran respetados por todos, tenían un magnífico círculo de amistades, y una casa encantadora mirando al océano, en uno de los barrios buenos de Cape Town. Pero en vez de quedarse para disfrutar de los agrados de la vida, después de jubilar, se les ocurrió comprar un *cottage*³ en el pueblecito de Yorkshire⁴, donde nacieron, se conocieron y se casaron. Ahora están viviendo allá, felices, como si nunca hubieran salido. Yo conocí el pueblecito ese, porque cuando mis parientes supieron que me habían dado de alta en el ejército, me invitaron a pasar unos días con ellos. Vieras qué pueblo más feo es. Toda la gente es bastante pobre y mis parientes también. Yo no podría vivir allí, con esa gente aburrida y provinciana, en ese pueblo sucio y viejo, cerca de una mina y rodeado de fábricas hediondas. No llego a comprender cómo los viejos están tan contentos.

“No sé si será por mi enfermedad, pero anoche no más estaba pensando que no sabría dónde irme si llegara el momento de retirarme, como mi padre. Yo era muy niño cuando salí de Europa, no siento vínculos con ella. Kingston está fuera de la cuestión, solo me acuerdo de una mamá negra que tuve, lo demás se ha borrado. En Chile no sabría qué hacer: me sentiría, sin duda, fuera de lugar, ya que todos mis amigos estarán dispersos. Además,

² Kingston es la capital de Jamaica.

³ Voz inglesa que significa “casa de campo”.

⁴ Yorkshire es un condado del norte de Inglaterra.

mi mujer es de estas tierras, y la idea de América la atemoriza. Quizás Cape Town fuera la solución. Comprarme una casita cerca del mar, hacerme socio de un club donde tenga amigos y donde el whisky no sea caro. •4

“En fin, tengo apenas treinta años y no ha llegado el momento para pensar en eso seriamente. Creo que en todo caso, como se presenta la situación, terminaré mis días aquí, en esta plantación, en esta casa que yo mismo construí y a la que ahora último hemos hecho importantes agregados. ¡Vieras qué agradable es! Mi mujer se ocupa del jardín y de la huerta. Pero debo confesarte que la fruta no **prospera** —los árboles están nuevos todavía— porque Pat y John, mis dos chiquillos, se trepan a ellos como nativos y se comen la fruta verde. ¡Vieras qué indigestiones!

“Bueno, me he alargado mucho y nada te he dicho. Si alguna vez se te ocurre hacer un safari por estos lados —te repito mi viejo chiste—, tienes tu casa. Escribe. No dejes pasar el año sin noticias tuyas y de Chile. •5

John Dutfield”

Esta carta jamás llegó a manos de su destinatario. De alguna manera se extravió en los correos, y la recibió un tal Jaime Martínez, calle Chile, en Santiago de Cuba. El moreno la abrió, leyéndola con extrañeza. Al comprobar que no era para él, la cerró con el propósito de enviarla al abogado chileno que la carta mencionaba. Pero en esos días su mujer estaba por tener el noveno hijo y la **misiva** se perdió entre mil cosas antes de que el moreno recordara hacerlo. Cuando recordó, no la pudo hallar. Y decidió que no valía la pena preocuparse: nada de importancia había en ella. Era una carta que bien podía no haberse escrito.

El hecho es que John Dutfield ya no volvió a escribir a Jaime Martínez. Pasaron los años, y la existencia del plantador de Kenya transcurría apacible en sus tierras. El trabajo y la lucha eran duros, pero había compensaciones. Cada día se marcaba más la línea oscura que partía su frente donde el **cucalón** la protegía del sol, cada día se desteñían más sus ojos y se enrojecían más sus manos. De vez en cuando, pero muy a lo lejos, le extrañaba no recibir noticias de Chile. Después dejó de extrañarse. Varios años más tarde, John Dutfield, su mujer y sus niños fueron asesinados por los mau-mau⁵, y sus casas y cosechas iluminaron una clara noche africana. •6

La última carta de Jaime Martínez fue escrita hacia la misma fecha que la de John Dutfield. El abogado chileno acababa de publicar una reseña histórica sobre un antepasado suyo que tuviera actuación fugaz en una de las juntas que afianzaron la independencia de su patria. El libro tuvo un pequeño éxito de élite: el lenguaje era justo y la evocación de la época libre de sentimentalismos. Le parecía que en su libro había dado importancia a cuanto tenía dignidad en sus raíces. Pero solo él lo sabía, y no con gran claridad, que aquellas raíces lo hacían prisionero sin darle estabilidad. Él no

4. ¿Qué se puede inferir sobre la personalidad de Dutfield a partir de su falta de vínculos con los lugares en que vivió?
5. ¿Estás de acuerdo con que Dutfield se ha alargado mucho, pero no ha dicho nada en su carta?, ¿por qué?
6. ¿Qué les sucedió a John Dutfield y a su familia?

prosperar: cobrar fuerza.

misiva: dicho de un papel, un billete o una carta: que se envía a alguien.

cucalón: tipo de casco utilizado por los exploradores africanos de mediados del siglo XX.

⁵ Mau-mau es el nombre de una organización guerrillera de keniatas que luchó contra el Imperio británico entre 1952 y 1960. La aparición de esta organización tuvo influencia en la independencia de Kenya, que se produjo en 1963.

7. ¿Por qué Jaime hace esta aclaración?

zozobra: inquietud, aflicción y congoja del ánimo, que no deja sosegar, o por el riesgo que amenaza, o por el mal que ya se padece.

orondo: lleno de presunción y muy contento de sí mismo.

despampanante: llamativo, que deja atónito por su buena presencia u otras cualidades.

menudo: pequeño, chico o delgado.

meticulosamente: de manera minuciosa o detallada.

tumbo: vaivén violento.

paralogizar: intentar persuadir con discursos falaces y razones aparentes.

había buscado su profesión y modo de vida, sino que había sido arrastrado hacia ellos, y por lo tanto vivía presa de la insatisfacción y de la **zozobra**.

Sin saber cómo ni para qué, una noche de invierno en que el frío se agolpaba a su ventana, y después de haber bebido la acostumbrada taza de té caliente, tomó su pluma y escribió la carta siguiente a John Dutfield, de Kenya, a quien no había escrito por cerca de un año y de quien no había tenido noticias por largo tiempo:

“Querido John:

“No sé por qué te estoy escribiendo esta noche. Posiblemente porque hace tiempo que nada sucede. Te debe extrañar el tono melancólico con que inicio esta carta. Pero no te inquietes: no me van a meter a la cárcel por estafador, ni me voy a suicidar, ni estoy enfermo. •7 Al contrario, porque nada ha pasado, estoy como nunca de bien.

“Quizás por eso te escribo. Por si te interesa, te diré que sigo surgiendo en mi profesión, y que me estoy llenando de dinero. Dentro de pocos años, y tengo apenas treinta, seré, sin duda, uno de los grandes abogados de Chile. Pero inmediatamente que aseguro a alguien lo que acabo de contarte, siento la necesidad de tomar un trago de whisky, para no dudar de que en realidad vale la pena que así sea. Sí vale la pena (acabo de empinarme un gran trago). No dudo de que te reirás de mí al leer estas líneas, y no sin razón, tú, con tus grandes problemas exteriores resueltos. Pero, aguarda, no te rías. Precisamente porque eres tan distinto a mí, y porque vives a tantas y tantas millas de distancia, y porque no veo tu risa irónica, es que te estoy escribiendo estas cosas. Pero en realidad no sé qué te estoy contando. Quizás nada.

“Claro, nada. Pero nada da tema para mucho. ¿Te acuerdas a veces del colegio? Me imagino que nunca. O si te acuerdas, será como de una especie de gran *country club*⁶, donde todo era grande, bonito y fácil. Y tienes razón, puesto que no has tenido que seguir luchando, como yo, con las terribles ironías que fue dejando. Yo sí lo recuerdo. Sobre todo ahora, en este último tiempo, lo recuerdo muy a menudo. ¿Recuerdas aquellos últimos años, cuando solíamos ir a esos sitios que todos asegurábamos haber conocido desde hacía largo tiempo, y de aquellas borracheras audaces en vísperas de algunos exámenes? ¿Te acuerdas de aquella vez que Duval nos dijera que había invitado a una mujer estupenda para la kermés anual del colegio, y luego hizo su aparición, muy **orondo**, del brazo de una prima de chapes? Esa prima de Duval se casó y tiene cuatro hijos.

“No sé por qué tengo de ti una imagen imborrable: te veo encaramado a una muralla mirando si pasaba una de las alumnas del colegio para niñas bien que había en la otra esquina. Una vez, fue en el último año, mis grandes amigos de entonces, Lozano y Benítez, escribieron una carta de amor, por lo demás bastante escandalosa, a una alumna de ese colegio. Olga Merino se llamaba. Una vez que la vimos pasar, dijiste que era la mujer más **despampanante** que habías visto en tu vida. Era **menuda** y tenía el pelo liso y

⁶ Club de campo.

claro. Yo estaba muy enamorado de ella, aunque no le había hablado más de dos o tres veces. Pero jamás le dije nada. Y ese amor, como tantos otros amores míos, murió rápidamente. La veo mucho ahora, porque se casó con un colega a quien frecuento. Si la vieras, está tan distinta. Tiene fama de elegancia y de belleza en este rincón del mundo.

Pero es otra persona. No conserva nada, nada, de lo que me hizo quererla terriblemente durante un mes, hace más de diez años. No es más que natural, lógico. Pero es también insoportable. Y a todos nos ha pasado lo mismo, ya no nos reconocemos, los únicos que entonces importábamos. ¿Seré yo también, tú crees, un ser tan irreconocible, tan distinto? Olga no tiene importancia en sí, te la nombro solo porque tú la viste un día. No tiene importancia porque, naturalmente, he querido más muchas veces en mi vida. Y esos amores tampoco me dominaron. Les di vuelta la espalda y no me dominaron. Tampoco me dominaron mis vicios, ni mi deseo de hacer fortuna, ni mis amigos. Nada de lo que he hecho, repentinamente pienso, tiene importancia. Creo que es porque uno olvida. ¡Y yo no he querido olvidar! ¡Jamás he aceptado que un solo átomo de mi vida pasada, las cosas y las personas y los sitios que he amado u odiado, pierdan su importancia y se apaguen! Y todo ha perdido importancia. Lo que demuestra que solo tengo capacidad de arañar la superficie de las cosas.

“A propósito, recuerdo cuando estabas en la guerra. Me relatabas el asco de aquel mundo que se deshacía. Y yo me felicitaba de estar aquí, en esta **jauja**, al margen de esa miserable experiencia de la humanidad. Leía los periódicos, me informaba **meticulosamente**, seguía con interés los **tumbos** de la batalla. Pero ni eso me conmovió. ¿Por qué? Quizás tú sepas la solución.

“No te rías mucho al leer esta carta. Además,

te ruego que no me contestes en el mismo tono. Contéstame como si no hubieras recibido estas líneas de:

Jaime Martínez”

Cuando el autor releyó su carta, constató que sus problemas se habían enfriado notablemente escribiéndola. La encontró incoherente, sentimental, literaria, reveladora de una parte de su ser que, bien mirada, no había tenido mayor importancia en dar forma a su destino. La rompió y, al echarla al canasto, se prometió escribir otra en breve. Recordó también que John Dutfield era hombre de sensibilidades algo romas⁷ y no deseó **paralogizarlo**.

Pasaron los años y el abogado chileno no volvió a escribir al plantador de Kenya. Como si se avergonzara por la carta que había escrito y roto, aplazaba y volvía a aplazar el momento para escribir al África. Jaime Martínez llegó pronto a la cúspide de su profesión y ya no tuvo tiempo para recordar su deuda con Dutfield.

Solo a veces, en el transcurso de los años, hojeando el periódico en el silencio de su biblioteca o de su club, leía por azar el nombre de Kenya en un artículo. Entonces, durante no más de medio segundo, se paralizaba algo en su interior, y pensaba en ese amigo que ya no era su amigo, que jamás lo había sido y que ya jamás lo sería. Pero era solo por medio segundo. El té caliente que le acababan de traer, y el problema del cobre expuesto en un artículo contiguo al que nombraba casualmente a Kenya, apresaban su atención por completo. Después de ese medio segundo, pasaban años, dos o tres, o cuatro, sin que volviera a pensar en Dutfield. Ignoraba que hacía largo tiempo que los vientos africanos habían dispersado sus cenizas por los cielos del mundo.

Donoso, J. (2006). Dos cartas. En *Cuentos*. Santiago: Alfaguara.



Jauja

Esta palabra, que alude a la prosperidad y la abundancia, se origina en el nombre de la ciudad de Jauja. Fundada en 1534 por el conquistador Francisco Pizarro, fue la primera capital de Perú. Estaba situada en un entorno de riquezas naturales, y sus características fueron exageradas para incentivar a más españoles a venir a América, al punto de describirla como un paraíso en la Tierra. Escritores y pintores alimentaron la leyenda, haciendo que la expresión perdure hasta hoy.

⁷ En el contexto, la palabra “romas” alude a que Martínez considera que John era torpe en cuanto a las emociones.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. Considerando las siguientes citas de las cartas de Dutfield y Martínez, infiere qué pensaba el uno del otro:

John Dutfield	Jaime Martínez
No te había escrito antes porque, tú sabes, el trabajo de un plantador de Kenya no es cosa fácil, como ha de ser el de un abogado chileno.	No dudo de que te reirás de mí al leer estas líneas, y no sin razón, tú, con tus grandes problemas exteriores resueltos.

Sintetizar

2. Señala qué es lo más importante que cuenta cada uno de los personajes en sus cartas. A partir de eso, contesta: ¿Por qué Dutfield y Martínez se escribían cartas a pesar de que nunca fueron cercanos? Fundamenta tu respuesta estableciendo las razones que tenía cada personaje para hacerlo.

Interpretar

3. ¿Qué significa para Dutfield el episodio del "Chanco inspirado"? ¿qué desencadena en él? Vincula este hecho con la sensación de claustrofobia que siente el personaje.
4. ¿Qué relación se puede establecer entre la mención de los mau-mau y el libro que escribió Jaime? Para responder, considera la información al pie de la [página 217](#).
5. Interpreta las siguientes palabras de Martínez y relaciónalas con la necesidad de ambos hombres de mantenerse en contacto: "Y a todos nos ha pasado lo mismo, ya no nos reconocemos, los únicos que entonces importábamos".

Evaluar

6. Al inicio del cuento, el narrador afirma que las personalidades de Martínez y Dutfield eran opuestas. De acuerdo con las cartas que se escribieron los hombres, ¿crees que la diferencia de personalidades se mantuvo con el paso del tiempo? Fundamenta.



Aplica los contenidos

7. Identifica dos saltos temporales de la narración y explica qué efecto producen en el lector. Justifica con citas del cuento.
8. ¿Qué importancia tiene el espacio en el cuento leído? Considera que se entrega más información sobre el espacio que habita Dutfield que del que habita Martínez. ¿A qué crees que se debe dicha diferencia?



Actividad de discusión

9. Reúnete con dos compañeros para comentar, discutir y opinar sobre la siguiente intervención del narrador: "Se conocieron como compañeros en los cursos infantiles de un colegio de Santiago, y continuaron en la misma clase hasta terminar sus humanidades. Pero jamás fueron amigos". ¿Están de acuerdo con que los personajes nunca fueron amigos? Recuerden respetar los turnos de habla y exponer con claridad y fundamentos sus puntos de vista.



Actividad de escritura y vocabulario

10. Escoge a uno de los personajes, Dutfield o Martínez, y escribe una carta de respuesta a la que aparece en el cuento. Recuerda utilizar las características del personaje elegido y responder de manera clara a lo que dice el otro personaje en su carta. Usa en tu escrito las siguientes palabras: *claustrofobia*, *efusión*, *convicción*.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Disfruto leer**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

- Propósito:** comprender y caracterizar el tratamiento del tiempo y el espacio en obras narrativas contemporáneas.

Reflexiona

Responde en tu cuaderno.

1. ¿Por qué crees que los autores contemporáneos ponen en tensión las características del tiempo y el espacio en sus obras? Justifica.
2. ¿Se podría aplicar la subjetividad del tiempo y del espacio a aspectos de tu vida cotidiana? Por ejemplo, ¿has sentido que el tiempo pasa a veces muy rápido y otras, muy lento? Piensa en otro ejemplo y explica.
3. Establece una relación de diferencia o semejanza entre “Cinco años de vida” y “Dos cartas” tomando en cuenta los contenidos vistos en esta unidad (páginas 212 y 213). Explica.

Comparte

Trabaja con tu compañero de banco.

1. Imaginen que ustedes son expertos en literatura contemporánea y les piden que elaboren una crítica de ambos cuentos, los que serán incluidos en una *Antología del siglo XX*. Para ello, incorporen los contenidos pertinentes revisados en esta unidad y en las anteriores, además de otros elementos, como las características de los personajes, las acciones narradas, el lenguaje utilizado, las descripciones de lugares, los temas, entre otros. La crítica de cada cuento debe tener un máximo de cuatro párrafos y respetar la estructura de introducción, desarrollo y conclusión. Usen cinco palabras de su **Carpeta de vocabulario**.

Recomendados

Te invitamos a que busques y leas los textos que te recomendamos a continuación para que conozcas la obra de otros autores en las que el tiempo y espacio son representados de manera subjetiva.



Largo viaje hacia la noche,

Eugene O'Neill
(estadounidense)

Obra maestra del dramaturgo ganador del Premio Nobel de Literatura

de 1936. Muestra un día de la familia de James Tyrone, un actor de 65 años cuya tacañería y avaricia han sido la ruina de su familia. Sus integrantes, aquejados por distintas adicciones, intentan resolver sus conflictos a pesar del ambiente de resentimiento e incomunicación en el que están insertos.



Job-Boj,

Jorge Guzmán
(chileno)

Novela del escritor chileno Jorge Guzmán, publicada en 1967. Está

compuesta por dos narraciones puestas como en un espejo, en el que cada capítulo se contrapone al siguiente en cuanto a su temática y al tratamiento de los personajes. Está influenciada por el Libro de Job, parte del Antiguo Testamento.



El cumpleaños de Juan Ángel,

Mario Benedetti
(uruguayo)

Novela escrita en verso y publicada en 1971. Cuenta la historia de

Oswaldo Puente y su proceso de transformación en Juan Ángel, el día de su cumpleaños, en el que cada hora que pasa corresponde a un año de su vida. Novela experimental y transgresora, no solo por su contenido, sino que también por su forma.

Propósito: conocer las características del formulario y escribir grupalmente uno para recopilar información y ejercitar la forma en que se deben completar.

El formulario

Los formularios son documentos que se completan con datos personales o administrativos para diversos fines. Se utilizan en varios ámbitos de nuestro quehacer cotidiano, profesional, financiero o académico; por ejemplo: en encuestas, para registrarse como usuario de un servicio, para ingresar a un sistema vía internet, para inscribir asignaturas en la educación superior, para solicitar un crédito, entre muchos otros usos.

Tal como el currículum, que conociste en la unidad 2, el formulario pertenece a la categoría de los **textos discontinuos**. Podemos encontrarlos en forma impresa o digital, y en ambos casos debemos tener en cuenta los siguientes criterios al momento de completarlos:

- Leer, cuando se presentan, las instrucciones de llenado del formulario.
- Si el formulario está impreso, escribir con letra clara (mayúscula o caracteres de imprenta) y sin borrones.
- Utilizar correctamente las casillas indicadas para los datos numéricos.
- Ciertos espacios son de uso exclusivo de quienes emiten el formulario. Por lo tanto, no se deben rellenar.
- Es conveniente leer con mucha atención el formulario, pues en ocasiones se solicita adjuntar documentación adicional.

Hay una gran variedad de formularios con los que te puedes encontrar. A continuación, te mostramos un ejemplo del formulario por internet que deberás completar si quieres inscribirte para rendir la PSU:

Fíjate en esta instrucción, que indica que los datos marcados con * debes completarlos obligatoriamente.

En este caso, la flecha indica que hay una lista que se despliega cuando haces clic sobre ella, de la que debes seleccionar un elemento, también haciendo clic sobre él.

Este tipo de casillas debes completarlas tú mismo escribiendo la información necesaria.

En los casos en que aparecen dos o más opciones precedidas de un círculo, debes hacer clic sobre uno de ellos para seleccionar la opción adecuada.

Universidad de Chile
Vicerrectoría de Asuntos Académicos
DEMRE

PORTAL DEL POSTULANTE
Proceso de Admisión 2013

DATOS DEL INSCRITO DIRECCIÓN PARTICULAR DATOS SOCIOECONÓMICOS PAGO ARANCEL/BECA JUNAEB

ESTEBAN JAVIER GUTIERREZ ABARZUA, Identificación C13859176-K.

Recuerde, para salir del sistema presione el botón DESCONECTAR DESCONECTAR

(*) Datos Obligatorios

ANTECEDENTES PERSONALES

Pais de Nacionalidad: CHILE (dropdown menu with arrow pointing to it)

Género: MASCULINO

Fecha de Nacimiento: 02/03/1980

(*) Ocupación u Oficio: Estudiante Otro: INFORMATICA

ANTECEDENTES ESCOLARES

Tipo de Inscrito: PROMOCION ANTERIOR-PROVENIENTE DE ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL

Establecimiento Educacional: LICEO DE HOMBRES NARCISO TONDREAU A-7

Rama Educacional: H-C DIURNO

Año de Egreso E. Media: 1997

Promedio Notas E.M.: 6.14

Región de Egreso: REGION DEL BIOBIO

Provincia de Egreso: ÑUBLE

ANTECEDENTES DE RENDICIÓN

Secretaría de Admisión: CHILLAN

(*) Pruebas Electivas: Historia y Cs. Sociales Ciencias

BIOLOGÍA FÍSICA QUÍMICA

(*) Sede de Rendición: III- CALDERA (dropdown menu)

Guardar Desconectar subir

Escriban un formulario

Para ejercitar la completación de formularios y crear uno para recoger información por internet, forma un grupo con cinco compañeros y sigan los pasos que se señalan a continuación.

Planifiquen

- ▶ Imaginen que son encuestadores y quieren recoger información sobre los jóvenes de IV medio de su colegio.
- ▶ Decidan el tema del que quieren obtener datos, por ejemplo: a qué dedican el tiempo libre; qué páginas de internet son las que más visitan; qué estilo de música es su favorito; qué programas de televisión son los que más ven, entre otros.
- ▶ Utilicen un programa en línea para crear el formulario. Hay muchos gratuitos, o que ofrecen ciertas utilidades gratuitas. Busquen en internet alguno que les guste. Por su simplicidad, les recomendamos dos:
 - La herramienta "Formulario" de Google Drive, a la que se accede teniendo una cuenta de Gmail, que pueden generar en www.gmail.com.
 - El programa Woofu, al que se ingresa a través de la dirección <http://www.wufoo.com.mx/>.
- ▶ Ambos programas permiten crear formularios en línea y enviarlos por correo electrónico a los encuestados; además, sintetizan los resultados de manera automática para obtener datos generales de lo que han contestado los encuestados.
- ▶ Luego de elegir el programa, practiquen la elaboración del formulario y el uso de las herramientas que ofrece.

Escriban un borrador

- ▶ Definan los datos que quieren recoger e incorpórenlos en el formulario. Para esto, ordénelos del más general al más específico; por ejemplo, al inicio pueden crear una sección en que se solicitan datos personales, como la edad, nacionalidad, ciudad de nacimiento y sexo. Luego, una sección que apunte al tema de la encuesta, en la que se piden los datos específicos, con alternativas, listas desplegables o casillas que el encuestado debe llenar directamente. Recuerden que todos los datos que soliciten deben apuntar al tema de la encuesta.

Revisen y reescriban

- ▶ Comprueben que el formulario tenga una estructura clara y que la información que se pida sea suficiente para lograr el objetivo de la encuesta. Corrijan la ortografía y procuren que la redacción sea clara.

Publiquen

- ▶ Consigan los correos electrónicos de sus compañeros y envíenles el formulario. También ustedes recibirán los formularios diseñados por los otros grupos; para llenarlos, recuerden los criterios revisados en la página anterior.
- ▶ Finalmente, recopilen los resultados de la encuesta y compártanlos con su curso.

Reflexionen acerca de la actividad completando la siguiente tabla:

Indicadores para la coevaluación	L	ML	NL
Las instrucciones para completar el formulario son claras y precisas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
El tamaño y disposición de las casillas permite completar la información.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
El tema es claramente identificable y los datos que se piden en el formulario se relacionan directamente con él.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Los datos tema son útiles para conocer a los jóvenes de IV medio y no solicitan información innecesaria.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se utiliza un programa computacional y se envía la encuesta por correo electrónico a los participantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Finalmente, los datos recogidos mediante la encuesta se dan a conocer al curso.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que has alcanzado hasta el momento:

- ⊕ Aplicar una estrategia para identificar la idea principal y las ideas secundarias de un texto.
- ⊕ Comprender y caracterizar el tiempo y el espacio en obras narrativas.
- ⊕ Conocer las características del formulario y escribir uno para recoger información.

Lee atentamente el siguiente texto, fragmento de un famoso cuento de Baldomero Lillo, y luego responde en tu cuaderno las preguntas 1 a 7.

Los inválidos

Baldomero Lillo

La extracción de un caballo en la mina, acontecimiento no muy frecuente, había agrupado alrededor del pique a los obreros que volcaban las carretillas en la cancha y a los encargados de retornarlas vacías y colocarlas en las jaulas. Todos eran viejos, inútiles para los trabajos del interior de la mina, y aquel caballo que después de diez años de arrastrar allá abajo los trenes de mineral era devuelto a la claridad del sol, les inspiraba la honda simpatía que se experimenta por un viejo y leal amigo con el que han compartido las fatigas de una penosa jornada.

A muchos les traía aquella bestia el recuerdo de mejores días, cuando en la estrecha cantera, con brazos entonces vigorosos, hundían de un solo golpe en el escondido **filón** el diente acerado de la piqueta del **barretero**. Todos conocían a Diamante, el generoso bruto, que dócil e infatigable trotaba con su tren de vagonetas, desde la mañana hasta la noche, en las **sinuosas** galerías de arrastre.

Y cuando la fatiga abrumadora de aquella faena sobrehumana paralizaba el impulso de sus brazos, la vista del caballo que pasaba blanco de espuma les infundía nuevos alientos para proseguir esa tarea de hormigas perforadoras con **tesón** inquebrantable de la ola que desmenuza grano por grano la roca incommovible que desafía sus furores.

Todos estaban silenciosos con la aparición del caballo, inutilizado por incurable cojera para cualquier trabajo dentro o fuera de la mina y cuya última etapa sería el estéril llano donde solo se percibían a trechos **escuetos** matorrales cubiertos de polvo, sin que una **brizna** de yerba, ni un árbol, interrumpiera el gris uniforme y monótono del paisaje.

Nada más tétrico que esa desolada llanura, reseca y polvorienta, sembrada de pequeños montículos de arena tan gruesa y pesada que los vientos arrastraban difícilmente a través del suelo desnudo, ávido de humedad.

En una pequeña elevación del terreno alzábanse la **cabría**, las chimeneas y los ahumados galpones de la mina. El caserío de los mineros estaba situado a la derecha en una pequeña hondonada. Sobre él una densa masa de humo

filón: masa de metal que rellena las rocas de un terreno.

barretero: minero que trabaja picando la roca.

sinuoso: que tiene ondulaciones o recodos.

tesón: decisión y perseverancia que se ponen en la ejecución de algo.

escuerto: sin adornos, seco.

brizna: filamento o hebra, especialmente de plantas o frutos.

cabría: rebaño de cabras.

negro flotaba pesadamente en el aire enrarecido, haciendo más sombrío el aspecto de aquel paraje inhospitalario.

Un calor sofocante salía de la tierra calcinada, y el polvo de carbón sutil e impalpable adheríase a los rostros sudorosos de los obreros que, apoyados en sus carretillas, saboreaban en silencio el breve descanso que aquella maniobra les deparaba.

Tras los golpes reglamentarios, las grandes poleas en lo alto de la cabría empezaron a girar con lentitud, deslizándose por sus ranuras los delgados hilos de metal que iba enrollando en el gran tambor, carrete gigantesco, la potente máquina. Pasaron algunos instantes y de pronto una masa oscura chorreando agua surgió rápida del negro pozo y se detuvo a algunos metros por encima del brocal. Suspendido en una red de gruesas cuerdas sujetas debajo de la jaula, balanceábase sobre el abismo con las patas abiertas y tiesas, un caballo negro. Mirado desde abajo, en aquella grotesca postura asemejábase a una monstruosa araña recogida en el centro de su tela. Después de columpiarse un instante en el aire descendió suavemente al nivel de la plataforma. Los obreros se precipitaron sobre aquella especie de saco, desviándolo de la abertura del **pique**, y Diamante, libre en un momento de sus ligaduras, se alzó tembloroso sobre sus patas y se quedó inmóvil, resoplando fatigosamente.

Como todos los que se emplean en las minas, era un animal de pequeña alzada. La piel que antes fue suave, lustrosa y negra como el azabache, había perdido su brillo, acribillada por cicatrices sin cuento. Grandes grietas y heridas en supuración señalaban el sitio de los arreos de tiro y los **corvejones** ostentaban viejos **esparavanes** que deformaban los finos remos de otro tiempo. **Ventrudo**, de largo cuello y huesudas ancas, no conservaba ni un resto de la gallardía y esbeltez pasadas, y las crines de la cola habían casi desaparecido arrancadas por el látigo, cuya sangrienta huella se veía aún fresca en el hundido lomo.

Los obreros lo miraban con sorpresa dolorosa. ¡Qué cambio se había operado en el **brioso** bruto que ellos habían conocido! Aquello era solo un **pingajo** de carne nauseabunda buena para pasto de buitres y gallinazos. Y mientras el caballo, cegado por la luz del mediodía, permanecía con la cabeza baja e inmóvil, el más viejo de los mineros, enderezando el anguloso cuerpo, paseó una mirada investigadora a su alrededor. En su rostro marchito, pero de líneas firmes y correctas, había una expresión de gravedad soñadora y sus ojos, donde parecía haberse refugiado la vida, iban y venían del caballo al grupo silencioso de sus camaradas, ruinas vivientes que, como máquinas inútiles, la mina lanzaba de cuando en cuando desde sus hondas profundidades.

Los viejos miraban con curiosidad a su compañero, aguardando uno de esos discursos extraños e incomprensibles que brotaban a veces de los labios del minero, a quien consideraban como poseedor de una gran cultura intelectual, pues siempre había en los bolsillos de su blusa algún libro

pique: entrada a una mina de carbón subterránea de tajo vertical.

corvejón: articulación de las extremidades posteriores en los cuadrúpedos.

esparaván: tumor en la parte interna e inferior del corvejón, que si llega a endurecerse produce una cojera incurable.

ventrudo: que tiene abultado el vientre.

brioso: que tiene espíritu, valor, resolución.

pingajo: harapo o pedazo desgarrado que cuelga.

ininteligible: que no se puede comprender.

ignominia: afrenta pública.

jamelgo: caballo flaco y hambriento

exangüe: muerto.

embestida: acción de ir con ímpetu sobre alguien o sobre algo.

hueste: conjunto de seguidores o partidarios.

caduco: decrepito, sumamente viejo.

en lontananza: a lo lejos.

famélico: hambriento, esquelético, flaco.

inicuo: malvado, injusto.

desencuadrado y sucio, cuya lectura absorbía sus horas de reposo y del cual tomaba aquellas frases y términos **ininteligibles** para sus oyentes.

Su semblante, de ordinario resignado y dulce, se transfiguraba al comentar las torturas e **ignominias** de los pobres y su palabra adquiría entonces la entonación del inspirado y del apóstol.

El anciano permaneció un instante en actitud reflexiva y luego, pasando el brazo por el cuello del inválido **jamelgo**, con voz grave y vibrante, como si arengase a una muchedumbre, exclamó:

—¡Pobre viejo, te echan porque ya no sirves! Lo mismo nos pasa a todos. Allí bajo no se hace distinción entre el hombre y las bestias. Agotadas las fuerzas, la mina nos arroja como la araña arroja fuera de su tela el cuerpo **exangüe** de la mosca que le sirvió de alimento. ¡Camaradas, este bruto es la imagen de nuestra vida! Como él callamos, sufriendo resignados nuestro destino! Y, sin embargo, nuestra fuerza y poder son tan inmensos que nada bajo el sol resistiría su empuje. Si todos los oprimidos con las manos atadas a la espalda marchásemos contra nuestros opresores, cuán presto quebrantaríamos el orgullo de los que hoy beben nuestra sangre y chupan hasta la médula de nuestros huesos. Los aventaríamos en la primera **embestida**, como un puñado de paja que dispersa el huracán. ¡Son tan pocos, es su **hueste** tan mezquina ante el ejército innumerable de nuestros hermanos que pueblan los talleres, las campiñas y las entrañas de la tierra!

A medida que hablaba animábase el rostro **caduco** del minero, sus ojos lanzaban llamas y su cuerpo temblaba presa de intensa excitación. Con la cabeza echada atrás y la mirada perdida en el vacío, parecía divisar allá **en lontananza** la gigantesca ola humana, avanzando a través de los campos con la desatentada carrera del mar que hubiera traspasado sus barreras seculares. Como ante el océano que arrastra el grano de arena y derriba las montañas, todo se derrumbaba ante el choque formidable de aquellas **famélicas** legiones que reducían a cenizas los palacios y los templos, esas moradas donde el egoísmo y la soberbia han dictado las **inicuas** leyes que han hecho de la inmensa mayoría de los hombres seres semejantes a las bestias: Sísifos condenados a una tarea eterna, los miserables bregan y se agitan sin que una chispa de luz intelectual rasgue las tinieblas de sus cerebros esclavos donde la idea, esa simiente divina, no germinará jamás.

Lillo, B. (2008). Los inválidos. En *Obra completa*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. (Fragmento)

1. Construye una tabla con tres características psicológicas de los mineros y tres características del espacio físico del fragmento. Incluye citas textuales para justificar cada una.
2. A partir de la tabla anterior, ¿qué relación se establece entre el espacio físico y la interioridad de los personajes? Fundamenta.

3. ¿Qué relación establece el narrador entre la vida de los animales que trabajaban en la mina y la vida de los mineros?
4. Al comienzo del relato se produce un salto temporal hacia el pasado. Explica qué función cumple en el texto y qué efecto produce en el lector.
5. Sísifo es un personaje de la mitología griega que recibió el siguiente castigo por engañar a los dioses: fue condenado a empujar eternamente una roca cuesta arriba por una ladera empinada. Al llegar a la cima, la roca siempre rodaba cuesta abajo y Sísifo debía recomenzar la tarea. ¿Qué imagen de la vida del minero se desprende de la alusión a Sísifo que hace el narrador en el último párrafo?
6. ¿Cuál es la idea principal del último párrafo?
 - A La semejanza entre los mineros y las bestias.
 - B La visión de una rebelión minera contra la opresión.
 - C La imposibilidad de rebelarse contra la opresión.
 - D El estado de ánimo del viejo minero.
 - E El egoísmo y la soberbia de los patrones.
7. ¿Consideras que la problemática social que muestra Baldomero Lillo en el cuento podría aplicarse a nuestra realidad actual? Fundamenta tu respuesta con un argumento.

Responde las siguientes preguntas de acuerdo con lo revisado en la sección **Comprendo y escribo**.

8. ¿En qué situaciones comunicativas es necesario el uso de formularios? En relación con esto, ¿por qué es importante saber leer y completar un formulario?
9. Imagina que necesitas saber qué va a hacer tu curso para celebrar el fin de la etapa escolar, por ejemplo, si van a optar por una fiesta, un viaje o un paseo. Diseña y escribe un formulario para obtener información que les ayude a llegar a un acuerdo. Trabaja con el programa que usaste en la sección **Comprendo y escribo**. Selecciona y determina qué datos incluirás en el formulario, los que deben ser adecuados para cumplir con el propósito de llegar a un acuerdo.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación. En esta evaluación fui capaz de:	L	ML	NL
Aplicar una estrategia para identificar la idea principal y las ideas secundarias de un texto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender y caracterizar el tiempo y el espacio en una obra narrativa.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender las características del formulario y escribir uno para recoger información.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Aplica lo que has aprendido sobre el tratamiento del tiempo y el espacio en uno de los textos de la sección **Para seguir leyendo**, al final de esta unidad (página 246): “Viaje a la semilla” o “El árbol”. Comenta con tu compañero las características del tiempo y el espacio en el cuento elegido, y qué efectos producen en ustedes como lectores.

🕒 **Propósito:** identificar recursos y argumentos que apelan a las emociones y evaluar textos argumentativos según la aceptabilidad, relevancia y suficiencia de sus argumentos.

La influencia de la publicidad

En esta sección, podrás aplicar criterios para evaluar la calidad de una argumentación, y conocerás argumentos emotivos y recursos persuasivos que se pueden identificar tanto en la publicidad como en otro tipo de textos. En primer lugar, leerás un texto escrito por un publicista que, con un tono crítico y sarcástico, revela los mecanismos de la publicidad. Luego, leerás una columna de opinión en la que se plantea un punto de vista acerca del éxito en nuestra sociedad.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones y luego escribe una oración con cada una. Durante la lectura, puedes volver a consultarlas.

abarrotar: llenar un espacio de personas o cosas.

abolir: derogar o anular, dejar sin vigencia una ley, precepto, costumbre, etcétera.

atusar: alisar el pelo, especialmente pasando por él la mano o el peine mojados.

berlina: coche o auto de cuatro puertas.

clónico: perteneciente o relativo al clon, conjunto de células u organismos genéticamente idénticos.

cocotero: árbol cuyo fruto es el coco.

combar: torcer, encorvar algo.

cuadragenario: de cuarenta años.

parterre: jardín o parte de él con césped, flores y anchos paseos.

pillaje: hurto, robo, saqueo.

ranura: hendidura, corte en una superficie o en un cuerpo sólido cuando no llega a dividirlo del todo.

rutilar: brillar.

sosia: persona que tiene parecido con otra hasta el punto de poder ser confundida con ella.

transmutar: mudar o convertir algo en otra cosa.

2. Observa el afiche publicitario. Escribe un breve texto descriptivo en el que señales qué recursos se utilizan para persuadir al receptor de adquirir el automóvil. Menciona también una diferencia entre esta publicidad de automóvil del año 1961 y alguna actual que recuerdes. Usa una de las palabras definidas arriba.



Wikimedia Commons

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué opinan de las imágenes que exhibe la publicidad? Recuerden una publicidad que les llame la atención; puede ser un comercial televisivo, un afiche o un anuncio impreso. Luego, analicen el tipo de imagen o imágenes que incluye.
2. ¿Qué argumentos podría dar el autor para decirle adiós a la publicidad?
3. El segundo capítulo de este texto lleva por título “Un crimen contra la inteligencia”. ¿A qué creen que se refiere dicho título? Fundamenten.

El texto que leerás a continuación es un fragmento de un extenso ensayo en el que su autor hace una aguda crítica a aquella publicidad que no provoca cambios en la sociedad a la que se dirige. Lee silenciosamente y luego desarrolla las actividades.

Adiós a la publicidad

Oliviero Toscani

1. ¡Aleluya! ¡El bebé hizo pipí azul!

¡Aleluya! Pase usted al mejor de los mundos, el paraíso en la tierra, el reino de la felicidad, del éxito seguro y de la juventud eterna. En este país mágico de cielo siempre azul, no hay polución que marchite el verde intenso de la vegetación ni el menor grano estropea la piel rosa bombón de las muchachas; el lugar donde nunca una raya ha surcado las carrocerías relucientes de los coches. Por las carreteras solitarias, chicas de largas piernas bronceadas conducen **berlinas rutilantes** recién salidas del lavado automático. Nada saben sobre los accidentes, las heladas, los controles de radar, los neumáticos que estallan. Se deslizan entre los embotellamientos de las ciudades al igual que anguilas, nunca cruzan los suburbios siniestros, esquivan a los morenos limpiacristales de los cruces y, silenciosas, se dirigen rápidamente hacia sus inmensos apartamentos lujosamente amueblados, o hacia ricas segundas residencias. •1

Papá y mamá, siempre en plena forma, las esperan allí entre **parterres** floridos, escuchando un concierto de alegres violines. Los hijos brincan riendo alrededor, desbordantes de alegría gracias a Prosper —el gracioso bizcocho— y a Super Rigolo —el canalla electrónico—. Ellos nunca lloran, jamás cogen piojos ni se contagian de escarlatina; no meten el dedo en los enchufes. Su mamá, sin una arruga, con cero gramos de celulitis, les pone mientras canta los pañales en sus nalgas rollizas, nunca manchadas: ¡huelen tan bien! Después de todo, ¡la graciosa hada rubia lo hace todo tan bien! Lava los suelos embaldosados mientras baila en una cocina grande como un comedor de restaurante. Gracias a polvos fabulosos, convierte montañas de tela repugnante en pilas de vestidos nuevos. ¡Oh, milagro! La sangre de las menstruaciones se vuelve azul y ya no mancha los pantalones; azul como el cielo a través de la ventana, azul como el pipí de bebé, que jamás se escapa. Canturrea insistentemente un estribillo: “¡La felicidad ha llegado!”.

¡Mientras tanto el mundo va progresando! Los jóvenes y apuestos banqueros reciben a papá, su mejor amigo, en un despacho bellamente decorado



Oliviero Toscani
(1942-)

Fotógrafo italiano reconocido por sus campañas publicitarias para una famosa marca de ropa italiana, las que causaron gran polémica por retratar de manera provocadora temas crudos y que no aparecían en la publicidad de la época, como el racismo, los desórdenes alimentarios, la sexualidad y las enfermedades terminales. Como eje de su trabajo, considera que “la fotografía debe tener una función social, mostrar la condición humana extrema” y no solo preocuparse de la técnica.

1. ¿Qué visión de mundo se describe en el texto?

2. ¿Crees que en la publicidad se tratan de ocultar o invisibilizar los peligros o las enfermedades? Piensa en un ejemplo.
3. ¿Por qué la palabra enfermedad está prohibida?

y le prometen la vida en rosa. Ningún problema a final de mes, hay acuerdo sobre todos los préstamos; sobre los planes de financiación, la jubilación y el acceso a la propiedad. Al salir, papá aparece **transmutado**: se acabaron las crisis, los despidos, el desempleo, los bancos en quiebra. Gracias a su nueva tarjeta de crédito, el mundo le pertenece: puede viajar plácidamente a Saint Tropez o Bangkok, pescar tiburones con su hijito en las islas Maldivas o reposar en un hotel de cuatro estrellas en Guayaquil repleto de chicas en tanga. No más angustias, le basta con deslizar su tarjeta mágica por la **ranura** de la máquina receptora, nada que desembolsar. Encantado de la vida, telefonea brevemente a mamá, que sigue su eterno tratamiento de rejuvenecimiento en la alta montaña o bajo un **cocotero** dorado —pero sin negro—. Después cruza los cielos volando cómodamente, atendido por diligentes vampiresas, y se adormece entre las nubes para despertarse sin aparente cambio y recién afeitado al otro lado del mundo. Mamá, la **sosia** de Claudia Schiffer, con los cabellos siempre bien **atusados** y sedosos, se lanza en sus brazos vestida con ropa de diseño. Ambos se envuelven en sábanas de seda negra para beber el café de la pasión, sin duda el mejor del mundo, y saborear todos los productos que se denominan Deseo... antes de rodar abrazados sobre colchones afrodisíacos mientras una reciente coplilla¹ susurra con entusiasmo: “Todo va bien”, “El sida nunca me afectará”.•2

Al despertar, mamá aplica a su rostro una crema milagrosa; sus largas uñas pintadas jamás se han roto en esa mano suave, embellecida por los detergentes. Las arrugas se borran como por arte de magia, los labios brillan y se **comban** como los de una estrella del cine; la celulitis ha desaparecido bajo el tacto de sus dedos, sus pechos se afirman y brincan hacia el cielo azul, las nalgas se redondean, ha encontrado su cuerpo esbelto de muchacha y sus piernas de *top model*.

Claudia Schiffer ▾



¹ Una copla es una composición breve en verso; acá el autor construye una parodia de las frases publicitarias.

Papá, tan apuesto gracias a sus cigarrillos de *cow-boy*² y su perfume *Viking*, la desea como el primer día. **Abolidos** el estrés y la fatiga, uno y otra se sumergen en las aguas del amor mientras los ojos les brillan y los niños corren alegremente a hacer sus deberes escolares.

En los despachos azulados del inmueble contiguo y posmoderno discuten *golden-boys*³ perfectamente afeitados, mientras desde los gigantescos áticos se envían contratos y proyectos formidables a sus hermanos **clónicos** de traje y corbata del otro lado del mundo. El *boss*⁴ de gran sonrisa —se parece a papi!— los felicita y estrecha entre sus brazos. El consejo de dirección —repleto de bellas mujeres en minifalda— aplaude. En esta comunidad democrática no hay jefe autoritario que valga ni huelgas ni sindicatos ni sórdidas cuestiones de incremento de salarios o de rivalidad entre poderes. ¡La **utopía** en lo cotidiano! Para ir a trabajar a estas empresas ideales, repletas de costosos muebles de diseño, nadie toma el metro o los trenes **abarrotados**, sino automóviles de modelos coupé GTI, o esas motos de formas aerodinámicas semejantes a supositorios, o vehículos turbo. ¿Quién se preocupa? **Cuadrágenarios** bronceados sentados tras las mesas de las oficinas de dirección se ocupan de todo y les protegen contra cualquier riesgo, contra todas las enfermedades (¡silencio!, esta palabra está prohibida aquí).³ Ellos pagarán sin rechistar sus gastos sanitarios y les prepararán una maravillosa jubilación

en una cursi mansión campestre con falsas vigas y cocineras al estilo tradicional. ¿Qué pide el pueblo? ¡Pues esto, precisamente! Sobre este planeta extraordinario, la vida es bella.

Este mundo idílico —lo ha reconocido usted— es el universo amanerado y estúpido de la publicidad, que nos infantiliza desde hace poco más de treinta años.

2. Un crimen contra la inteligencia

Quiero abrir un **proceso de Nuremberg** contra la publicidad.

¿Cuáles son los cargos?

CRIMEN DE DESPILFARRO DE CANTIDADES DE DINERO COLOSALES.

CRIMEN DE INUTILIDAD SOCIAL.

CRIMEN DE FALSEDAD.

CRIMEN CONTRA LA INTELIGENCIA.

CRIMEN DE PERSUASIÓN OCULTA.

CRIMEN DE ADORACIÓN DE LA NECEDAD.

CRIMEN DE SEGREGACIÓN Y DE RACISMO.

CRIMEN CONTRA LA PAZ CIVIL.

CRIMEN CONTRA EL LENGUAJE.

CRIMEN CONTRA LA CREATIVIDAD.

CRIMEN DE **PILLAJE**.

Toscani, O. (1996). *Adiós a la publicidad*. Barcelona: Ediciones Omega. (Fragmento)

ACB utopía

Esta palabra fue creada en el siglo XVI por Tomás Moro, escritor inglés, en su obra *Utopía*. Está formada por el prefijo *ou-*, que significa “no”, y *topos*, “lugar”. Su traducción literal es “lugar que no existe”. En la obra de Moro, Utopía es el nombre de una isla habitada por una sociedad pacífica y democrática, en la que los bienes son repartidos equitativamente y cuyos integrantes no tienen necesidades ni sufrimientos. Así, la palabra adquirió el significado actual de “plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”.



Proceso de Nuremberg

Serie de juicios efectuados en la ciudad alemana de Nuremberg, entre 1945 y 1946, luego de la Segunda Guerra Mundial. En estos juicios, diversos jefes nazis fueron procesados por crímenes contra la humanidad y juzgados como criminales de guerra. Los jueces fueron representantes de Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña y la Unión Soviética, quienes castigaron a los acusados con condenas que fueron desde los diez años de cárcel hasta la pena de muerte.

² Vaquero. Se hace una alusión implícita a una publicidad de cigarrillos cuya imagen principal era un vaquero.

³ La traducción literal es “jóvenes de oro”.

⁴ Jefe.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Por qué en el texto se señala que la publicidad nos infantiliza? Argumenta.

Sintetizar

2. ¿Qué opina el autor sobre la publicidad? Sintetiza su opinión en dos líneas.
3. ¿Cómo fundamenta el autor su opinión sobre la publicidad? Explica.
4. ¿Qué características tiene el "planeta extraordinario" del que se habla en el texto? Apoya tu respuesta con detalles del texto.

Interpretar

5. ¿Con qué sentido el autor utiliza la palabra "clónicos" en la página 231? Explica teniendo en cuenta el significado de la palabra que se da en la página 228.
6. ¿Por qué el autor señala que la publicidad es un "crimen contra la inteligencia"? Justifica tu respuesta con un ejemplo del texto.
7. ¿Por qué el emisor califica de utópico el mundo de la publicidad? Considera la explicación del origen de la palabra "utopía" en la página 231.

Evaluar

8. ¿Te parece que el emisor presenta razones válidas o aceptables para sustentar su crítica a la publicidad? Explica.
9. ¿Con qué críticas del autor hacia la publicidad estás de acuerdo y con cuáles no?, ¿por qué?



Actividad de discusión

10. Comenta con tu compañero y contesten las siguientes preguntas:

- ⦿ ¿A qué se refiere el autor cuando afirma que quiere abrir un "proceso de Nuremberg" contra la publicidad? ¿Están de acuerdo con dicha idea del emisor? Consideren la información sobre los juicios de Nuremberg de la página 231.
- ⦿ ¿Creen que el autor presenta razones suficientes para querer enjuiciar a la publicidad?, ¿por qué?
- ⦿ ¿A qué publicidad le aplicarían ustedes un proceso de Nuremberg? Fundamenten.



Actividad de escritura y vocabulario

11. Imagina que eres publicista y estás en desacuerdo con lo que opina Toscani. Escribe un texto de diez líneas para responder a su opinión, argumentando a favor de la publicidad y con una postura crítica acerca de lo que plantea el autor. Emplea el esquema de la página 42 para estructurar tu texto. Utiliza las siguientes palabras: *utopía, rutilante, pillaje*.

Argumentos emotivos, recursos persuasivos y evaluación de la argumentación

Como revisaste en la unidad 1, el objetivo de la argumentación es lograr la **adhesión** del receptor a un punto de vista. Según el tipo de argumentos, el propósito puede ser convencer o persuadir: convencer se asocia con el uso de argumentos racionales, como los que revisaste en la unidad 3; persuadir se relaciona con los argumentos emotivos o afectivos que verás a continuación.

Argumentos emotivos

Este tipo de argumentos busca conmover de distintas maneras al receptor, apelando a emociones como la compasión, el miedo o la simpatía. Buscan, por lo tanto, **persuadir** al receptor para que este adhiera a un punto de vista aprovechando sus **reacciones afectivas** frente a un argumento. Algunos de ellos son:

- **Argumento de confianza del emisor:** el emisor busca captar la confianza del receptor convirtiéndose en una especie de defensor de sus intereses. Por ejemplo: "Como su concejal, defenderé sus derechos".
- **Argumento eslogan:** uso de una frase hecha o un tópico repetido. Por ejemplo: "Debes llegar temprano, recuerda que el tiempo es oro".
- **Recurso de la fama:** se utilizan imágenes o palabras de un personaje valorado socialmente. Por ejemplo: "Los deportistas advierten que fumar puede matar".
- **Uso de prejuicios:** el emisor utiliza prejuicios u opiniones no validadas racionalmente para argumentar a favor o en contra de algo. Por ejemplo: "No puedes opinar sobre ese asunto porque no estabas vivo cuando ocurrió".
- **Argumentos de conocimiento general o de la experiencia personal:** el emisor emplea datos que se originan en el conocimiento de la realidad o de la experiencia personal. Por ejemplo: "Come chocolate suizo: ellos sí que saben hacerlo".

Recursos persuasivos en la publicidad

Enrique del Teso y Rafael Núñez (1996) afirman que en gran parte de los discursos publicitarios subyace un mecanismo que explota la presencia de **contenidos satisfactorios por sí mismos**, sin relación o con una relación forzada, no justificada, respecto del asunto del mensaje. Estos mecanismos, o recursos publicitarios, atraen la atención del receptor y captan su adhesión hacia el objeto publicitado, aunque no tengan motivación racional o esta sea muy débil. Por lo tanto, pueden ser considerados recursos emotivos. Entre ellos destacan:

- Los que ofrecen una **imagen favorable del receptor**. Como no es posible personalizar, se recurre a estereotipos de grupos sociales, por ejemplo: "Solo para gente joven"; o se crea un receptor potencial distinguido para que todo el mundo se incluya: "Para los que saben elegir".
- Los que evocan **ambientes naturales o de prestigio**, por ejemplo: "Fabricadas en el mejor lugar del mundo".
- **Sentimientos positivos**, evocados muchas veces de forma vaga y puramente conceptual: "Para los que quieren sentirse bien con su cuerpo".
- **Comportamientos prohibidos, arriesgados, atrevidos:** "Haz el loco, bebe gaseosas".
- **Cifras y estadísticas** que crean la impresión de consistencia científica con respecto a la información ofrecida: "Multiplica por seis el bienestar de tu piel".
- Uso de **figuras literarias**, es decir, combinaciones lingüísticas basadas en el ritmo, la repetición, los juegos de palabras y la metáfora. También pueden presentarse de manera visual, por ejemplo, en imágenes publicitarias que exageran el tamaño de los elementos para resaltar su importancia y llamar la atención. Fíjate en la publicidad de automóvil que se presenta a continuación:



Wikimedia Commons

Evaluar la calidad de la argumentación

Para argumentar de manera exitosa, no solo es necesario construir argumentos, sino también atender a la **calidad** de estos. A continuación, revisarás los criterios que debes tener en cuenta en el momento de argumentar, los que también te permitirán evaluar la calidad de los argumentos de los demás y lograr una comprensión crítica de ellos.

En una discusión argumentada, las partes involucradas deben cumplir reglas básicas para que esta se lleve a cabo en buenos términos. Estas reglas generales son las siguientes:

- Argumentar **con razones** y no manipulando las emociones o los sentimientos del otro.
- Atacar los **argumentos contrarios y no a la persona** que los sostiene.
- Utilizar un **lenguaje claro**, que evite ambigüedades y malos entendidos.

A. Blair y R. H. Johnson (1987), dos teóricos de la argumentación, dan cuenta de la posibilidad de que, voluntaria o involuntariamente, estas reglas básicas sean vulneradas, generando argumentaciones defectuosas. Los autores describen tres criterios fundamentales para **evaluar la validez** de la argumentación:

Aceptabilidad	Los argumentos deben ser creíbles , es decir, fácilmente aceptados por el receptor y estar basados en evidencia sólida . Los respaldos, por lo tanto, deben corresponder a datos o información objetiva, es decir, que no dependen para su aceptación de la subjetividad del emisor.
Relevancia	Los argumentos deben ser coherentes con el punto de vista y ser significativos para lograr su aceptación. La relación entre los argumentos y la tesis debe ser fácilmente identificable, es decir, los argumentos tienen que fundamentar directamente la tesis y no desviarse de dicho objetivo.
Suficiencia	Las razones deben proporcionar evidencia suficiente para llegar a la conclusión. Tiene que ver con la calidad y cantidad de los argumentos y respaldos, por lo que una argumentación efectiva no debiera basarse en un solo argumento, sino fundamentar la tesis con razones variadas.



Herramientas de la lengua

Como estudiaste en unidades anteriores, los **conectores** son elementos lingüísticos que permiten darle cohesión o unidad a un texto. En esta sección ampliarás tu repertorio de conectores. Lee las siguientes definiciones:

Aditivos	Adversativos	Concesivos
Unen dos ideas a un mismo nivel: además, y, aun, incluso, asimismo, igualmente, también, tanto como.	Establecen una relación de oposición entre ideas diferentes o contrarias: pero, en cambio, sin embargo, sino, por el contrario, mientras que.	Establecen un obstáculo, a pesar del cual se realiza lo afirmado: aunque, pese a que, si bien, no obstante, a pesar de que, aun cuando.



Aplica los contenidos

Realiza, con tu compañero de banco, las siguientes actividades en relación con el texto de Oliviero Toscani:

- Evalúen los argumentos que el autor presenta al decirle “adiós a la publicidad” para determinar si se cumplen los criterios de aceptabilidad, relevancia y suficiencia. Justifiquen con citas del texto.
- ¿Qué argumentos emotivos y recursos persuasivos de la publicidad critica el autor? Distingan dos ejemplos de cada uno.
- Comparen las publicidades de automóvil de las páginas 228 y 233. Establezcan las semejanzas y diferencias a la luz de los contenidos revisados en esta sección.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué significa para ustedes el éxito? Fundamenten y señalen dos ejemplos concretos.
2. ¿Creen que alguien puede sentirse exitoso sin cumplir con las exigencias convencionales de la sociedad, como tener dinero y fama? Expliquen.

Lee silenciosamente la siguiente columna de opinión y luego desarrolla las actividades.

Éxito

Cristián Warnken

¿Qué es lo valioso, qué tiene verdaderamente valor hoy? Esta pregunta y su consecuente posible respuesta pueden tener muchas más implicancias que las que a primera vista aparecen. Sin entrar en consideraciones **metafísicas** ni filosóficas, y limitándonos a una perspectiva meramente económica, es claro que lo escaso tiene más valor que lo que abunda.

Por ejemplo, el tiempo, que todos damos por descontado, puede ser hoy un bien tremendamente escaso, y por lo tanto de gran valor. El tiempo puede valer más que el dinero. El que tiene tiempo para vagabundear, para estar con sus hijos o cultivar su jardín es hoy un millonario. Y un millonario ocupado en incrementar su riqueza es tal vez un indigente, puesto que no tiene tiempo para nadie, ni siquiera para sí mismo. •1

Hoy se habla mucho del éxito. ¿Pero qué es, en estricto rigor, ser “exitoso”? El periodista Juan Cristóbal Guarello, en un evento para “emprendedores”, dio hace un tiempo un golpe de cátedra al redefinir el éxito: “Me niego a entender el triunfo solo como una miserable cosecha de dinero, fama y poder (...) ¿Quién dictamina a los exitosos, quién condena a los fracasados?”. Luego, ante la mirada perpleja de los asistentes que venían a buscar una receta más para el éxito, de esas que ciertos gurús suelen vender en estos días, citó al memorable dibujante Lukas, quien alguna vez dijo: “Comprar lo que no se necesita, con dinero que no se tiene para ser lo que no somos”.

Guarello tiene razón: ¿qué es más exitoso, escribir un bello octosílabo en un poema que leerán solo unos pocos pero apasionados lectores, o hacer una rentable inversión inmobiliaria? ¿No es acaso más exitoso el que tiene tiempo para tomarse un café con los amigos y entonar canciones pasadas de moda que el que es capaz de sacrificar a sus amigos con tal de escalar una posición y aumentar su capital? ¿Quién dijo que el éxito solo era medible en dinero? ¿Por qué hemos aceptado esa **falacia** como una verdad indesmentible?

¿Acaso Van Gogh fue un fracasado porque sus cuadros nunca se vendieron? ¿No son acaso sus trigales pintados, que siguen ondeando en la retina



Cristián Warnken
(1961-)

Poeta, comunicador y escritor chileno. Escribe columnas acerca de la realidad del país, siempre con una mirada que va más allá de lo cotidiano. Fue conductor del programa de televisión *Una belleza nueva*, en el que entrevistaba a diversas personalidades del ámbito intelectual chileno y extranjero. Entre sus obras se cuentan el poemario *Las palabras del chamán en el fin de mundo* y *Aún no ha sido todo dicho*, libro que recopila sus columnas de opinión.

1. ¿Estás de acuerdo con la opinión del autor sobre el tiempo?, ¿por qué?

metafísica: parte de la filosofía que trata del ser en cuanto tal, y de sus propiedades, principios y causas primeras.

falacia: engaño, fraude o mentira con que se intenta dañar a alguien.

- ¿Por qué señala como un éxito el hecho de que José Mujica viaje sin guardaespaldas?
- ¿Qué propósito persigue el autor con estos ejemplos?

sublime: excelso, eminente, de elevación extraordinaria. Se puede aplicar tanto a personas como a cosas morales e intelectuales.

especular: efectuar operaciones comerciales o financieras, con la esperanza de obtener beneficios basados en las variaciones de los precios o de los cambios.

filípica: discurso violento contra alguien o algo.

enarbolarse: levantar en alto un estandarte, una bandera o cosa semejante.

AC odisea

Proviene del título del poema épico de Homero, la *Odisea*, que narra las aventuras y desventuras de Ulises (cuyo nombre en griego es Odiseo) para regresar a su natal Ítaca luego de la Guerra de Troya. Debido a este origen, la palabra "odisea" significa actualmente "viaje largo, en el que abundan las aventuras adversas y favorables al viajero, con éxitos y fracasos".

de millones de seres humanos, un éxito rotundo y **sublime** al lado del cual cualquier éxito de un **especulador** de la bolsa palidece?

¿No serán acaso los exitosos en realidad los fracasados, y los fracasados, exitosos ninguneados? Cada vez me topo con más jóvenes hastiados con la **filípica** del éxito que comienzan a escuchar desde que se bajan de la cuna. Estos jóvenes (y hablo de una generación de menos de treinta años) están buscando verdaderos exitosos a quienes admirar. Exitoso es para ellos el Presidente de Uruguay, José Mujica, que llegó a la Cumbre de Presidentes en un avión comercial y sin guardaespaldas. ¿No es acaso un éxito el que un Presidente de la República no tenga miedo?•2

Exitosa es la guardia de la plaza o la barrendera que, a pesar de la **odisea** que significa cruzar Santiago para llegar a su trabajo, y de una vida dura y sacrificada, **enarbolan** al final del día una sonrisa pura y genuina, de esas que escasean tanto hoy en nuestra ciudad.

Exitoso es el documentalista Ignacio Agüero, quien dejó la publicidad para ganar menos y para recuperar una mirada genuina del mundo y filmar *El otro día*, un documental hecho desde su propio jardín, tal vez el más honesto y hermoso de la historia del cine chileno. Exitosa es Tachita, la abuela de mi señora, una inmigrante que llegó arrancando de la guerra y la miseria y que acaba de cumplir 101 años, sin dejar de amar la vida intensamente todos los días. Exitoso es mi profesor Gastón Soublette, que nunca ha dejado de escribir cartas al director en las que sigue siendo el portavoz de causas perdidas.•3 Creo que ya es hora de que no solo el rostro de Bill Gates o de Carlos Slim¹ estén en el olimpo de los exitosos. Y es más: tal vez llegue el día en que haya que hacer una colecta para que estos indigentes recuperen el tiempo perdido en sus exitosos fracasos.

Warnken, C. (Jueves 31 de enero de 2013). Éxito. Recuperado el 23 de mayo de 2013 de <http://www.elmercurio.com/blogs/2013/01/31/8891/Exito.aspx>

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



▲ Vincent van Gogh, *Campo de trigo con cuervos*, 1890. Museo Van Gogh, Ámsterdam.

Wikimedia Commons

¹ Carlos Slim es un empresario mexicano que entre los años 2010 y 2013 fue el hombre más rico del mundo. En mayo de 2013, Bill Gates, empresario estadounidense fundador de Microsoft, se convierte en el hombre con más dinero del mundo, dejando a Slim en segundo lugar.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Extraer información

1. Para el autor, ¿quién debería ocupar el “olimpico de los exitosos” y por qué? Incorpora ejemplos del texto.

Inferir

2. Según el emisor, ¿por qué el tiempo es más valioso que el dinero hasta el punto de afirmar que quien lo posee es un millonario?

Sintetizar

3. Identifica la tesis que sostiene el autor del texto.
4. ¿Cuál es la definición de éxito que defiende el emisor del texto? Explica con tus palabras.

Interpretar

5. ¿Por qué el emisor señala que tal vez son “los exitosos en realidad los fracasados, y los fracasados, exitosos ninguneados”? Explica.
6. Luego de la lectura de la columna de opinión, ¿qué respuesta darías a la primera pregunta que hace el emisor sobre qué es lo valioso hoy en día?

Evaluar

7. ¿Estás de acuerdo con la definición de éxito propuesta por el emisor? Para desarrollar tu respuesta, compárala con lo que conversaste con tu compañero antes de leer la columna.



Aplica los contenidos

8. Evalúa la validez de la argumentación de Cristián Warnken según los criterios de aceptabilidad, relevancia y suficiencia. Fundamenta tu respuesta.
9. ¿Qué argumentos emotivos se presentan en el texto? Identifica dos, señala a qué tipo corresponden y qué función cumplen en el texto.



Actividad de discusión

10. Comenta y discute con tu compañero de banco: ¿En qué situaciones o experiencias de sus vidas se puede aplicar la siguiente cita del dibujante Lukas?

➤ “Comprar lo que no se necesita, con dinero que no se tiene para ser lo que no somos”.

Discutan con argumentos y luego compartan sus conclusiones con el resto del curso.



Actividad de escritura y vocabulario

11. Considerando el origen de la palabra “odisea”, explica en un breve texto (de dos párrafos) por qué el camino al éxito, según lo entiende Warnken, puede calificarse como una odisea. Comparte tu texto con tus compañeros.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Mundo de textos**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:



Propósito: identificar recursos y argumentos que apelan a las emociones y evaluar textos argumentativos según la aceptabilidad, relevancia y suficiencia de sus argumentos.

Reflexiona

1. Identifica qué diferencias hay en el uso de recursos emotivos en la publicidad y en otras argumentaciones, como la columna de Cristián Warnken.
2. ¿Qué propósito persigue la publicidad y cuál persigue Warnken en su texto?, ¿cuál de ellos te parece más válido o valioso?

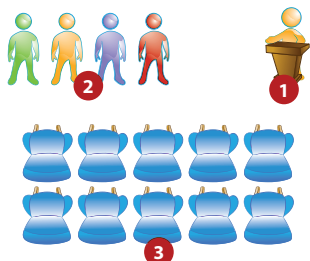
Propósito: participar en un panel asumiendo el papel de experto en un tema e investigar en distintas fuentes para exponer información sólida y fidedigna.

El panel

El panel es una forma de interacción oral planificada en la que se invita a un grupo pequeño de **expertos** a exponer su perspectiva y conversar sobre un tema establecido previamente. El propósito es que el público asistente pueda **incrementar y actualizar su conocimiento sobre una materia específica**, a partir de la información que entregan los especialistas y el diálogo que se entabla entre ellos. Debido a sus características, se realizan paneles en situaciones formales, como congresos, encuentros académicos y reuniones de carácter científico.

Tal como otras situaciones de interacción oral planificadas, el panel tiene un **moderador** que se encarga de presentar y dar la palabra a los expertos, controlar el tiempo de cada intervención y ceder los turnos de habla. Una vez concluido el diálogo entre los especialistas, resume los principales aspectos tratados y luego cede la palabra al público para que haga preguntas a los expertos.

Te invitamos a preparar un panel con tus compañeros, en el que participarás como experto en algún aspecto de la publicidad. Para comenzar, lee el siguiente fragmento del *Código chileno de ética publicitaria*.



- 1 Moderador
- 2 Panelistas
- 3 Público

Definiciones

Para los fines del presente Código, las siguientes palabras tendrán el significado que se indica:

Agencia: las personas naturales o jurídicas que crean, preparan, programan, ejecutan o intermedian actividades publicitarias o de comunicación comercial, por cuenta propia o de terceros.

Avisador o anunciante: la persona natural o jurídica en cuyo interés se realiza la publicidad.

Aviso o mensaje publicitario: se define como una comunicación, por lo general pagada, a favor de una marca, producto, servicio, industria o causa, realizada a través de cualquier vehículo, medio de comunicación o canal de expresión, incluyendo entre otros: envases, etiquetas, folletos, catálogos, correo directo, telemarketing, internet, vitrinas, instalaciones y material de punto de venta, y publrreportajes.

Menores de edad, niños y jóvenes: se considera menores de edad a todos los menores de 18 años. Se considera niños a los menores de 12 años, y jóvenes o adolescentes a los menores de entre 12 y 18 años de edad.

Productos o servicios: son bienes muebles e inmuebles, servicios, ideas, marcas, empresas, instituciones y todo aquello que constituye el objeto de un aviso, incluyendo la adhesión a campañas sociales y de bien público. En el caso de los bienes, incluye envases, empaques, embalajes y cualquier material utilizado para proteger o contener el producto durante su transporte, almacenaje, comercialización o uso. Lo son también las personas naturales o jurídicas, y los nombres propios o seudónimos de personas naturales, en cuanto se promuevan con fines publicitarios o comerciales.

Publicidad: toda actividad o forma de comunicación dirigida al público o a un segmento del mismo, con el propósito de influir en sus opiniones o conductas, a través de cualquier medio, incluyendo promociones, *placement* y otras actividades o eventos realizados con fines promocionales, comerciales o de competir con otras alternativas.

Público o consumidor: las personas a las que se dirige el mensaje publicitario o a las que este alcance. Para la aplicación de este código se presume que el público en general tiene un grado razonable de experiencia, conocimiento y buen sentido, y posee una razonable capacidad de observación y prudencia.

Consejo de Autorregulación y Ética Publicitaria. (2013). *Código chileno de ética publicitaria*. Recuperado el 22 de mayo de 2013 de <http://www.conar.cl/wp-content/uploads/2013/05/Codigo-en-alta.pdf> (Fragmento)



Ejercita tu comprensión oral

Busca en internet una publicidad radial que incluya recursos como música, eslogan y efectos de sonido. Puedes ingresar a la página <http://www.anuncios-radio.com>, en la que encontrarás gran cantidad de publicidades radiales (haz clic en la opción “locutores” para buscar). Escúchala atentamente y luego completa en tu cuaderno una tabla como la siguiente:

Producto publicitado	Voz del locutor (grave, aguda, joven, adulta, masculina, femenina)
Público al que se dirige	Tipo de música y propósito de su uso
Eslogan con que se publicita el producto	Efectos sonoros y propósito de su uso

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Pasos para realizar un panel

Formen grupos de cinco integrantes: cuatro panelistas y un moderador.

Prepara

- Decidan en cuál de los siguientes aspectos de la publicidad será experto cada integrante del grupo: evolución histórica de la publicidad (desde que se origina hasta la actualidad); recursos que utiliza (imágenes, texto, sonido); consecuencias psicológicas que acarrea (por ejemplo, en los niños o jóvenes); ética (aquello que la publicidad debe o no hacer).

Escribe

- Investiga en diversas fuentes sobre el aspecto de la publicidad en el que serás experto. Consulta en páginas web, artículos de revistas, reportajes en diarios, documentos de instituciones relacionadas con el tema, entrevistas a especialistas, entre otras fuentes.
- Tu investigación debe ser profunda y detallada, pues el público te hará preguntas al finalizar el panel y, como experto, debes ser capaz de responderlas de manera satisfactoria. Por esto, durante la investigación debes anticipar las posibles preguntas del público y seleccionar la información necesaria para responderlas.
- Anota todos los datos relevantes para tu exposición, señalando su fuente. Construye una exposición estructurada, con inicio, desarrollo y conclusión, y con una duración aproximada de tres minutos.

Revisa y corrige

- Practica tu exposición, controla el tiempo de duración y asegúrate de haber incorporado información relevante e interesante. Puedes pedirles a tu familia o amigos que te den su opinión. Corrige lo que sea necesario.

Lleven a cabo el panel

- Su profesor cumplirá el papel de moderador del panel, presentará a cada panelista explicitando en qué ámbito de la publicidad es experto y ordenará los turnos de habla.
- Luego de que cada panelista haya expuesto, el moderador dará la palabra al público (el resto del curso) para que formulen preguntas. En esta instancia, los cuatro panelistas deben generar una conversación sobre las distintas perspectivas desde las que se pueden responder las preguntas del público.

Una vez finalizado el panel, el público evaluará a cada participante con la siguiente tabla:

Indicadores para coevaluación del panelista	L	ML	NL
Expuso con claridad y precisión.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Presentó información que evidenció preparación e investigación profunda.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Entabló una conversación con los demás panelistas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se expresó de manera clara y con seguridad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Utilizó adecuadamente el tiempo asignado para sus intervenciones.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Respetó los turnos de habla de los demás participantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes logrados en esta unidad:

- ⊕ Aplicar una estrategia para identificar la idea principal y las ideas secundarias de un texto.
- ⊕ Comprender y caracterizar el tiempo y el espacio en la narrativa contemporánea.
- ⊕ Identificar recursos argumentativos que apelan a las emociones.
- ⊕ Evaluar textos según la aceptabilidad, relevancia y suficiencia de sus argumentos.
- ⊕ Participar en un panel asumiendo el papel de experto en un tema.
- ⊕ Conocer las características del formulario y escribir uno para recoger información.

Lee atentamente el siguiente texto y luego responde en tu cuaderno las preguntas 1 a 3.

Un mensaje imperial

Franz Kafka

El emperador —eso dicen— te ha enviado a ti, un individuo, un lamentable súbdito, una sombra diminuta refugiada ante el sol imperial en la más lejana de las lejanías, precisamente a ti te ha enviado el emperador un mensaje desde su lecho de muerte.

Hizo arrodillar al mensajero junto al lecho y le susurró el mensaje al oído; tanto le importaba, que se lo hizo repetir al oído. Con un gesto de la cabeza **corroboró** la exactitud de lo dicho.

Y ante todos los espectadores de su muerte —se han derribado todas las paredes que impedían la vista, y los grandes del reino se hallan reunidos en círculo en las anchas escalinatas que serpentean hacia lo alto—, ante todos ellos despidió al mensajero.

Este se puso en camino de inmediato; un hombre fuerte, infatigable; extendiendo ora un brazo, ora el otro, se abre paso entre la multitud; si encuentra resistencia se señala el pecho, donde lleva el signo del sol; avanza con más facilidad que ningún otro.

Pero es tan grande la multitud; sus aposentos no acaban nunca.

Si ante él tuviese el campo abierto, cómo volaría, y pronto oirías el espléndido golpeteo de sus puños contra tu puerta.

Pero en vez de eso, ¡qué inútilmente se esfuerza!

Aún se está abriendo camino por las estancias del palacio más recónditas; nunca las dejará atrás; y aunque lo consiguiera, no se habría ganado nada; tendría que seguir luchando escaleras abajo; y aunque lo consiguiera, no se

corroborar: ratificar, confirmar.

habría ganado nada; tendría que atravesar los patios; y después de los patios, el segundo palacio circundante; y otra vez escaleras y patios; y otra vez un palacio; y así a lo largo de milenios; y si al final se precipitara fuera por el portón exterior —aunque eso jamás podrá ocurrir, jamás—, solo tendría delante la capital, sede de la corte, el centro del mundo, repleta hasta los topes de sus propios desechos.

Nadie logra penetrar allí, y menos aún con el mensaje de un muerto...

Pero tú, sentado al pie de tu ventana, sueñas con él cuando cae la tarde.

Kafka, F. (2007). Un mensaje imperial. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

1. En las obras de Kafka, la descripción de los espacios físicos crea una atmósfera particular, relacionada con el sentido que se pretende comunicar. Según esta información, extrae cuatro citas en las que se aluda al espacio físico y luego caracteriza el ambiente del relato. Recuerda que el ambiente narrativo incluye los aspectos sociales y psicológicos de los personajes.
2. Debido a la originalidad e influencia de la obra de Kafka en la literatura universal, se ha incorporado a nuestro idioma el adjetivo "kafkiano". Una de sus acepciones alude a una situación que es "absurda, angustiosa". Explica cómo se plasman el absurdo y la angustia en el relato leído.
3. La idea central del texto es:
 - A El mensaje enviado por un emperador muerto.
 - B Lo que sucede en un imperio sin límites de espacio.
 - C El sueño de un miserable súbdito.
 - D La imposibilidad de que un mensaje llegue a su destinatario.
 - E Las consecuencias de la muerte del emperador.

Lee atentamente el siguiente texto y luego responde en tu cuaderno las preguntas 4 a 10.

¿Puede la publicidad ser un arte?

William Ospina

El agua es el mayor tesoro de la humanidad y el arte se ha pasado la vida celebrándolo, desde Píndaro y Tales de Mileto¹ hasta Salvador Dalí y James Joyce². La publicidad no le canta al agua, le canta al agua embotellada.

El arte, para serlo, requiere libertad. La publicidad es una técnica, un instrumento de ventas, y por eso solo puede hacer lo que le encargan los empresarios. Sus creaciones deben pasar por el filtro altamente **pragmático** de la necesidad de los clientes, y cada vez que un creativo deja volar demasiado la creatividad,

pragmático: práctico.

¹ Píndaro fue un célebre poeta griego; Tales de Mileto es considerado el primer filósofo griego.

² Salvador Dalí fue un famoso pintor surrealista español; James Joyce fue un escritor irlandés que utilizó nuevas técnicas narrativas en sus obras, como la corriente de la conciencia.

arbitrario: contrario a la justicia, la razón o las leyes, dictado solo por la voluntad o el capricho.

becerro de oro: por alusión al becerro de oro, idolatrado en la Biblia, dinero o riquezas.

tiene que venir un ejecutivo a moderar sus ímpetus. Cada día hay en las agencias de publicidad un forcejeo entre las posibilidades del arte y las necesidades comerciales, donde triunfa siempre el interés empresarial.

Sin embargo, todos los oficios deberían aspirar a la condición de las artes, así como, según Walter Pater, “todas las artes tienden a la condición de la música”. La publicidad es una técnica poderosa y sutil que a veces informa, a veces seduce, condiciona la voluntad y siempre manipula la conducta. Utiliza el lenguaje para persuadir, las imágenes para cautivar, el teatro para convencer con gestos y voces, la luz y el sonido para seducir, la frecuencia de las exposiciones para imponerse sobre la imaginación. Tiene que medirse día a día con las emociones de su público y no puede permitirse el lujo de elaborar un dialecto **arbitrario**, pero a menudo menciona cosas que no pueden ser comprobadas por el consumidor, como ese 99 % de gérmenes que eliminan siempre los jabones antibacteriales.

Alguna vez en su presencia nos sentimos cerca de las emociones que producen las obras de arte, porque ha sabido aprovechar para sus fines los productos de la pintura y de la música, del teatro y del diseño. Las obras de Modigliani³, que murió en la miseria, pueden ilustrar anuncios para una vida saludable; las sinfonías de Mozart, que fue arrojado a la fosa común, pueden ser utilizadas como *jingles*⁴ para anunciar servicios funerarios; las obras de Marcel Duchamp⁵ o de Dalí inspiran a menudo las amenas arbitrariedades de la propaganda.

En nada parece estar tan de acuerdo la humanidad como en la necesidad y la utilidad del dinero: eso hace que los negocios excedan el realismo de las pequeñas transacciones y conviertan a nuestra época en una danza fantástica y casi religiosa alrededor del **becerro de oro**.

Nada hay menos autocrítico que el lucro, por eso la sensibilidad y la imaginación tienen que ser educadas para que, además de actuar como empresarios, negociantes o consumidores, nos comportemos como seres humanos. Para que comprendamos que el poder y el dinero no lo son todo, y que nada vale tanto como una vida tranquila con la gente que amamos, sin espanto y sin derroche.

Si bien en los forcejeos de la vida práctica el arte siempre pierde frente al negocio, la publicidad podría ser una educadora sutil del gusto de los empresarios y de los consumidores. Para empezar, si las empresas buscan creativos, es porque saben que los meros cuadros contables no comunican nada, que la mera información técnica no seduce a nadie, que tienen que poner a bailar al producto y volverlo elocuente si quieren que la gente lo prefiera.

Como se sabe, la fotografía no es un arte, sino un milagro, y la fotografía ha llevado una tendencia de nuestra época a su plenitud. En otros tiempos el alma lo era todo y el cuerpo no era nada, en otros tiempos el espíritu lo era todo y la materia no era nada: ahora llevamos la confusión al otro extremo, el cuerpo lo es todo y el alma no existe, la materia lo es todo y el espíritu está en duda. Estamos en

³ Pintor italiano.

⁴ Voz inglesa que significa “canción publicitaria”.

⁵ Marcel Duchamp fue un artista visual, el mayor representante del movimiento dadaísta.

la edad de la fotografía, donde las cosas son más bellas que en la realidad; de la fotografía, que **pregona** día y noche que estamos enamorados del mundo físico.

Piedras, espigas, tornillos, telas, maderas, manos, maquinarias, rostros, grasas, tempestades, espejos, incendios, todo, en la fotografía inmóvil y en la animada, es prueba abrumadora de nuestra actual fascinación con el mundo. Y la publicidad es un ejemplo extraordinario del modo como esta época está asombrada del mundo en que vive.

Sin embargo, esta técnica utiliza paisajes y objetos, elementos y seres no para valorarlos en sí mismos, como el arte, sino para convencernos de adquirir un producto: las montañas para vendernos coches, los desiertos para vendernos bebidas refrescantes, el amor para vendernos desodorantes, los cuerpos humanos para vendernos ropa.

También por eso la publicidad, que convoca y concentra tantos talentos y utiliza para sus fines todas las cosas, debería ser más sensible que otros oficios ante los peligros que amenazan al mundo: el deterioro del medio ambiente, la creciente fealdad de las ciudades modernas, la alteración del clima planetario, la **profusión** de basuras industriales, el **envilecimiento** del aire y de los mares.

Los empresarios dirán que a los publicistas no les compete decidir qué se comunica, sino solo cómo se comunica. Pero si la publicidad fuera un arte tendría que poder hablar en nombre de la humanidad y no solo de la industria. Mejor aún: hacer coincidir los intereses de la industria con los intereses de la humanidad.

Ospina, W. (13 de octubre de 2012). *¿Puede la publicidad ser un arte?* Recuperado el 11 de marzo de 2013 de <http://www.elespectador.com/opinion/columna-381015-puede-publicidad-ser-un-arte>

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

pregonar: publicar algo para que llegue a conocimiento de todos.

profusión: abundancia en lo que se da, difunde o derrama.

envilecimiento: acción y efecto de hacer vil y despreciable a alguien o algo.

4. ¿Qué diferencia al arte de la publicidad según el autor?
5. ¿Cuál es la opinión que defiende el autor? Sintetízala en dos líneas.
6. ¿Por qué el autor inicia el texto afirmando que la publicidad “le canta al agua embotellada”? ¿qué efecto persigue?
7. Menciona dos argumentos que respaldan la opinión del autor sobre la publicidad.
8. ¿Qué argumentos emotivos utiliza el texto? Busca dos ejemplos y explícalos.
9. Evalúa la aceptabilidad, relevancia y suficiencia de los argumentos planteados en el texto. Fundamenta con citas textuales.
10. ¿Cuál es la idea principal del cuarto párrafo?
 - A La publicidad utiliza obras de Modigliani y Mozart.
 - B La publicidad aprovecha el arte para sus fines.
 - C La publicidad provoca las mismas emociones que el arte.
 - D Mozart y Modigliani murieron en la miseria.
 - E Las obras de Duchamp y Dalí inspiran la propaganda.

Desarrolla las siguientes actividades según lo aprendido en la unidad.

11. Organiza y participa en un panel sobre la relación entre la publicidad y el arte (consulta las [páginas 238 y 239](#)). Para ello:
 - Formen grupos de cuatro integrantes
 - Investiguen en diversas fuentes de información
 - Ensayen su presentación
 - Realicen el panel
12. Imagina que te piden recopilar información sobre la influencia de la publicidad en estudiantes de IV medio. Para ello, diseña y escribe el borrador de un formulario con tres secciones de preguntas que sirvan para recoger dicha información.
13. Lee y observa la siguiente imagen publicitaria. Luego, desarrolla el análisis se que presenta a continuación.



- a. Determina a qué público se dirige la publicidad y cuál es su propósito comunicativo.
- b. ¿Qué recursos emplea para cumplir su propósito? Menciona dos y explica.
- c. Describe la imagen de mundo y de la mujer que se desprende de la publicidad.

Para mejorar

- ⊕ Busca ejemplos de argumentos afectivos en publicidades. Para ello, revisa diarios y revistas y recorta ejemplos, analízalos y luego compártelos con tus compañeros.
- ⊕ Si tienes problemas al exponer un tema en público, ensaya tus presentaciones. Si es posible, grábalas, y luego analiza tus fortalezas y debilidades. Consulta las [páginas 109 y 157](#) para recordar los recursos paraverbales y no verbales de la comunicación oral y aplicarlos en tus presentaciones.

Para FINALIZAR

Te desafiamos

Con estas actividades puedes aplicar y ampliar lo que has aprendido.

Actividad de investigación

Con un compañero o compañera, lleven a cabo una investigación sobre el lenguaje cinematográfico. Para comenzar, les recomendamos el siguiente sitio web:

- http://e-ducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//500/600/html/Unidad03/pagina_1.html

Recojan información y ejemplos sobre: planos, movimientos de cámara, montaje y tiempo de la narración cinematográfica. Preparen una **presentación con diapositivas** que incluya imágenes y texto para presentar sus hallazgos frente al curso.

Actividad de creación

Escribe un **microcuento**, de entre diez y quince líneas, en el que se transgredan los límites del tiempo, del espacio o de ambos. Puedes inspirarte en alguna película, en un texto que hayas leído o en un sueño. Para escribir, sigue estos pasos: determina el tema, los personajes y el espacio de tu narración; escribe un borrador; reléelo y corrígelo; transcribe el microcuento usando un procesador de texto (utiliza el corrector ortográfico para detectar errores y corrígelos); finalmente, crea una diapositiva en powerpoint o prezi con el microcuento y una imagen que complemente su contenido. Comparte tu creación con tus compañeros.

Actividad digital

Transforma el microcuento que escribiste en la Actividad de creación en un **cortometraje**. Para esto, puedes trabajar con el programa Movie Maker u otro similar. Dependiendo de la cantidad de personajes, forma un equipo de trabajo y asigna los distintos papeles. Tú debes ser el guionista y director del cortometraje, y también puedes actuar en él. Recuerda que un cortometraje es una película breve (hasta 30 minutos) y que puede o no tener diálogo. Para hacer atractivo el cortometraje, elige música o efectos de sonido, que puedes incluir usando el programa con el que estás trabajando. Presenta el cortometraje a tu familia y amigos.

Fichas de síntesis

Te presentamos los conceptos clave que has trabajado en la unidad.

Literatura contemporánea	Texto argumentativo	El formulario	El panel
<ul style="list-style-type: none"> ➤ El tiempo y el espacio en la narrativa contemporánea son presentados de manera subjetiva, condensándolos y expandiéndolos según la intención del autor. ➤ Se identifican anacronías y la sicología de los personajes se ve reflejada en los espacios. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Para persuadir al receptor se utilizan argumentos emotivos. ➤ La calidad de la argumentación puede ser evaluada según los criterios de aceptabilidad, relevancia y suficiencia. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Texto de tipo discontinuo que se utiliza con múltiples propósitos en variadas instancias. ➤ Su llenado debe ser claro y atender a las instrucciones que este incluye. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Interacción oral planificada en la que un grupo de expertos expone y dialoga sobre un tema. ➤ Es un tipo de interacción formal que se realiza en ámbitos académicos y científicos.

Recomendados



<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/>

Sitio web del Museo virtual de arte publicitario, en el que encontrarás una selección de las muestras más destacadas de la publicidad española y universal.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



Alex Grijelmo, *La seducción de las palabras* (2000)

En esta obra, el autor ejemplifica y analiza los mecanismos de seducción verbal que predominan en nuestra sociedad, mostrando cómo, mediante las palabras, se puede persuadir para lograr un objetivo o influir en el comportamiento de las personas, tal como sucede en el lenguaje publicitario.



Tom Tykwer (director), *Corre, Lola, corre* (1998)

Lola recibe una llamada telefónica de su novio, quien extravió el dinero que tenía que entregarle a un gánster. La protagonista corre, porque solo cuenta con veinte minutos para salvarlo. Esta secuencia se repite tres veces, articulando una historia con tres posibilidades y desenlaces muy diferentes.

Propósito: leer otras obras narrativas que incorporan transgresiones en el tratamiento del tiempo y el espacio.



Alejo Carpentier
(1904-1980)

Ensayista, novelista, periodista y musicólogo cubano, considerado el más destacado escritor del siglo XX en su país. Con su obra y el concepto de "lo real maravilloso", definió una nueva dimensión de la literatura latinoamericana, que resalta los elementos extraordinarios y míticos de nuestra cultura e identidad. Dentro de sus obras destacan *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos* y *El siglo de las luces*.

mampostería: sistema de construcción mediante bloques.

almena: cada uno de los prismas que coronan los muros de las antiguas fortalezas.

testero: frente o principal fachada de algo.

mies: cereal de cuya semilla se hace el pan.

cayado: palo o bastón corvo por la parte superior.

sordina: pieza pequeña que se ajusta a los instrumentos para disminuir la intensidad y variar el timbre del sonido.

alcuza: vasija de barro en que se guarda el aceite.

pringoso: que tiene pringue o está grasiento o pegajoso.

mondar: podar.

balaustrada: serie de columnas pequeñas colocadas en la fachada de un balcón.

voluta: adorno en forma de espiral o caracol.

Viaje a la semilla

Alejo Carpentier

El cuento que leerás a continuación es una de las obras más famosas del escritor cubano. La manera en que se construye la historia representa una completa transgresión del orden tradicional del relato, pues los acontecimientos transcurren desde el presente hacia el pasado. El lector es testigo de cómo Marcial, el protagonista, revive y va perdiendo años, hasta convertirse en un niño y luego volver al vientre materno. De la misma manera, se describe detalladamente cómo la casa de Marcial se va reconstruyendo desde las ruinas, pasando por su momento de esplendor hasta que los materiales que le daban forma vuelven a su origen. Durante la lectura, te proponemos que vayas formulando preguntas en aquellas partes que te resulten difíciles, y que las compartas con un compañero o familiar para responderlas.

I

—¿Qué quieres, viejo?...

Varias veces cayó la pregunta de lo alto de los andamios. Pero el viejo no respondía. Andaba de un lugar a otro, figoneando, sacándose de la garganta un largo monólogo de frases incomprensibles. Ya habían descendido las tejas, cubriendo los canteros muertos con su mosaico de barro cocido. Arriba, los picos desprendían piedras de **mampostería**, haciéndolas rodar por canales de madera, con gran revuelo de cales y de yesos. Y por las **almenas** sucesivas que iban desdentando las murallas aparecían —despojados de su secreto— cielos rasos ovoides o cuadrados, cornisas, guirnaldas, dentículos, astrágalos, y papeles encolados que colgaban de los **testeros** como viejas pieles de serpiente en muda. Presenciando la demolición, una Ceres¹ con la nariz rota y el pelo desvaído, vetado de negro el tocado de **mieses**, se erguía en el traspatio, sobre su fuente de mascarones borrosos. Visitados por el sol en horas de sombra, los peces grises del estanque bostezaban en agua musgosa y tibia, mirando con el ojo redondo aquellos obreros, negros sobre claro de cielo, que iban rebajando la altura secular de la casa. El viejo se había sentado, con el **cayado** apuntándole la barba, al pie de la estatua. Miraba el subir y bajar de cubos en que viajaban restos apreciables. Oíanse, en **sordina**, los rumores de la calle mientras, arriba, las poleas concertaban, sobre ritmos de hierro con piedra, sus gorjeos de aves desagradables y pechugonas.

Dieron las cinco. Las cornisas y entablamentos se despoblaron. Solo quedaron escaleras de mano, preparando el asalto del día siguiente. El aire se hizo más fresco, aligerado de sudores, blasfemias, chirridos de cuerdas, ejes que pedían **alcuzas** y palmadas en torsos **pringosos**. Para la casa **mondada** el crepúsculo llegaba más pronto. Se vestía de sombras en horas en que su ya caída **balaustrada** superior solía regalar a las fachadas algún relumbre de sol. La Ceres apretaba los labios. Por primera vez las habitaciones dormirían sin persianas, abiertas sobre un paisaje de escombros.

Contrariando sus apetencias, varios capiteles yacían entre las hierbas. Las hojas de acanto descubrían su condición vegetal. Una enredadera aventuró sus tentáculos hacia la **voluta** jónica, atraída por un aire de familia.

¹Ceres es la diosa romana de la fecundidad.

Cuando cayó la noche, la casa estaba más cerca de la tierra. Un marco de puerta se erguía aún, en lo alto, con tablas de sombra suspendidas de sus bisagras desorientadas.

II

Entonces el negro viejo, que no se había movido, hizo gestos extraños, volteando su cayado sobre un cementerio de baldosas.

Los cuadrados de mármol, blancos y negros, volaron a los pisos, vistiéndolo la tierra. Las piedras, con saltos certeros, fueron a cerrar los boquetes de las murallas. Hojas de nogal claveteadas se encajaron en sus marcos, mientras los tornillos de las **charnelas** volvían a hundirse en sus hoyos, con rápida rotación. En los canteros muertos, levantadas por el esfuerzo de las flores, las tejas juntaron sus fragmentos, alzando un sonoro torbellino de barro, para caer en lluvia sobre la armadura del techo. La casa creció, traída nuevamente a sus proporciones habituales, pudorosa y vestida. La Ceres fue menos gris. Hubo más peces en la fuente. Y el murmullo del agua llamó begonias olvidadas.

El viejo introdujo una llave en la cerradura de la puerta principal, y comenzó a abrir ventanas. Sus tacones sonaban a hueco. Cuando encendió los velones, un estremecimiento amarillo corrió por el óleo de los retratos de familia, y gentes vestidas de negro murmuraron en todas las galerías, al compás de cucharas movidas en **jicaras** de chocolate.

Don Marcial, Marqués de Capellanías, yacía en su lecho de muerte, el pecho acorazado de medallas, escoltado por cuatro cirios con largas barbas de cera derretida.

III

Los cirios crecieron lentamente, perdiendo sudores. Cuando recobraron su tamaño, los apagó la monja apartando una lumbre. Las mechas blanquearon, arrojando el pabito. La casa se vació de visitantes y los carruajes partieron en la noche. Don Marcial pulsó un teclado invisible y abrió los ojos.

Confusas y revueltas, las vigas del techo se iban colocando en su lugar. Los pomos de medicina, las borlas de damasco, el escapulario de la cabecera, los **daguerrotipos**, las palmas de la reja, salieron de sus nieblas. Cuando el médico movió la cabeza con desconsuelo profesional, el enfermo se sintió mejor. Durmió algunas horas y despertó bajo la mirada negra y cejuda del Padre Anastasio. De franca, detallada, poblada de pecados, la confesión se hizo reticente, penosa, llena de escondrijos. ¿Y qué derecho tenía, en el fondo, aquel carmelita, a entrometerse en su vida? Don Marcial se encontró, de pronto, tirado en medio del aposento. Aligerado de un peso en las sienas, se levantó con sorprendente celeridad. La mujer desnuda que se desperezaba sobre el **brocado** del lecho buscó enaguas y corpiños, llevándose, poco después, sus rumores de seda estrujada y su perfume. Abajo, en el coche cerrado, cubriendo tachuelas del asiento, había un sobre con monedas de oro.

charnela: bisagra.

jícara: vasija pequeña, generalmente de loza, que suele emplearse para tomar chocolate.

daguerrotipo: retrato que se obtenía mediante la daguerrotipia, el arte de fijar en chapas metálicas las imágenes recogidas con la cámara oscura.

brocado: tela de seda entretejida con oro o plata, de modo que el metal forme en la cara superior flores o dibujos briscados.

Escultura de porcelana que representa a la diosa Ceres. ♥



afiligranado: parecido a la filigrana, obra formada de hilos de oro y plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza.

legajo: atado de papeles, o conjunto de los que están reunidos por tratar de una misma materia.

calesa: carruaje de cuatro y, más comúnmente, de dos ruedas, con la caja abierta por delante, dos o cuatro asientos y capota de vaqueta.

araña: especie de candelabro sin pie y con varios brazos, que se cuelga del techo o de un pescante.

grupa: ancas de una caballería.



Lo real maravilloso

Alejo Carpentier propuso el concepto de "lo real maravilloso americano" para caracterizar a la literatura latinoamericana. Expuso este concepto en el prólogo de su novela *El reino de este mundo*, en el que afirma que "lo real maravilloso" surge de una alteración de la realidad determinada por la singularidad de nuestra identidad, compuesta por la mezcla de tradiciones, la exuberancia del paisaje y los mitos y creencias. Todos estos elementos crean un contexto que mezcla la realidad con lo maravilloso, sin producir un choque entre ambos, mezcla que puede ser reconocida en las obras.

Don Marcial no se sentía bien. Al arreglarse la corbata frente a la luna de la consola se vio congestionado. Bajó al despacho donde lo esperaban hombres de justicia, abogados y escribientes, para disponer la venta pública de la casa. Todo había sido inútil. Sus pertenencias se irían a manos del mejor postor, al compás de martillo golpeando una tabla. Saludó y le dejaron solo. Pensaba en los misterios de la letra escrita, en esas hebras negras que se enlazan y desenlazan sobre anchas hojas **afiligranadas** de balanzas, enlazando y desenlazando compromisos, juramentos, alianzas, testimonios, declaraciones, apellidos, títulos, fechas, tierras, árboles y piedras; maraña de hilos, sacada del tintero, en que se enredaban las piernas del hombre, vedándole caminos desestimados por la Ley; cordón al cuello, que apretaba su sordina al percibir el sonido temible de las palabras en libertad. Su firma lo había traicionado, yendo a complicarse en nudo y enredos de **legajos**. Atado por ella, el hombre de carne se hacía hombre de papel.

Era el amanecer. El reloj del comedor acaba de dar la seis de la tarde.

IV

Transcurrieron meses de luto, ensombrecidos por un remordimiento cada vez mayor. Al principio, la idea de traer una mujer a aquel aposento se le hacía casi razonable. Pero, poco a poco, las apetencias de un cuerpo nuevo fueron desplazadas por escrúpulos crecientes, que llegaron al flagelo. Cierta noche, Don Marcial se ensangrentó las carnes con una correa, sintiendo luego un deseo mayor, pero de corta duración. Fue entonces cuando la Marquesa volvió, una tarde, de su paseo a las orillas del Almendares. Los caballos de la **calesa** no traían en las crines más humedad que la del propio sudor. Pero, durante todo el resto del día, dispararon coces a las tablas de la cuadra, irritados, al parecer, por la inmovilidad de nubes bajas.

Al crepúsculo, una tinaja llena de agua se rompió en el baño de la Marquesa. Luego, las lluvias de mayo rebosaron el estanque. Y aquella negra vieja, con tacha de cimarrona y palomas debajo de la cama, que andaba por el patio murmurando: "¡Desconfía de los ríos, niña; desconfía de lo verde que corre!" No había día en que el agua no revelara su presencia. Pero esa presencia acabó por no ser más que una jícara derramada sobre el vestido traído de París, al regreso del baile aniversario dado por el Capitán General de la Colonia.

Reaparecieron muchos parientes. Volvieron muchos amigos. Ya brillaban, muy claras, las **arañas** del gran salón. Las grietas de la fachada se iban cerrando. El piano regresó al clavicordio. Las palmas perdían anillos. Las enredaderas soltaban la primera cornisa. Blanquearon las ojeras de la Ceres y los capiteles parecieron recién tallados. Más fogoso, Marcial solía pasarse tardes enteras abrazando a la Marquesa. Borrábase patas de gallina, ceños y papadas, y las carnes tornaban a su dureza. Un día, un olor de pintura fresca llenó la casa.

V

Los rubores eran sinceros. Cada noche se abrían un poco más las hojas de los biombos, las faldas caían en rincones menos alumbrados y eran nuevas barreras de encajes. Al fin la Marquesa sopló las lámparas. Solo él habló en la oscuridad.

Partieron para el ingenio, en gran tren de calesas, relumbrante de **grupas**

alazanas, bocados de plata y charoles al sol. Pero, a la sombra de las flores de Pascua que enrojecían el soportal interior de la vivienda, advirtieron que se conocían apenas. Marcial autorizó danzas y tambores de Nación, para distraerse un poco en aquellos días olientes a perfumes de Colonia, baños de **benjuí**, cabelleras esparcidas, y sábanas sacadas de armarios que, al abrirse, dejaban caer sobre las losas un mazo de **vetiver**. El **vaho** del **guarapo** giraba en la brisa con el toque de oración. Volando bajo, las auras anunciaban lluvias reticentes, cuyas primeras gotas, anchas y sonoras, eran sorbidas por tejas tan secas que tenían **diapasón** de cobre. Después de un amanecer alargado por un abrazo deslucido, aliviados de desconciertos y cerrada la herida, ambos regresaron a la ciudad. La Marquesa trocó su vestido de viaje por un traje de novia, y, como era costumbre, los esposos fueron a la iglesia para recobrar su libertad. Se desenvolvieron presentes a parientes y amigos, y, con revuelo de bronces y alardes de **jaeces**, cada cual tomó la calle de su morada. Marcial siguió visitando a María de las Mercedes por algún tiempo, hasta el día en que los anillos fueron llevados al taller del orfebre para ser desgrabados. Comenzaba, para Marcial, una vida nueva. En la casa de altas rejias, la Ceres fue sustituida por una Venus italiana, y los mascarones de la fuente adelantaron casi imperceptiblemente el relieve al ver todavía encendidas, pintada ya el alba, las luces de los velones.

VI

Una noche, después de mucho beber y marearse con tufos de tabaco frío, dejados por sus amigos, Marcial tuvo la sensación extraña de que los relojes de la casa daban las cinco, luego las cuatro y media, luego las cuatro, luego las tres y media... Era como la percepción remota de otras posibilidades. Como cuando se piensa, en enervamiento de vigilia, que puede andarse sobre el cielo raso con el piso por cielo raso, entre muebles firmemente asentados entre vigas del techo. Fue una impresión fugaz, que no dejó la menor huella en su espíritu, poco llevado, ahora, a la meditación.

Y hubo un gran **sarao**, en el salón de música, el día en que alcanzó la minoría de edad. Estaba alegre, al pensar que su firma había dejado de tener un valor legal, y que los registros y **escribanías**, con sus polillas, se borraban de su mundo. Llegaba al punto en que los tribunales dejan de ser temibles para quienes tienen una carne desestimada por los códigos. Luego de achisparse con vinos generosos, los jóvenes descolgaron de la pared una guitarra incrustada de nácar, un **salterio** y un **serpentón**. Alguien dio cuerda al reloj que tocaba la *Tirolesa de las vacas* y la *Balada de los lagos de Escocia*. Otro embocó un cuerno de caza que dormía, enroscado en su cobre, sobre los fieltros encarnados de la vitrina, al lado de la flauta traversera traída de Aranjuez. Marcial, que estaba **requebrando** atrevidamente a la de Campoflorido, se sumó al **guirigay**, buscando en el teclado, sobre bajos falsos, la melodía del Trípili-Trápala. Y subieron todos al desván, de pronto, recordando que allá, bajo vigas que iban recobrando el **repello**, se guardaban los trajes y libreas de la Casa de Capellanías. En entrepaños escarchados de **alcanfor** descansaban los vestidos de corte, un espadín de Embajador, varias guerreras **emplastronadas**, el manto de un Príncipe de la Iglesia, y largas casacas, con botones de damasco y difuminos de humedad en los pliegues. Matizáronse las penumbras con cintas de amaranto, **miriñaques** amarillos, túnicas marchitas y flores de terciopelo. Un traje de chispero con

benjuí: bálsamo aromático.

vetiver: planta cuya raíz es usada en perfumería.

vaho: vapor que despiden los cuerpos en determinadas condiciones.

guarapo: jugo de la caña dulce exprimida, que por vaporización produce el azúcar.

diapasón: intervalo que consta de cinco tonos, tres mayores y dos menores, y de dos semitonos mayores.

jaez: adorno de cintas con que se entrelazan las crines del caballo.

sarao: reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música.

escribanía: caja portátil que llevaban pendiente de una cinta los escribanos.

salterio: instrumento musical que consiste en una caja abierta por la parte superior y sobre la cual se extienden de cuerdas metálicas.

serpentón: instrumento musical de viento.

requebrar: lisonjear a una mujer alabando sus atractivos.

guirigay: gritería y confusión que resulta cuando varios hablan a la vez o cantan desordenadamente.

repello: yeso o cal.

alcanfor: producto que se utiliza para repeler las polillas de la ropa, entre otros usos.

emplastronado: embadurnado o sucio con algo pegajoso.

miriñaque: alhajuela de poco valor que sirve para adorno o diversión.

borla: pompón.

rebozo: mantilla.

corset: prenda interior usada por las mujeres para ceñirse el cuerpo desde debajo del pecho hasta las caderas.

ajorca: especie de argolla de oro, plata u otro metal, utilizada por las mujeres para adornar las muñecas, brazos o gargantas de los pies.

garbo: gallardía, gentileza, buen aire y disposición de cuerpo.

mohín: mueca o gesto.

ácana: árbol muy común en América Meridional y en la isla de Cuba, y cuyo tronco da madera recia y compacta, excelente para la construcción.

dómine: maestro o preceptor de gramática latina.

ergotante: persona que utiliza argumentos silogísticos, es decir, argumentos compuestos por tres proposiciones, una de las cuales se desprende de las otras dos.

escolástico: perteneciente o relativo a las escuelas medievales o a quienes estudiaban en ellas.

redecilla de **borlas**, nacido en una mascarada de carnaval, levantó aplausos. La de Campoflorido redondeó los hombros empolvados bajo un **rebozo** de color de carne criolla, que sirviera a cierta abuela, en noche de grandes decisiones familiares, para avivar los amansados fuegos de un rico Síndico de Clarisas.

Disfrazados regresaron los jóvenes al salón de música. Tocado con un tricordio de regidor, Marcial pegó tres bastonazos en el piso, y se dio comienzo a la danza de la valse, que las madres hallaban terriblemente impropio de señoritas, con eso de dejarse enlazar por la cintura, recibiendo manos de hombre sobre las ballenas de **corset** que todas se habían hecho según el reciente patrón de “El Jardín de las Modas”. Las puertas se oscurecieron de fámulas, cuadrerizos, sirvientes, que venían de sus lejanas dependencias y de los entresuelos sofocantes para admirarse ante fiesta de tanto alboroto. Luego, se jugó a la gallina ciega y al escondite. Marcial, oculto con la de Campoflorido detrás de un biombo chino, le estampó un beso en la nuca, recibiendo en respuesta un pañuelo perfumado, cuyos encajes de Bruselas guardaban suaves tibiezas de escote. Y cuando las muchachas se alejaron en las luces del crepúsculo, hacia las atalayas y torreones que se pintaban en grisnegro sobre el mar, los mozos fueron a la Casa de Baile, donde tan sabrosamente se contoneaban las mulatas de grandes **ajorcas** sin perder nunca —así fuera de movida una guaracha— sus zapatillas de alto tacón. Y como se estaba en carnavales, los del Cabildo Arará Tres Ojos levantaban un trueno de tambores tras de la pared medianera, en un patio sembrado de granados. Subidos en mesas y taburetes, Marcial y sus amigos alabaron el **garbo** de una negra de pasas entrecanas, que volvía a ser hermosa, casi deseable, cuando miraba por sobre el hombro, bailando con altivo **mohín** de reto.

VII

Las visitas de Don Abundio, notario y albacea de la familia, eran más frecuentes. Se sentaba gravemente a la cabecera de la cama de Marcial, dejando caer al suelo su bastón de **ácana** para despertarlo antes de tiempo. Al abrirse, los ojos tropezaban con una levita de alpaca, cubierta de caspa, cuyas mangas lustrosas recogían títulos y rentas. Al fin solo quedó una pensión razonable, calculada para poner coto a toda locura. Fue entonces cuando Marcial quiso ingresar en el Real Seminario de San Carlos.

Después de mediocres exámenes, frecuentó los claustros, comprendiendo cada vez menos las explicaciones de los **dómines**. El mundo de las ideas se iba despoblando. Lo que había sido, al principio, una ecuménica asamblea de peplos, jubones, golas y pelucas, controversistas y **ergotantes**, cobraba la inmovilidad de un museo de figuras de cera. Marcial se contentaba ahora con una exposición **escolástica** de los sistemas, aceptando por bueno lo que se dijera en cualquier texto: “León”, “Avestruz”, “Ballena”, “Jaguar”, leíase sobre los grabados en cobre de la Historia Natural. Del mismo modo, “Aristóteles”, “Santo Tomás”, “Bacon”, “Descartes”, encabezaban páginas negras, en que se catalogaban aburridamente las interpretaciones del universo, al margen de una capitular espesa. Poco a poco, Marcial dejó de estudiarlas, encontrándose librado de un gran peso. Su mente se hizo alegre y ligera, admitiendo tan solo un concepto instintivo de las cosas. ¿Para qué pensar en el prisma, cuando la luz

clara de invierno daba mayores detalles a las fortalezas del puerto? Una manzana que cae del árbol solo es incitación para los dientes. Un pie en una bañera pasa de ser un pie en una bañera. El día que abandonó el Seminario, olvidó los libros. El gnomo recobró su categoría de duende; el espectro fue sinónimo de fantasma; el octandro era bicho acorazado, con púas en el lomo.

Varias veces, andando pronto, inquieto el corazón, había ido a visitar a las mujeres que cuchicheaban, detrás de puertas azules, al pie de las murallas. El recuerdo de la que llevaba zapatillas bordadas y hojas de albahaca en la oreja lo perseguía, en tardes de calor, como un dolor de muelas. Pero, un día, la cólera y las amenazas de un confesor le hicieron llorar de espanto. Cayó por última vez en las sábanas del infierno, renunciando para siempre a sus rodeos por calles poco concurridas, a sus cobardías de última hora que le hacían regresar con rabia a su casa, luego de dejar a sus espaldas cierta acera rajada, señal, cuando andaba con la vista baja, de la media vuelta que debía darse para **hollar** el umbral de los perfumes.

Ahora vivía su crisis mística, poblada de detentes, corderos pascuales, palomas de porcelana, Vírgenes de manto azul celeste, estrellas de papel dorado, Reyes Magos, ángeles con alas de cisne, el Asno, el Buey, y un terrible San Dionisio que se le aparecía en sueños, con un gran vacío entre los hombros y el andar vacilante de quien busca un objeto perdido. Tropezaba con la cama y Marcial despertaba sobresaltado, echando mano al rosario de cuentas sordas. Las mechas, en sus pocillos de aceite, daban luz triste a imágenes que recordaban su color primero.

VIII

Los muebles crecían. Se hacía más difícil sostener los antebrazos sobre el borde de la mesa del comedor. Los armarios de cornisas labradas ensanchaban el frontis. Alargando el torso, los moros de la escalera acercaban sus antorchas a los **balaustres** del rellano. Las butacas eran más hondas y los sillones de mecedora tenían tendencia a irse para atrás. No había ya que doblar las piernas al recostarse en el fondo de la bañera con anillas de mármol.

Una mañana en que leía un libro **licencioso**, Marcial tuvo ganas, súbitamente, de jugar con los soldados de plomo que dormían en sus cajas de madera. Volvió a ocultar el tomo bajo la **jofaina** del lavabo, y abrió una gaveta sellada por las telarañas. La mesa de estudio era demasiado exigua para dar cabida a tanta gente. Por ello, Marcial se sentó en el piso. Dispuso los granaderos por filas de ocho. Luego, los oficiales a caballo, rodeando al abanderado. Detrás, los artilleros, con sus cañones, escobillones y **botafuegos**. Cerrando la marcha, **pífanos** y timbales, con escolta de redoblantes. Los morteros estaban dotados de un resorte que permitía lanzar bolas de vidrio a más de un metro de distancia.

—¡Pum!... ¡Pum!... ¡Pum!...

Caían caballos, caían abanderados, caían tambores. Hubo de ser llamado tres veces por el negro Eligio, para decidirse a lavarse las manos y bajar al comedor.

Desde ese día, Marcial conservó el hábito de sentarse en el enlosado. Cuando percibió las ventajas de esa costumbre, se sorprendió por no haberlo pensando antes. Afectas al terciopelo de los cojines, las personas mayores sudan demasiado. Algunas huelen a notario —como Don Abundio— por no conocer, con el cuerpo echado, la frialdad del mármol en todo tiempo. Solo desde el suelo

hollar: pisar, dejando señal de la pisada.

balaustre: cada una de las columnas pequeñas que con los barandales forman las barandillas o antepechos de balcones, azoteas, corredores y escaleras.

licencioso: libre, atrevido, disoluto.

jofaina: vasija en forma de taza, de gran diámetro y poca profundidad, que sirve principalmente para lavarse la cara y las manos.

botafuego: varilla de madera en cuyo extremo se ponía la mecha encendida para pegar fuego, desde cierta distancia, a las piezas de artillería.

pífano: flautín de tono muy agudo, usado en las bandas militares.

pueden abarcarse totalmente los ángulos y perspectivas de una habitación. Hay bellezas de la madera, misteriosos caminos de insectos, rincones de sombra, que se ignoran a la altura de hombre. Cuando llovía, Marcial se ocultaba debajo del clavicordio. Cada trueno hacía temblar la caja de resonancia, poniendo todas las notas a cantar. Del cielo caían los rayos para construir aquella bóveda de **calderones**: órgano, **pinar** al viento, **mandolina** de grillos.

IX

Aquella mañana lo encerraron en su cuarto. Oyó murmullos en toda la casa y el almuerzo que le sirvieron fue demasiado succulento para un día de semana. Había seis pasteles de la confitería de la Alameda, cuando solo dos podían comerse, los domingos, después de misa. Se entretuvo mirando estampas de viaje, hasta que el abejeo creciente, entrando por debajo de las puertas, le hizo mirar entre persianas. Llegaban hombres vestidos de negro, portando una caja con agarraderas de bronce. Tuvo ganas de llorar, pero en ese momento apareció el **calesero** Melchor, luciendo sonrisa de dientes en lo alto de sus botas sonoras. Comenzaron a jugar al ajedrez. Melchor era caballo. Él, era Rey. Tomando las losas del piso por tablero, podía avanzar de una en una, mientras Melchor debía saltar una de frente y dos de lado, o viceversa. El juego se prolongó hasta más allá del crepúsculo, cuando pasaron los Bomberos del Comercio.

Al levantarse, fue a besar la mano de su padre que yacía en su cama de enfermo. El Marqués se sentía mejor, y habló a su hijo con el empaque y los ejemplos usuales. Los “Sí, padre”, y los “No, padre”, se encajaban entre cuenta y cuenta del rosario de preguntas, como las respuestas del ayudante en una misa. Marcial respetaba al Marqués, pero era por razones que nadie hubiera acertado a suponer. Lo respetaba porque era de elevada estatura y salía, en noches de baile, con el pecho rutilante de condecoraciones; porque le envidiaba el sable y los entorchados de oficial de milicias; porque, en Pascuas, había comido un pavo entero, relleno de almendras y pasas, ganando una apuesta; porque, cierta vez, sin duda con el ánimo de azotarla, agarró a una de las mulatas que barrían la rotonda, llevándola en brazos a su habitación. Marcial, oculto detrás de una cortina, la vio salir poco después, llorosa y desabrochada, alegrándose del castigo, pues era la que siempre vaciaba las fuentes de compota devueltas a la alacena.

El padre era un ser terrible y **magnánimo** al que debía amarse después de Dios. Para Marcial era más Dios que Dios, porque sus dones eran cotidianos y tangibles. Pero prefería el Dios del cielo, porque fastidiaba menos.

X

Cuando los muebles crecieron un poco más y Marcial supo como nadie lo que había debajo de las camas, armarios y **vargueños**, ocultó a todos un gran secreto: la vida no tenía encanto fuera de la presencia del calesero Melchor. Ni Dios, ni su padre, ni el obispo dorado de las procesiones del Corpus eran tan importantes como Melchor.

Melchor venía de muy lejos. Era nieto de príncipes vencidos. En su reino había elefantes, hipopótamos, tigres y jirafas. Ahí los hombres no trabajaban, como Don Abundio, en habitaciones oscuras, llenas de legajos. Vivían de ser

calderón: frase que el cantor o el tañedor ejecuta durante la momentánea suspensión del compás.

pinar: sitio o lugar poblado de pinos.

mandolina: instrumento musical de cuerda.

calesero: hombre que tiene por oficio conducir calesas.

magnánimo: que tiene grandeza y elevación de ánimo.

vargueño: mueble de madera con muchos cajones pequeños y gavetas.

más astutos que los animales. Uno de ellos sacó el gran cocodrilo del lago azul, ensartándolo con una pica oculta en los cuerpos apretados de doce **ocas** asadas. Melchor sabía canciones fáciles de aprender, porque las palabras no tenían significado y se repetían mucho. Robaba dulces en las cocinas; se escapaba, de noche, por la puerta de los cuadrerizos, y, cierta vez, había apedreado a los de la guardia civil, desapareciendo luego en las sombras de la calle de la Amargura.

En días de lluvia, sus botas se ponían a secar junto al fogón de la cocina. Marcial hubiese querido tener pies que llenaran tales botas. La derecha se llamaba *Calambín*. La izquierda, *Calambán*. Aquel hombre que dominaba los caballos cerreros con solo encajarles dos dedos en los **belfos**; aquel señor de terciopelos y espuelas, que lucía chisteras tan altas, sabía también lo fresco que era un suelo de mármol en verano, y ocultaba debajo de los muebles una fruta o un pastel arrebatados a las bandejas destinadas al Gran Salón. Marcial y Melchor tenían en común un depósito secreto de **grageas** y almendras, que llamaban el “Urí, urí, urá”, con entendidas carcajadas. Ambos habían explorado la casa de arriba abajo, siendo los únicos en saber que existía un pequeño sótano lleno de frascos holandeses, debajo de las cuadras, y que en desván inútil, encima de los cuartos de criadas, doce mariposas polvorientas acababan de perder las alas en caja de cristales rotos.

XI

Cuando Marcial adquirió el hábito de romper cosas, olvidó a Melchor para acercarse a los perros. Había varios en la casa. El atigrado grande; el **podenco** que arrastraba las tetas; el galgo, demasiado viejo para jugar; el lanudo que los demás perseguían en épocas determinadas, y que las camareras tenían que encerrar.

Marcial prefería a Canelo porque sacaba zapatos de las habitaciones y desenterraba los rosales del patio. Siempre negro de carbón o cubierto de tierra roja, devoraba la comida de los demás, chillaba sin motivo y ocultaba huesos robados al pie de la fuente. De vez en cuando, también, vaciaba un huevo acabado de poner, arrojando la gallina al aire con brusco palancazo del hocico. Todos daban de patadas al Canelo. Pero Marcial se enfermaba cuando se lo llevaban. Y el perro volvía triunfante, moviendo la cola, después de haber sido abandonado más allá de la Casa de Beneficencia, recobrando un puesto que los demás, con sus habilidades en la caza o desvelos en la guardia, nunca ocuparían.

Canelo y Marcial orinaban juntos. A veces escogían la alfombra persa del salón, para dibujar en su lana formas de nubes pardas que se ensanchaban lentamente. Eso costaba castigo de cintarazos. Pero los cintarazos no dolían tanto como creían las personas mayores. Resultaban, en cambio, pretexto admirable para armar concertantes de aullidos, y provocar la compasión de los vecinos. Cuando la **bizca** del tejadillo calificaba a su padre de “bárbaro”, Marcial miraba a Canelo riendo con los ojos. Lloraban un poco más, para ganarse un bizcocho, y todo quedaba olvidado. Ambos comían tierra, se revolcaban al sol, bebían en la fuente de los peces, buscaban sombra y perfume al pie de las albahacas. En horas de calor, los canteros húmedos se llenaban de gente. Ahí estaba la gansa gris, con bolsa colgante entre las patas zambas; el gallo viejo del culo pelado;

oca: ganso doméstico, por lo general de color completamente blanco.

belfo: cada uno de los dos labios del caballo y de otros animales.

gragea: confite muy menudo de varios colores.

podenco: perro poco ladrador y sumamente sagaz y ágil para la caza, por su gran vista, olfato y resistencia.

bizco: dicho de los ojos o de la mirada desviados respecto de su posición normal.

jubo: nombre genérico de varias especies de culebras americanas pequeñas que viven ocultas entre piedras y malezas.

glissando: efecto sonoro.

bergantín: buque de dos palos y vela cuadra o redonda.

panoplia: colección de armas ordenadamente colocadas.

yermo: terreno inhabitado.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. Considerando la información sobre el autor, el concepto de “lo real maravilloso” y las características del cuento leído, ¿qué visión de mundo se presenta en la obra?
2. ¿Qué relación se puede establecer entre el título del cuento y la escultura de la Ceres mencionada en el relato? Fíjate en la imagen de la escultura de Ceres que acompaña el cuento.
3. ¿Por qué crees que en el relato cambia el orden lógico del tiempo, y los personajes y las cosas vuelven a su condición primera?

la lagartija que decía “urí, urá”, sacándose del cuello una corbata rosada; el triste **jubo**, nacido en ciudad sin hembras; el ratón que tapiaba su agujero con una semilla de carey. Un día, señalaron el perro a Marcial.

—¡Guau, guau! —dijo.

Hablaba su propio idioma. Había logrado la suprema libertad. Ya quería alcanzar, con sus manos, objetos que estaban fuera del alcance de sus manos.

XII

Hambre, sed, calor, dolor, frío. Apenas Marcial redujo su percepción a la de estas realidades esenciales, renunció a la luz que ya le era accesoria. Ignoraba su nombre. Retirado el bautismo, con su sal desagradable, no quiso ya el olfato, ni el oído, ni siquiera la vista. Sus manos rozaban formas placenteras. Era un ser totalmente sensible y táctil. El universo le entraba por todos los poros. Entonces cerró los ojos que solo divisaban gigantes nebulosos y penetró en un cuerpo caliente, húmedo, lleno de tinieblas, que moría. El cuerpo, al sentirlo arrebocado con su propia sustancia, resbaló hacia la vida.

Pero ahora el tiempo corrió más pronto, adelgazando sus últimas horas. Los minutos sonaban a **glissando** de naipes bajo el pulgar de un jugador.

Las aves volvieron al huevo en torbellino de plumas. Los peces cuajaron la hueva, dejando una nevada de escamas en el fondo del estanque. Las palmas doblaron las pencas, desapareciendo en la tierra como abanicos cerrados. Los tallos sorbían sus hojas y el suelo tiraba de todo lo que le perteneciera. El trueno retumbaba en los corredores. Crecían pelos en la gamuza de los guantes. Las mantas de lana se destejían, redondeando el vellón de carneros distantes. Los armarios, los vargueños, las camas, los crucifijos, las mesas, las persianas, salieron volando en la noche, buscando sus antiguas raíces al pie de las selvas. Todo lo que tuviera clavos se desmoronaba. Un **bergantín**, anclado no se sabía dónde, llevó presurosamente a Italia los mármoles del piso y de la fuente. Las **panoplias**, los herrajes, las llaves, las cazuelas de cobre, los bocados de las cuadras, se derretían, engrosando un río de metal que galerías sin techo canalizaban hacia la tierra. Todo se metamorfoseaba, regresando a la condición primera. El barro volvió al barro, dejando un **yermo** en lugar de la casa.

XIII

Cuando los obreros vinieron con el día para proseguir la demolición, encontraron el trabajo acabado. Alguien se había llevado la estatua de Ceres, vendida la víspera a un anticuario. Después de quejarse al Sindicato, los hombres fueron a sentarse en los bancos de un parque municipal. Uno recordó entonces la historia, muy difuminada, de una Marquesa de Capellanías, ahogada, en tarde de mayo, entre las malangas del Almendares. Pero nadie prestaba atención al relato, porque el sol viajaba de oriente a occidente, y las horas que crecen a la derecha de los relojes deben alargarse por la pereza, ya que son las que más seguramente llevan a la muerte.

Carpentier, A. (2005). Viaje a la semilla. En Rodríguez, M. (Comp.). *Antología de cuentos hispanoamericanos*. Santiago: Editorial Universitaria.

El árbol

María Luisa Bombal

El pianista se sienta, tose por prejuicio y se concentra un instante. Las luces en racimo que alumbran la sala declinan lentamente hasta detenerse en un resplandor mortecino de brasa, al tiempo que una frase musical comienza a subir en el silencio, a desenvolverse, clara, estrecha y juiciosamente caprichosa.

“Mozart, tal vez” —piensa Brígida—. Como de costumbre se ha olvidado de pedir el programa. “Mozart, tal vez, o Scarlatti...” ¡Sabía tan poca música! Y no era porque no tuviese oído ni afición. De niña fue ella quien reclamó lecciones de piano; nadie necesitó imponérselas, como a sus hermanas. Sus hermanas, sin embargo, tocaban ahora correctamente y descifran a primera vista, en tanto que ella... Ella había abandonado los estudios al año de iniciarlos. La razón de su inconsecuencia era tan sencilla como vergonzosa: jamás había conseguido aprender la llave de Fa, jamás. “No comprendo, no me alcanza la memoria más que para la llave de Sol”. ¡La indignación de su padre! “¡A cualquiera le doy esta carga de un infeliz viudo con varias hijas que educar! ¡Pobre Carmen! Seguramente habría sufrido por Brígida. Es retardada esta criatura”.

Brígida era la menor de seis niñas, todas diferentes de carácter. Cuando el padre llegaba por fin a su sexta hija, lo hacía tan perplejo y agotado por las cinco primeras que prefería simplificarse el día declarándola retardada. “No voy a luchar más, es inútil. Déjenla. Si no quiere estudiar, que no estudie. Si le gusta pasarse en la cocina, oyendo cuentos de ánimas, allá ella. Si le gustan las muñecas a los dieciséis años, que juegue”. Y Brígida había conservado sus muñecas y permanecido totalmente ignorante.

¡Qué agradable es ser ignorante! ¡No saber exactamente quién fue Mozart, desconocer sus orígenes, sus influencias, las particularidades de su técnica! Dejarse solamente llevar por él de la mano, como ahora.

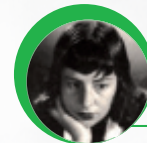
Y Mozart la lleva, en efecto. La lleva por un puente suspendido sobre un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada. Ella está vestida de blanco, con un quitasol de encaje, complicado y fino como una telaraña, abierto sobre el hombro.

—Estás cada día más joven, Brígida. Ayer encontré a tu marido, a tu exmarido, quiero decir. Tiene todo el pelo blanco.

Pero ella no contesta, no se detiene, sigue cruzando el puente que Mozart le ha tendido hacia el jardín de sus años juveniles.

Altos **surtidores** en los que el agua canta. Sus dieciocho años, sus trenzas castañas que desatadas le llegaban hasta los tobillos, su tez dorada, sus ojos oscuros tan abiertos y como interrogantes. Una pequeña boca de labios carnosos, una sonrisa dulce y el cuerpo más liviano y gracioso del mundo. ¿En qué pensaba, sentada al borde de la fuente? En nada. “Es tan tonta como linda” decían. Pero a ella nunca le importó ser tonta ni “planchar”¹ en los bailes. Una a una iban pidiendo en matrimonio a sus hermanas. A ella no la pedía nadie.

Propósito: leer otras obras narrativas que incorporan transgresiones en el tratamiento del tiempo y el espacio.



María Luisa Bombal (1910-1980)

Escritora chilena, autora de dos novelas, cinco cuentos y varias crónicas poéticas. Reconocida por abordar temáticas como la subjetividad femenina y por las innovaciones narrativas de sus obras. Su técnica ha sido comparada con la de Virginia Woolf. A pesar de su talento y el reconocimiento internacional de sus obras, nunca le fue concedido el Premio Nacional de Literatura.

surtidor: chorro de agua que brota o sale, especialmente hacia arriba.

¹ Hacer el ridículo.

gorjeo: canto o voz de algunos pájaros.

¡Mozart! Ahora le brinda una escalera de mármol azul por donde ella baja entre una doble fila de lirios de hielo. Y ahora le abre una verja de barrotes con puntas doradas para que ella pueda echarse al cuello de Luis, el amigo íntimo de su padre. Desde muy niña, cuando todos la abandonaban, corría hacia Luis. Él la alzaba y ella le rodeaba el cuello con los brazos, entre risas que eran como pequeños gorjeos y besos que le disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo ya entonces canoso (¿es que nunca había sido joven?) como una lluvia desordenada. “Eres un collar —le decía Luis—. Eres como un collar de pájaros”.

Por eso se había casado con él. Porque al lado de aquel hombre solemne y taciturno no se sentía culpable de ser tal cual era: tonta, juguetona y perezosa. Sí, ahora que han pasado tantos años comprende que no se había casado con Luis por amor; sin embargo, no atina a comprender por qué, por qué se marchó ella un día, de pronto...

Pero he aquí que Mozart la toma nerviosamente de la mano y, arrastrándola en un ritmo segundo a segundo más apremiante, la obliga a cruzar el jardín en sentido inverso, a retomar el puente en una carrera que es casi una huida. Y luego de haberla despojado del quitasol y de la falda transparente, le cierra la puerta de su pasado con un acorde dulce y firme a la vez, y la deja en una sala de conciertos, vestida de negro, aplaudiendo maquinalmente en tanto crece la llama de las luces artificiales.

De nuevo la penumbra y de nuevo el silencio precursor.

Y ahora Beethoven empieza a remover el oleaje tibio de sus notas bajo una luna de primavera. ¡Qué lejos se ha retirado el mar! Brígida se interna playa adentro hacia el mar contraído allá lejos, refulgente y manso, pero entonces el mar se levanta, crece tranquilo, viene a su encuentro, la envuelve, y con suaves olas la va empujando, empujando por la espalda hasta hacerle recostar la mejilla sobre el cuerpo de un hombre. Y se aleja, dejándola olvidada sobre el pecho de Luis.

—No tienes corazón, no tienes corazón —solía decirle a Luis. Latía tan adentro el corazón de su marido que no pudo oírlo sino rara vez y de modo inesperado—. Nunca estás conmigo cuando estás a mi lado —protestaba en la alcoba, cuando antes de dormirse él abría ritualmente los periódicos de la tarde—. ¿Por qué te has casado conmigo?

—Porque tienes ojos de venadito asustado —contestaba él y la besaba. Y ella, súbitamente alegre, recibía orgullosa sobre su hombro el peso de su cabeza cana. ¡Oh, ese pelo plateado y brillante de Luis!

—Luis, nunca me has contado de qué color era exactamente tu pelo cuando eras chico, y nunca me has contado tampoco lo que dijo tu madre cuando te empezaron a salir canas a los quince años. ¿Qué dijo? ¿Se rió? ¿Lloró? ¿Y tú estabas orgulloso o tenías vergüenza? Y en el colegio, tus compañeros, ¿qué decían? Cuéntame, Luis, cuéntame...

—Mañana te contaré. Tengo sueño, Brígida, estoy muy cansado. Apaga la luz.

Inconscientemente él se apartaba de ella para dormir, y ella inconscientemente, durante la noche entera, perseguía el hombro de su marido, buscaba su aliento, trataba de vivir bajo su aliento, como una planta encerrada y sedienta



La obra de María Luisa Bombal

Su narrativa se configura desde la subjetividad femenina, ahondando en el mundo interior de sus protagonistas, sus angustias, frustraciones y deseos, en una sociedad que anula el imaginario femenino y que impone valores de racionalidad ligados a lo masculino. Los críticos relacionan la temática de sus obras con su tormentosa vida amorosa y su personalidad, que habrían determinado su visión crítica. Su estilo se caracteriza por el uso de técnicas que juegan con las categorías del tiempo y del espacio, y por la inclusión de múltiples puntos de vista en el relato, como sucede en su novela más conocida, *La amortajada*.

que alarga sus ramas en busca de un clima propicio.

Por las mañanas, cuando la mucama abría las persianas, Luis ya no estaba a su lado. Se había levantado sigiloso y sin darle los buenos días, por temor al collar de pájaros que se obstinaba en retenerlo fuertemente por los hombros. “Cinco minutos, cinco minutos nada más. Tu estudio no va a desaparecer porque te quedes cinco minutos más conmigo, Luis”.

Sus despertares. ¡Ah, qué tristes sus despertares! Pero —era curioso— apenas pasaba a su cuarto de vestir, su tristeza se disipaba como por encanto.

Un oleaje bulle, bulle muy lejano, murmura como un mar de hojas. ¿Es Beethoven? No.

Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. ¡Qué calor hacía siempre en el dormitorio por las mañanas! ¡Y qué luz cruda! Aquí, en cambio, en el cuarto de vestir, hasta la vista descansaba, se refrescaba. Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde. ¡Qué agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario. ¡Cómo parloteaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él. Era el único árbol de aquella estrecha calle en pendiente que, desde un costado de la ciudad, se despeñaba directamente al río.

—Estoy ocupado. No puedo acompañarte... Tengo mucho que hacer, no alcanzo a llegar para el almuerzo... Hola, sí, estoy en el club. Un compromiso. Come y acuéstate... No. No sé. Más vale que no me esperes, Brígida.

—¡Si tuviera amigas! —suspiraba ella. Pero todo el mundo se aburría con ella. ¡Si tratara de ser un poco menos tonta! ¿Pero cómo ganar de un tirón tanto terreno perdido? Para ser inteligente hay que empezar desde chica, ¿no es verdad?

A sus hermanas, sin embargo, los maridos las llevaban a todas partes, pero Luis —¿por qué no había de confesárselo a sí misma?— se avergonzaba de ella, de su ignorancia, de su timidez y hasta de sus dieciocho años. ¿No le había pedido acaso que dijera que tenía por lo menos veintiuno, como si su extrema juventud fuera en ellos una tara secreta?

Y de noche ¡qué cansado se acostaba siempre! Nunca la escuchaba del todo. Le sonreía, eso sí, le sonreía con una sonrisa que ella sabía **maquinal**. La colmaba de caricias de las que él estaba ausente. ¿Por qué se había casado con ella? Para continuar una costumbre, tal vez para estrechar la vieja relación de amistad con su padre.

Tal vez la vida consistía para los hombres en una serie de costumbres consentidas y continuas. Si alguna llegaba a quebrarse, probablemente se producía el desbarajuste, el fracaso. Y los hombres empezaban entonces a errar por las calles de la ciudad, a sentarse en los bancos de las plazas, cada día peor vestidos y con la barba más crecida. La vida de Luis, por lo tanto, consistía en llenar con una ocupación cada minuto del día. ¡Cómo no haberlo comprendido antes! Su padre tenía razón al declararla retardada.

—Me gustaría ver nevar alguna vez, Luis.

—Este verano te llevaré a Europa y como allá es invierno podrás ver nevar.

—Ya sé que es invierno en Europa cuando aquí es verano. ¡Tan ignorante no soy!

maquinal: dicho de un acto o de un movimiento ejecutado sin deliberación.

puerilmente: de modo similar a un niño o que parece de un niño.

A veces, como para despertarlo al arrebatado del verdadero amor, ella se echaba sobre su marido y lo cubría de besos, llorando, llamándolo: Luis, Luis, Luis...

—¿Qué? ¿Qué te pasa? ¿Qué quieres?

—Nada.

—¿Por qué me llamas de ese modo, entonces?

—Por nada, por llamarte. Me gusta llamarte.

Y él sonreía, acogiendo con benevolencia aquel nuevo juego.

Llegó el verano, su primer verano de casada. Nuevas ocupaciones impidieron a Luis ofrecerle el viaje prometido.

—Brígida, el calor va a ser tremendo este verano en Buenos Aires. ¿Por qué no te vas a la estancia con tu padre?

—¿Sola?

—Yo iría a verte todas las semanas, de sábado a lunes.

Ella se había sentado en la cama, dispuesta a insultar. Pero en vano buscó palabras hirientes que gritarle. No sabía nada, nada. Ni siquiera insultar.

—¿Qué te pasa? ¿En qué piensas, Brígida?

Por primera vez Luis había vuelto sobre sus pasos y se inclinaba sobre ella, inquieto, dejando pasar la hora de llegada a su despacho.

—Tengo sueño... —había replicado Brígida **puerilmente**, mientras escondía la cara en las almohadas.

Por primera vez él la había llamado desde el club a la hora del almuerzo. Pero ella había rehusado salir al teléfono, esgrimiendo rabiosamente el arma aquella que había encontrado sin pensarlo: el silencio.

Esa misma noche comía frente a su marido sin levantar la vista, contraídos todos sus nervios.

—¿Todavía está enojada, Brígida?

Pero ella no quebró el silencio.

—Bien sabes que te quiero, collar de pájaros. Pero no puedo estar contigo a toda hora. Soy un hombre muy ocupado. Se llega a mi edad hecho un esclavo de mil compromisos.

...

—¿Quieres que salgamos esta noche?...

...

—¿No quieres? Paciencia. Dime, ¿llamó Roberto desde Montevideo?

...

—¡Qué lindo traje! ¿Es nuevo?

...

—¿Es nuevo, Brígida? Contesta, contéstame...

Pero ella tampoco esta vez quebró el silencio.

Y en seguida lo inesperado, lo asombroso, lo absurdo. Luis que se levanta de su asiento, tira violentamente la servilleta sobre la mesa y se va de la casa dando portazos.

Ella se había levantado a su vez, atónita, temblando de indignación por tanta injusticia. “Y yo, y yo —murmuraba desorientada—, yo que durante casi un año... cuando por primera vez me permito un reproche... ¡Ah, me voy, me voy esta misma noche! No volveré a pisar nunca más esta casa...” Y abría con furia los armarios de su cuarto de vestir, tiraba desatinadamente la ropa al suelo.

Fue entonces cuando alguien o algo golpeó en los cristales de la ventana.

Había corrido, no supo cómo ni con qué insólita valentía, hacia la ventana. La había abierto. Era el árbol, el gomero que un gran soplo de viento agitaba, el que golpeaba con sus ramas los vidrios, el que la requería desde afuera como para que lo viera retorcerse hecho una impetuosa llamarada negra bajo el cielo encendido de aquella noche de verano.

Un pesado aguacero no tardaría en rebotar contra sus frías hojas. ¡Qué delicia! Durante toda la noche, ella podría oír la lluvia azotar, escurrirse por las hojas del gomero como por los canales de mil goteras fantasiosas. Durante toda la noche oiría crujir y gemir el viejo tronco del gomero contándole de la intemperie, mientras ella se acurrucaría, voluntariamente friolenta, entre las sábanas del amplio lecho, muy cerca de Luis.

Puñados de perlas que llueven a chorros sobre un techo de plata. Chopin. *Estudios* de Federico Chopin.

¿Durante cuántas semanas se despertó de pronto, muy temprano, apenas sentía que su marido, ahora también él obstinadamente callado, se había escurrido del lecho?

El cuarto de vestir: la ventana abierta de par en par, un olor a río y a pasto flotando en aquel cuarto bienhechor, y los espejos velados por un halo de neblina.

Chopin y la lluvia que resbala por las hojas del gomero con ruido de cascada secreta, y parece empapar hasta las rosas de las **cretonas**, se entremezclan en su agitada nostalgia.

¿Qué hacer en verano cuando llueve tanto? ¿Quedarse el día entero en el cuarto fingiendo una convalecencia o una tristeza? Luis había entrado tímidamente una tarde. Se había sentado muy tieso. Hubo un silencio.

—Brígida, ¿entonces es cierto? ¿Ya no me quieres?

Ella se había alegrado de golpe, estúpidamente. Puede que hubiera gritado: “No, no; te quiero, Luis, te quiero”, si él le hubiera dado tiempo, si no hubiese agregado, casi de inmediato, con su calma habitual:

—En todo caso, no creo que nos convenga separarnos, Brígida. Hay que pensarlo mucho.

En ella los impulsos se abatieron tan bruscamente como se habían precipitado. ¡A qué exaltarse inútilmente! Luis la quería con ternura y medida; si alguna vez llegara a odiarla, la odiaría con justicia y prudencia. Y eso era la vida. Se acercó a la ventana, apoyó la frente contra el vidrio glacial. Allí estaba el gomero recibiendo serenamente la lluvia que lo golpeaba, tranquilo y regular. El cuarto se inmovilizaba en la penumbra, ordenado y silencioso. Todo parecía detenerse, eterno y muy noble. Eso era la vida. Y había cierta grandeza en aceptarla así, mediocre, como algo definitivo, irremediable. Mientras del fondo de las cosas parecía brotar y subir una melodía de palabras graves y lentas que ella se quedó escuchando: “Siempre”. “Nunca”...

Y así pasan las horas, los días y los años. ¡Siempre! ¡Nunca! ¡La vida, la vida!

Al recobrase cayó en cuenta que su marido se había escurrido del cuarto.

¡Siempre! ¡Nunca!... Y la lluvia, secreta e igual, aún continuaba susurrando en Chopin.

cretona: en tapicería, tela fuerte comúnmente de algodón, blanca o estampada.

El verano deshojaba su ardiente calendario. Caían páginas luminosas y eneguedoras como espadas de oro, y páginas de una humedad malsana como el aliento de los pantanos; caían páginas de furiosa y breve tormenta, y páginas de viento caluroso, del viento que trae el “clavel del aire” y lo cuelga del inmenso gomero.

Algunos niños solían jugar al escondite entre las enormes raíces convulsas que levantaban las baldosas de la acera, y el árbol se llenaba de risas y de cuchicheos. Entonces ella se asomaba a la ventana y golpeaba las manos; los niños se dispersaban asustados, sin reparar en su sonrisa de niña que a su vez desea participar en el juego.

Solitaria, permanecía largo rato acodada en la ventana mirando el oscilar del follaje —siempre corría alguna brisa en aquella calle que se despeñaba directamente hasta el río— y era como hundir la mirada en un agua movediza o en el fuego inquieto de una chimenea. Una podía pasarse así las horas muertas, vacía de todo pensamiento, atontada de bienestar.

Apenas el cuarto empezaba a llenarse del humo del crepúsculo ella encendía la primera lámpara, y la primera lámpara resplandecía en los espejos, se multiplicaba como una luciérnaga deseosa de precipitar la noche.

Y noche a noche dormitaba junto a su marido, sufriendo por rachas. Pero cuando su dolor se condensaba hasta herirla como un puntazo, cuando la asediaba un deseo demasiado imperioso de despertar a Luis para pegarle o acariciarlo, se escurría de puntillas hacia el cuarto de vestir y abría la ventana. El cuarto se llenaba instantáneamente de discretos ruidos y discretas presencias, de pisadas misteriosas, de aleteos, de sutiles chasquidos vegetales, del dulce gemido de un grillo escondido bajo la corteza del gomero sumido en las estrellas de una calurosa noche estival.

Su fiebre decaía a medida que sus pies desnudos se iban helando poco a poco sobre la estera. No sabía por qué le era tan fácil sufrir en aquel cuarto.

Melancolía de Chopin engranando un estudio tras otro, engranando una melancolía tras otra, imperturbable.

Y vino el otoño. Las hojas secas revoloteaban un instante antes de rodar sobre el césped del estrecho jardín, sobre la acera de la calle en pendiente. Las hojas se desprendían y caían... La cima del gomero permanecía verde, pero por debajo el árbol enrojecía, se ensombrecía como el forro gastado de una **suntuosa** capa de baile. Y el cuarto parecía ahora sumido en una copa de oro triste.

Echada sobre el diván, ella esperaba pacientemente la hora de la cena, la llegada improbable de Luis. Había vuelto a hablarle, había vuelto a ser su mujer, sin entusiasmo y sin ira. Ya no lo quería. Pero ya no sufría. Por el contrario, se había apoderado de ella una inesperada sensación de plenitud, de placidez. Ya nadie ni nada podría herirla. Puede que la verdadera felicidad esté en la convicción de que se ha perdido irremediablemente la felicidad. Entonces empezamos a movernos por la vida sin esperanzas ni miedos, capaces de gozar por fin todos los pequeños goces, que son los más perdurables.

Un estruendo feroz, luego una llamarada blanca que la echa hacia atrás toda temblorosa.

suntuoso: grande y costoso.

¿Es el entreacto? No. Es el gomero, ella lo sabe.

Lo habían abatido de un solo hachazo. Ella no pudo oír los trabajos que empezaron muy de mañana. “Las raíces levantaban las baldosas de la acera y entonces, naturalmente, la comisión de vecinos...”.

Encandilada se ha llevado las manos a los ojos. Cuando recobra la vista se incorpora y mira a su alrededor. ¿Qué mira?

¿La sala de concierto bruscamente iluminada, la gente que se dispersa?

No. Ha quedado aprisionada en las redes de su pasado, no puede salir del cuarto de vestir. De su cuarto de vestir invadido por una luz blanca aterradora. Era como si hubieran arrancado el techo de cuajo; una luz cruda entraba por todos lados, se le metía por los poros, la quemaba de frío. Y todo lo veía a la luz de esa fría luz: Luis, su cara arrugada, sus manos que surcan gruesas venas desteñidas, y las cretonas de colores chillones.

Despavorida ha corrido hacia la ventana. La ventana abre ahora directamente sobre una calle estrecha, tan estrecha que su cuarto se estrella, casi contra la fachada de un rascacielos deslumbrante. En la planta baja, vidrieras y más vidrieras llenas de frascos. En la esquina de la calle, una hilera de automóviles alineados frente a una estación de servicio pintada de rojo. Algunos muchachos, en mangas de camisa, patean una pelota en medio de la calzada.

Y toda aquella fealdad había entrado en sus espejos. Dentro de sus espejos había ahora balcones de níquel y trapos colgados y jaulas con canarios.

Le habían quitado su intimidad, su secreto; se encontraba desnuda en medio de la calle, desnuda junto a un marido viejo que le volvía la espalda para dormir, que no le había dado hijos. No comprende cómo hasta entonces no había deseado tener hijos, cómo había llegado a conformarse a la idea de que iba a vivir sin hijos toda su vida. No comprende cómo pudo soportar durante un año esa risa de Luis, esa risa demasiado jovial, esa risa postiza de hombre que se ha adiestrado en la risa porque es necesario reír en determinadas ocasiones.

¡Mentira! Eran mentiras su resignación y su serenidad; quería amor, sí, amor, y viajes y locuras, y amor, amor...

—Pero, Brígida, ¿por qué te vas?, ¿por qué te quedabas? —había preguntado Luis.

Ahora habría sabido contestarle:

—¡El árbol, Luis, el árbol! Han derribado el gomero.

Bombal, M. L. (1994). El árbol. En *La última niebla. La amortajada*. España: Seix Barral.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Cuál es la crítica que se desprende del cuento sobre la sociedad y el rol de la mujer?, ¿estás de acuerdo con esa crítica? Fundamenta.
2. Describe la actitud de Luis hacia Brígida. ¿Cuáles podrían ser las razones de su comportamiento?
3. ¿Qué simboliza el árbol en el cuento? Explica.

Nuevos lenguajes

En esta unidad...

- ⊕ Conocerás en qué consisten las vanguardias artísticas de principios del siglo XX y verás cómo se manifiestan sus características en la literatura y en las artes visuales. Las vanguardias suponen un quiebre radical con las formas y contenidos de la literatura y el arte tradicional, determinado por el contexto histórico y cultural de los creadores. En la segunda parte de la unidad, leerás textos argumentativos que reflexionan sobre la influencia del cine y la televisión en el mundo actual.

Una definición de Tzara

Mario De Micheli

El movimiento dadaísta nació en Zurich en 1916. Al tratar de explicar las razones de este venturoso nacimiento, Tristan Tzara, en una entrevista concedida a la radio francesa en 1950, declaraba:

Para comprender cómo nació dadá es necesario imaginarse, de una parte, el estado de ánimo de un grupo de jóvenes en aquella especie de prisión que era Suiza en tiempos de la Primera Guerra Mundial y, de otra, el nivel intelectual del arte y de la literatura de aquella época. La guerra, ciertamente, acabó, pero más tarde vimos otras. Todo ello cayó en ese semioolvido que la costumbre llama historia. Pero hacia 1916-1917 la guerra parecía que no iba a terminar nunca. Es más, de lejos, y tanto para mí como para mis amigos, adquiría proporciones falseadas por una perspectiva demasiado amplia. De ahí el disgusto y la rebelión. Estábamos resueltamente contra la guerra, sin por ello caer en los fáciles pliegues del pacifismo utópico. Sabíamos que solo se podía suprimir la guerra extirpando sus raíces. La impaciencia de vivir era grande; el disgusto se hacía extensivo a todas las formas de la civilización llamada moderna, a sus mismas bases, a su lógica y a su lenguaje, y la rebelión asumía modos en los que lo grotesco y lo absurdo superaban largamente a los valores estéticos. No hay que olvidar que en literatura un avasallador sentimentalismo enmascaraba lo humano, y que el mal gusto con pretensiones de elevación se destacaba en todos los campos del arte, caracterizando la fuerza de la burguesía en todo lo que tenía de más odioso...

De Micheli, M. (1998). Una definición de Tzara. En *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)



Responde las preguntas de manera individual.

1. ¿Qué relación puedes establecer entre los textos leídos? Menciona dos elementos que tienen en común y explica.
2. ¿Qué visión de mundo se desprende del texto "Una definición de Tzara"? Fundamenta con marcas textuales.

Propósitos de la unidad:

Comprender las características transgresoras de las vanguardias y analizar textos argumentativos sobre el cine y la televisión.



Escribir grupalmente un manifiesto para defender un punto de vista sobre el arte y la sociedad.



Participar en una mesa redonda para discutir acerca de la influencia de los medios de comunicación en la sociedad chilena.



Para hacer un poema DADAÍSTA

Tristan Tzara

Tomad un **periódico**.

Tomad unas **tijeras**.

Elegid en el periódico un artículo que tenga la longitud que queráis dar a vuestro **poema**.

RECORTAD con todo cuidado cada palabra de las que forman tal artículo y **ponedlas todas en un SAQUITO**. Agitad dulcemente.

Sacad las palabras una detrás de otra colocándolas en el **orden** en que las habéis **sacado**.

Copiadlas concienzudamente.

El poema está hecho.

Ya os habéis convertido en un escritor infinitamente original y dotado de una sensibilidad encantadora, aunque, por supuesto, incomprendida por la gente vulgar.

Tzara, T. (1998). Para hacer un poema dadaísta. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

Comenta con tu curso.

- ¿Qué definición de poesía transmite el texto "Para hacer un poema dadaísta"? ¿qué opinan de dicha definición? Comenten y argumenten.
- En grupos de seis integrantes, sigan las instrucciones de "Para hacer un poema dadaísta". Una vez terminado el poema, compártanlo con el resto del curso.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que son prerequisites de la unidad:

- ⊕ Comprender e interpretar obras literarias del siglo XX.
- ⊕ Elaborar un texto coherente para expresar una opinión fundamentada.
- ⊕ Opinar oralmente sobre lo leído utilizando argumentos y refutando contraargumentos.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 4.

De calle en calle

Vladimir Maiakovski

Calle.

Bulldogs de años

sus rostros crecen férreos.

Caballos de acero roban los primeros cubos
saltando desde las ventanas de casas flotantes.

Campanarios con cuello de cisne
se doblan en horcas de cable eléctrico.

El cielo con piel de jirafa desata
multicolores estallidos de zanahoria.

El hijo de campos sin forma
es moteado como la trucha.

Ocultado por los frentes de la torre del reloj
un mago arrastra del hocico las vías de un tranvía.

¡Estamos esclavizados!

Baños.

Duchas.

Los ascensores elevan el sostén del alma.

Las manos queman el cuerpo.

Grita todo lo que quieras:

“¡Yo no quise!”

Una quemadura de soga de tormento.

De la chimenea un viento azotador desgarrar
un manojito de lana gris.

Un poste de luz calvo
desnuda lujuriosamente

las medias negras

de la calle.

Maiakovski, V. (1972). De calle en calle. En *Poemas (1913-1916)*. Madrid: Visor.

1. Según el poema, ¿qué observa el hablante en la calle?
2. Este poema fue escrito a principios del siglo XX y pertenece a un movimiento llamado futurismo, que pretendía plasmar el dinamismo y la inquietud de la vida moderna. ¿Qué elementos modernos puedes identificar en el poema? Menciona tres y justifica.
3. ¿Cómo se puede interpretar la expresión “el cielo con piel de jirafa” en el poema?
 - A El cielo está atravesado por rayos.
 - B El cielo parece tener textura.
 - C El cielo tiene forma de jirafa.
 - D El cielo tiene un color anaranjado.
 - E El cielo presenta formas extrañas.
4. ¿Por qué el hablante exclama “¡estamos esclavizados!”? Justifica tu interpretación con dos argumentos obtenidos del poema.

Lee atentamente el siguiente fragmento y luego responde en tu cuaderno las preguntas 5 a 7.

Secretos del arte mágico del surrealismo

André Breton

Los innumerables tipos de imágenes surrealistas exigen una clasificación que, por el momento, no voy a pretender efectuar. Agrupar estas imágenes según sus afinidades particulares me llevaría demasiado lejos; esencialmente quiero tan solo tener en consideración sus excelencias comunes. No voy a ocultar que, para mí, la imagen más fuerte es aquella que contiene el más alto grado de arbitrariedad, aquella que más tiempo tardamos en traducir al lenguaje práctico, sea porque lleva en sí una enorme dosis de contradicción, sea porque uno de sus términos esté curiosamente oculto, sea porque tras haber presentado la apariencia de ser sensacional se desarrolla, después, débilmente (cerrando bruscamente el ángulo de su compás), sea porque de ella se derive una justificación *formal* irrisoria, sea porque pertenezca a la clase de las imágenes alucinantes, sea porque preste de un modo muy natural la máscara de lo abstracto a lo que es concreto, sea por todo lo contrario, sea porque implique la negación de alguna propiedad física elemental, sea porque dé risa.

Breton, A. (1998). Secretos del arte mágico del surrealismo. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

5. El surrealismo es un movimiento artístico y literario de comienzos del siglo XX. En el texto anterior, el autor se refiere a las imágenes poéticas de las obras literarias surrealistas. Según esta información, interpreta el título del texto y explica por qué se califica de "arte mágico" al surrealismo.
6. La palabra "arbitrariedad" significa "acto o proceder contrario a la justicia, la razón o las leyes, dictado solo por la voluntad o el capricho". Según esta definición, ¿cómo es la imagen surrealista más fuerte para Breton?
7. Reúnete con tu compañero de banco. Cada uno deberá argumentar a favor o en contra de que la literatura deba incorporar imágenes que den risa. Refuta los argumentos de tu compañero de manera clara y coherente.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Comprendí e interpreté un texto literario del siglo XX.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Elaboré un texto coherente para expresar mi opinión.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Opiné oralmente sobre lo leído utilizando argumentos y refutando contraargumentos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- ⊕ Busca información, en internet o en una enciclopedia, sobre Vladimir Maiakovski y el futurismo ruso. Con esa información, relea el poema "De calle en calle" y explica con tus palabras qué quieren decir las metáforas "caballos de acero", "campanarios con cuello de cisne" y "chimenea de viento azotador".

Propósito: interpretar el sentido de un texto o de un fragmento mediante una estrategia que podrás aplicar para responder este tipo de preguntas.

Interpretar un texto

Interpretar es una habilidad fundamental para la comprensión lectora, y una de las más complejas, pues requiere de la participación de un lector activo y reflexivo, capaz de establecer relaciones entre el texto, su conocimiento de mundo y su subjetividad. Esta habilidad consiste en dar un **sentido posible** a un texto o fragmento del mismo, determinando su significado en el contexto. Si bien la interpretación es formulada por el lector según su propia comprensión, esta siempre debe ser justificable con base en el texto.

En la PSU te encontrarás con preguntas de interpretación, que pueden referirse a una idea presente en el texto, a algún elemento que lo compone o a la relación entre la idea y el contexto en el que esta se encuentra. Por ejemplo:

- ⦿ Es posible interpretar la expresión "x" como...
- ⦿ ¿Qué sentido adquiere la frase "x" en el fragmento?
- ⦿ La función que cumple la expresión "x" en el contexto es...
- ⦿ ¿A qué se refiere el emisor con la frase "x"?



Memoria chilena

Observa el siguiente ejemplo:

Julián no puede dejar de pensar en su familia y hogar.

Julián inclinó un momento la cabeza y se pasó la mano por la frente, las sienes y los pómulos en actitud de palparse el esqueleto. La obsesión de su mujer, de su chiquillo, de su hogar en la miseria, ardía en su cerebro frágil, inflado y oscilante como un farol chinesco, y se cubría la frente con la mano para no transparentarse; pero la mirada clara y firme de Goldenberg se filtraba por entre sus dedos, en tanto que insistía en su pregunta.

Prieto, J. (1980). *El socio*. Santiago: Editorial Renacimiento. (Fragmento)

¿Qué es lo que el personaje no desea que se "transparente"?

Es posible interpretar la expresión "se cubría la frente con la mano para no transparentarse" de la siguiente manera:

- A** Julián se sentía avergonzado por su pálido color de piel.
- B** El personaje hacía gestos para aparentar sabiduría y decisión.
- C** El personaje intentaba ocultar un sentimiento cubriéndose la cara.
- D** Al cubrirse la frente, el personaje intentaba disfrazar su enfermedad.
- E** Julián intentaba eludir la pregunta de Goldenberg aparentando enfado.

Análisis del texto y de la pregunta

En el ejemplo, las alternativas A, B y D son falsas, pues en el texto no se entrega información que pueda justificar la inferencia de que Julián estuviese avergonzado por su color de piel, que quisiera aparentar sabiduría y decisión, o que estuviera enfermo. La alternativa E es un distractor, pues si bien se puede inferir que Julián quería eludir la pregunta de Goldenberg, no es verdad que quisiera aparentar enfado. La alternativa correcta es la C, porque

expresa el sentido de lectura que más se acerca al texto y que se puede justificar plenamente según su contenido. Esto, porque la frase “para no transparentarse” indica que el personaje pretende ocultar algo al cubrirse el rostro. Eso que quiere ocultar está expresado en el mismo texto, y se relaciona con complejos sentimientos que experimenta el personaje producto del recuerdo de su mujer, su hijo y la pobreza de su hogar.

¿Cómo responder este tipo de preguntas?

Te proponemos la siguiente estrategia:

1. Lee detenidamente el texto o fragmento intentando determinar la idea principal y las ideas secundarias.
2. Lee la pregunta para ubicar en el texto la frase o el fragmento que se pide interpretar.
3. Asigna un sentido o finalidad a esa frase o ese fragmento, desde tu propia comprensión, antes de revisar las alternativas. Recuerda que debes justificar ese sentido o finalidad a partir del texto.
4. Lee las cinco alternativas y busca aquella que más se acerca a tu interpretación de la frase o del fragmento.
5. Comprueba que la alternativa elegida exprese un sentido o finalidad que pueda ser justificado desde el texto. Descarta las otras cuatro alternativas y reflexiona acerca de por qué son falsas.

Practica la estrategia

Ante el espejo de mi cuarto desato mis cabellos, mis cabellos también son sombríos. Hubo un tiempo en que los llevé sueltos, casi hasta tocar el hombro. Muy lacios y apegados a las sienes, brillaban como una seda fulgurante. Mi peinado se me antojaba, entonces, un casco guerrero que, estoy segura, hubiera gustado al amante de Regina. Mi marido me ha obligado después a recoger mis extravagantes cabellos; porque en todo debo esforzarme en imitar a su primera mujer, a su primera mujer que, según él, era una mujer perfecta.

Bombal, M. L. (1996). La última niebla. En: *Obras completas*. Santiago: Andrés Bello. (Fragmento)

La frase “mis cabellos también son sombríos” se puede interpretar de la siguiente forma:

- A** La mujer, al igual que el color de sus cabellos, viste ropas oscuras.
- B** El pelo de la narradora es opaco como el de Regina.
- C** La pieza en la que se encuentra el espejo es poco luminosa, como sus cabellos.
- D** En el pasado, su pelo también era oscuro como un casco de guerra.
- E** El color de los cabellos del personaje refleja la oscuridad e infelicidad de su vida.

Fortalece tus aprendizajes

- 🕒 En la [página 487](#), en la sección **Ensayo PSU**, podrás aplicar esta estrategia en las preguntas 16, 17, 18, 19, 20, 32, 39, 44, 46, 56, 58, 59, 62, 75.
- 🗨 Con tus propias palabras, escribe en tu cuaderno qué es interpretar. Luego, comparte tu definición con tu compañero de banco y comenten cómo se puede mejorar la explicación formulada por cada uno.
- 📖 Practica la estrategia con los poemas “Solo la muerte” y “Walking around” de Pablo Neruda, que encontrarás en las [páginas 311 y 312](#). Elige dos versos de cada poema y fórmulate la pregunta: ¿Qué quiere decir el hablante lírico en este verso? Transcribe los versos y anota tus respuestas en tu cuaderno.

Propósito: leer textos vanguardistas y vincularlos con otras manifestaciones artísticas, para comprender cómo la literatura contemporánea reflexiona sobre sí misma y crea nuevos lenguajes.

Las vanguardias del siglo XX

En esta sección leerás textos de cinco de los principales movimientos vanguardistas del siglo XX, cuyos temas y técnicas implican una ruptura con los cánones del arte tradicional y los valores burgueses de la época. En la primera parte de la sección, podrás analizar poemas representativos del expresionismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo y creacionismo. En la segunda parte, conocerás fragmentos de sus manifiestos, textos que presentan las ideas de cada movimiento.



Latinstock

Marcel Duchamp (R. Mutt), *La fuente*, 1917. Obra originalmente expuesta en la Galería de arte de Alfred Stieglitz, Nueva York.



El año 1917, Marcel Duchamp, artista emblemático del movimiento dadaísta y referente obligado del arte contemporáneo, envió a un concurso organizado por la Sociedad de Artistas Independientes de Estados Unidos un urinario de cerámica, firmado con el seudónimo R. Mutt. La creación, titulada *La fuente*, fue rechazada por los miembros del jurado, quienes se negaron a exponerla por considerarla vulgar y por tratarse de un objeto que no había sido hecho por el artista.

La fuente, obra incomprendida en su época, revolucionó para siempre la noción de arte. El gesto de asignarle a un urinario el estatus de arte implicaba que el proceso manual y técnico realizado tradicionalmente por el artista quedaba obsoleto: su función, ahora, consistía en tomar un objeto cualquiera de la realidad y asignarle un valor artístico; en efecto, lo que prima hoy es el concepto que transmite la obra, por sobre su materialidad.

Esta forma de arte fue bautizada por el mismo Duchamp como *ready made*, también conocida en español como objeto encontrado.

Prepara la lectura

- Lee las siguientes definiciones. Luego de la lectura de cada poema, vuelve a consultarlas y determina qué sentido adquiere cada palabra en el contexto en que es utilizada.

abstemio: que no bebe vino ni otros líquidos alcohólicos.

cénit: intersección de la vertical de un lugar con la esfera celeste, por encima de la cabeza del observador.

embestir: ir con ímpetu sobre alguien o sobre algo.

entraña: cada uno de los órganos contenidos en las principales cavidades del cuerpo humano y de los animales.

fontana: manantial que brota de la tierra.

fuelle: instrumento para recoger aire y lanzarlo con una dirección determinada.

juglaría: arte de los juglares, hombres que por dinero y ante el pueblo cantaban, bailaban o hacían juegos.

rezumar: manifestar o dejar traslucir una cualidad o sentimiento.

segar: cortar mieses o hierba con la hoz, la guadaña o cualquier máquina hecha para ese propósito.

taburete: asiento sin brazos ni respaldo, para una persona.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿En qué contextos han escuchado la palabra “vanguardia”? Propongan una definición.
2. Considerando que la obra *La fuente* es representativa de las vanguardias, ¿qué características creen que tiene la literatura vanguardista? Mencionen dos y justifiquen su respuesta con base en la obra de Duchamp.
3. ¿Qué visión de mundo creen que transmite la poesía del siglo XX? Recuerden lo revisado en las unidades anteriores.

A continuación, leerás cinco poemas representativos de las principales vanguardias artísticas del siglo XX. Fíjate en la instrucción de lectura que se da para cada uno y luego desarrolla las actividades de la [página 274](#).

Lee en silencio el siguiente poema expresionista.

Espanto

Georg Trakl

Me vi pasar por habitaciones desiertas.
Las estrellas bailaban dementes sobre el cielo azul,
en el campo los perros aullaban con fuerza,
y los copos se sacudían ante la **embestida** del viento. •1

De pronto: ¡El silencio! Un sofocante escalofrío
hace brotar venenosas flores de mi boca,
del ramaje cae como de una herida
el pálido rocío, cae y cae como sangre.

Del vacío engañoso del espejo
se levanta lentamente, como hacia lo indefinido,
desde el espanto y la oscuridad un rostro: ¡Caín! •2

Silenciosa susurra la cortina de terciopelo,
por una ventana mira la luna cual si mirara al vacío,
a solas con mi asesino estoy ahí, por fin.

Trakl, G. (2001). *Espanto*. En Olson Iriarte, S. *Georg Trakl, homenaje desde Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.



Georg Trakl
(1887-1914)

Poeta austríaco, representante del expresionismo literario. En 1914 fue enviado a la guerra para colaborar en un hospital de campaña, experiencia traumática que lo condujo a un frustrado intento de suicidio. Poco tiempo después, murió a causa de una sobredosis de drogas. Publicó dos libros de poesía: *Poemas* y *Sebastián en sueños*.

1. ¿Cómo es el ambiente que se recrea en la primera estrofa?
2. ¿Quién es Caín en la Biblia y por qué se alude a este personaje en el poema? Si no lo sabes, comenta con tu compañero o profesor.



Edvard Munch, *Atardecer en el paseo Karl Johann*, 1892. The Bergen Art Museum, Noruega.

Lee con tu compañero de banco el siguiente poema dadaísta. Vayan turnándose para leer cada verso.

Las piedras domésticas

Hans Arp



Hans Arp
(1887-1966)

Artista plástico, escultor y poeta nacido en Estrasburgo, ciudad del disputado territorio franco-alemán de Alsacia que actualmente corresponde a Francia. Considerado uno de los fundadores del dadaísmo, también participó del surrealismo, y en la década de 1930 se convirtió en uno de los pioneros del arte abstracto.

3. ¿Qué relación establece el hablante entre las piedras y las entrañas, troncos y ramas?
4. ¿Por qué crees que se repite la palabra "bravo"?
5. ¿A qué se refiere el hablante lírico con los versos "una voz de piedra / está frente a frente / y codo a codo / con una mirada de piedra"?

Las piedras son **entrañas**
bravo bravo
las piedras son troncos de aire
las piedras son ramas de agua•3
sobre la piedra que ocupa el lugar de la boca
brota una espina
bravo•4
una voz de piedra
está frente a frente
y codo a codo
con una mirada de piedra•5
las piedras sufren los tormentos de la carne
las piedras son nubes
pues su segunda naturaleza
baila sobre su tercera nariz
bravo bravo
cuando las piedras se rascan
las uñas brotan en las raíces
las piedras tienen orejas
para comer la hora exacta

Arp, H. (2006). Las piedras domésticas. En Pellegrini, A. (Comp.). *Antología de la poesía surrealista*. Buenos Aires: Argonauta.



Hans Arp, *Bewegtes Tanzgeschmeide*, 1970. >

Wikimedia Commons

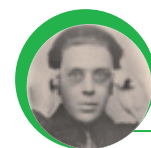
Lee el siguiente poema surrealista en voz alta a tu compañero de banco. Luego, él deberá hacer lo mismo.

Sueño que te veo...

André Breton

Sueño que te veo superpuesta indefinidamente a ti misma
 Estás sentada sobre el alto **taburete** de coral
 Delante de tu espejo siempre en su cuarto creciente
 Dos dedos sobre el ala de agua del peine
 Y al mismo tiempo
 Regresas de un viaje te quedas la última en la **gruta**
Rezumante de relámpagos
 No me reconoces
 Estás tendida en el lecho te despiertas o te duermes
 Te despiertas donde te dormiste o en cualquier otra parte
 Estás desnuda todavía rebota la bala de saúco¹
 Mil balas de saúco murmuran sobre de ti
 Tan ligeras que en cada instante tú las ignoras
 Tu aliento tu sangre salvados de la loca **juglaría** del aire
 Atraviesas la calle los coches que sobre ti se lanzan no son
 más que sombras
 Y la misma
 Niña
 Presa en un **fuelle** de lentejuelas
 Saltas a la cuerda
 Bastante tiempo para que aparezca en lo alto de la escalera invisible
 La única mariposa verde que frecuenta las cimas de Asia•6
 Acaricio todo lo que fue tuyo
 En todo lo que debe serlo aún
 Oigo silbar melodiosamente
 Tus brazos innumerables
 Serpiente única en todos los árboles
 Tus brazos en cuyo centro gira el cristal de la rosa de los vientos
 Mi **fontana** viva de **Sivas**

Breton, A. (1993). Sueño que te veo... En Álvarez Ortega, M. (Trad.).
Poemas de André Breton. Volumen I. Madrid: Visor.



André Breton
(1896-1966)

Escritor francés que participó en el movimiento dadaísta. Fundó en 1924 el surrealismo, fuertemente influenciado por las ideas de Freud y el psicoanálisis. En 1928 publicó *Nadja*, su novela más famosa, considerada ícono del surrealismo literario.

6. ¿Qué características de los sueños reconoces en los versos?



Ángel Planells, *Pintura surrealista*, sin fecha (detalle)

Archivo editorial



gruta

Esta palabra llega a nuestro idioma desde el siciliano *grutta*, que tiene su origen en el latín vulgar *crūpta*, que deriva a su vez del latín clásico *crypta*, proveniente del griego *kryptein*, que significa "ocultar". En español significa "caverna natural o artificial".



Sivas

Ciudad de la antigua Armenia, que actualmente se ubica en Turquía. Su nombre se origina en la traducción turca del griego *Sebasteia*, que significa "elevada, majestuosa". Sería la ciudad natal de San Blas, mártir cristiano del siglo IV, quien fue médico y obispo de la región y vivió como ermitaño en una cueva en medio del bosque.

¹ El saúco es un arbusto de cinco metros de altura utilizado con variados fines medicinales, entre otros, para incrementar la fertilidad en la mujer. En el poema, la voz se refiere al fruto redondo y negro de este arbusto.



Filippo Tommaso
Marinetti
(1876-1944)

Escritor, dramaturgo y poeta italiano, fundador del futurismo en su país. Reconocido por sus rupturistas, violentos y polémicos manifiestos. Desde su perspectiva, la guerra era una de las expresiones de mayor belleza, lo que lo llevó a alistarse en el ejército durante la Primera Guerra Mundial.

7. ¿Por qué crees que el hablante elogia el carácter destructivo del mar?
8. ¿Qué expresiones del poema reflejan el estilo rupturista, violento y polémico del poeta?



Catacumbas

Antes de que el emperador Constantino I declarara en el año 313 la libertad de culto en el Imperio romano, los primeros cristianos eran perseguidos. Por esta razón construyeron catacumbas, galerías subterráneas que utilizaban para enterrar a sus muertos y practicar ceremonias religiosas. Las catacumbas más conocidas y extensas se encuentran en Roma, con más de 560 kilómetros construidos bajo la ciudad.

Umberto Boccioni, *La calle entra en la casa*, 1911 (detalle). Sprengel-Museum Hannover, Alemania. ➔

Elijan a un compañero para que lea en voz alta el poema futurista que se presenta a continuación. El resto del curso debe seguir la lectura silenciosamente.

Poema

Filippo Tommaso Marinetti

¡Oh grande, rebelde y feroz mar!
Mar vengador,
mar como hule incoloro... ¡Anda! ¡Salta!
Saltar con salto elástico
hasta las nubes, hasta el **cénit**.

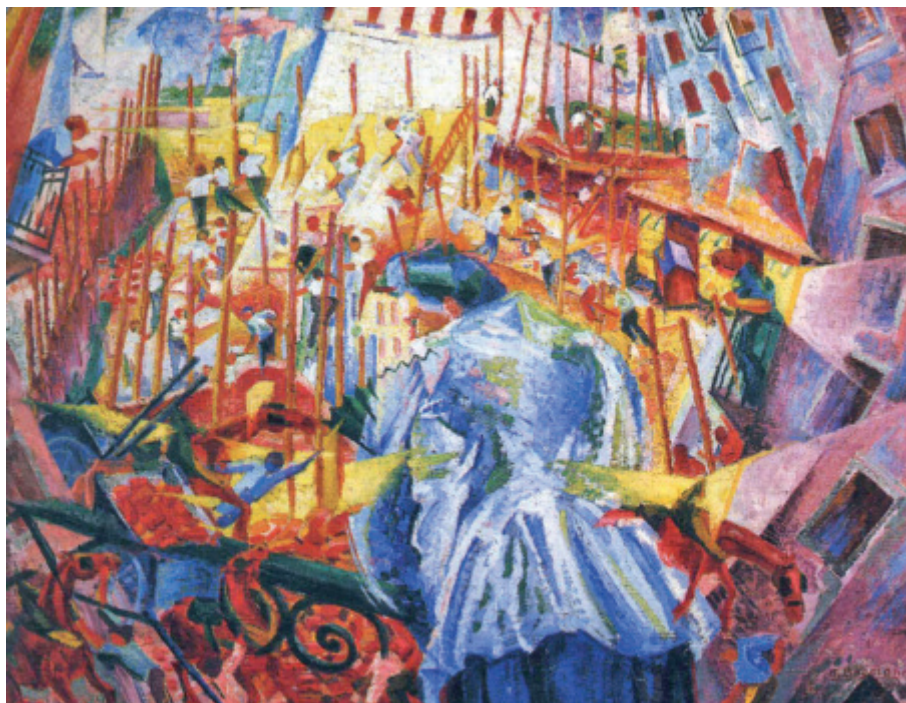
¡Y luego botar y rebotar, sin cansarse
como una enorme bola!
¡Inundar orillas, puertos, muelles, agachados
como búfalos por sus retorcidos cuernos de humo!

... Aplasta, oh mar, las ciudades con sus corredores
de **catacumbas**
y aplasta eternamente a los viles
los idiotas y los **abstemios**, y **siega**, siega
de un solo golpe las espadas inclinadas de tu cosecha.

Machucar los pozos de los millonarios
tocándolos como tambores
y lanzar, lanzar, mar vengador
nuestros cráneos explosivos entre las piernas de los reyes. •7

Y decid, vagabundos y bandidos
si no es este el boliche que esperabais. •8

Marinetti, F. T. (1961). Poema. En *Antología de poesía italiana*. México: UNAM.



Wikimedia Commons

Lee en silencio el siguiente poema creacionista.

Arte poética

Vicente Huidobro

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando.
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata. •9

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡Oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Solo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el sol. •10

El Poeta es un pequeño Dios. •11

Huidobro, V. (1994). *Arte poética*.
En *Antología poética*. Santiago: Universitaria.
© Fundación Vicente Huidobro

Vicente Huidobro (1893-1948)

Fue uno de los poetas chilenos más importantes del siglo XX. Fundador del creacionismo, estableció relaciones con artistas emblemáticos de las vanguardias europeas, como Pablo Picasso, Juan Gris, Hans Arp, Guillaume Apollinaire y André Breton. En Chile participó activamente en política y se presentó como candidato presidencial. En 1931 publicó *Altazor*, su obra más importante y libro fundamental de las vanguardias latinoamericanas.

9. ¿Cómo interpretas este verso?
10. ¿Qué actitud manifiesta el hablante lírico cuando afirma que "Solo para nosotros / Viven todas las cosas bajo el sol"?
11. ¿Por qué crees que el hablante lírico califica al poeta como "un pequeño Dios"?



Retrato de Vicente Huidobro
Memoria chilena / Biblioteca Nacional

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno

Inferir

1. El poema de Trakl se enmarca en el expresionismo literario. Según la forma y contenido del texto, ¿qué características tiene este movimiento? Menciona tres y justifica con evidencias textuales.
2. Con respecto al poema de Breton, ¿qué deseos se pueden inferir del sueño que describe la voz poética? Menciona dos y fundamenta con citas textuales.
3. En el poema de Huidobro, ¿cuál es la materia de creación del poeta y qué importancia se le atribuye?
4. ¿Qué crítica se encuentra implícita en el poema de Huidobro? Explica y fundamenta.

Sintetizar

5. Menciona tres rasgos de la literatura contemporánea que se advierten en los poemas leídos.

Interpretar

6. ¿Cómo se reflejan en el poema de Trakl los temas de la soledad y la incomunicación? Explica.
7. ¿Qué visión de mundo se presenta en el poema de Arp? Explica haciendo alusión a las imágenes que conforman el poema.
8. ¿Qué significado tiene el saúco en el poema de Breton? Responde considerando la información de la nota al pie de la [página 271](#).
9. En el poema de Marinetti, ¿por qué se presenta una imagen violenta y destructora del mar? Considera la información sobre el autor que acompaña al texto.
10. Explica a qué se refiere la voz del poema de Huidobro cuando señala "Que el verso sea como una llave / que abra mil puertas".

Evaluar

11. Caracteriza las formas de presentar las visiones de mundo de la pintura de la [página 269](#) y del poema de Trakl. Identifica sus semejanzas y diferencias.

12. ¿Qué relación se podría establecer entre el poema de Arp y la escultura de la [página 270](#)? Explica.
13. En términos formales, ¿consideras que el poema de Breton se asemeja a un sueño? Justifica.
14. ¿Qué opinas de la visión de mundo que se desprende del poema de Marinetti? Justifica con dos argumentos.
15. En relación con el poema de Huidobro, ¿estás de acuerdo con la idea de que "El poeta es un pequeño Dios"? Fundamenta tu respuesta.
16. Una imagen poética es una representación o imagen mental que se hace el lector producto de la lectura de uno o más versos. Según esto, señala una imagen poética del poema de Arp y una del poema de Breton y compáralas. ¿Tienen algún elemento en común? Explica.



Actividad de discusión

17. Reúnete con tres compañeros y discutan la siguiente pregunta en relación con los textos leídos: ¿qué poema consideran más transgresor o novedoso y por qué? Compartan sus opiniones con el curso.



Actividad de escritura y vocabulario

18. Para explicar el concepto de belleza surrealista, Breton citaba las palabras de Lautréamont, poeta francés del siglo XIX: "Bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de operaciones". La belleza, desde esta perspectiva, consiste en vincular elementos que nunca se relacionarían de esa manera en la realidad (la máquina de coser y el paraguas), en un espacio que no es familiar a ninguno de los dos (la mesa de operaciones). Este encuentro saca al lector o espectador de su indiferencia y de su manera lógica de comprender la realidad. Basándote en esta explicación, escribe un poema de diez versos. Usa como modelo los poemas de las [páginas 270 y 271](#) y utiliza una de las siguientes palabras: *embestir*, *entraña*, *juglar*.

Arte de avanzada: ruptura, metaliteratura y nuevos lenguajes

Como revisaste en la unidad 1, el siglo XX está marcado por importantes acontecimientos históricos y culturales que determinan la visión de mundo del hombre y las características del arte de la época.

Arte y ruptura en el siglo XX

A principios del siglo XX, los pilares sobre los que se cimentaba la sociedad moderna entraron en crisis: a partir de la Primera Guerra Mundial el ser humano se hizo consciente de que la razón y la ciencia no habían conducido al mundo hacia el progreso, sino que habían provocado millones de muertes y destrucción. En síntesis, esta realidad se volvió absurda, caótica y sin sentido.

En este contexto, surgen las denominadas vanguardias, movimientos artísticos cuyo origen puede ser comprendido como una respuesta o defensa del arte frente a una realidad hostil y amenazante.

Las vanguardias, también conocidas como “ismos” por la terminación de sus nombres, se desarrollan durante la primera mitad del siglo XX, y alcanzan su auge entre 1900 y 1930. Surgen en Europa, pero no tardan en expandirse a otros lugares del mundo, como Latinoamérica, donde los artistas se apropian de las nuevas tendencias y crean movimientos vanguardistas en diálogo con su contexto, como el **movimiento antropofágico** de Brasil y el **grupo orkopata** de Perú.

Si bien cada vanguardia tiene rasgos particulares, es posible distinguir ciertas características comunes entre los distintos movimientos:

- ⦿ Funcionan como un colectivo de artistas que comparten una forma de entender el arte y la sociedad.
- ⦿ Son grupos interdisciplinarios, es decir, involucran a artistas ligados a la literatura, la música, el cine y las artes visuales, entre otras disciplinas.
- ⦿ Sus obras se caracterizan por transgredir los límites entre distintas manifestaciones artísticas. Por ejemplo, Vicente Huidobro crea poemas pintados, enlazando así los lenguajes de la literatura y la pintura.
- ⦿ Su propósito es fundar un arte nuevo; rechazan abiertamente el arte académico y oficial regido por cánones, reglas y principios estéticos tradicionales, pues atentan contra la libertad del artista. Además, reaccionan contra lo que denominan “arte burgués”, que caracterizan como rutinario, poco creativo y cuyo propósito es agradar a un público pasivo, que busca entretención.
- ⦿ Crean un arte no mimético. La mimesis es la imitación de la naturaleza en el arte, principio que seguía el arte tradicional. Los vanguardistas se niegan a representar el mundo “tal cual es” y, en cambio, inventan y plasman nuevas realidades en sus obras.
- ⦿ Propician la libertad absoluta del artista, lo que en sus obras se traduce en un alto grado de experimentación, la incorporación del azar y lo irracional, la transgresión de todo tipo de normas, la mezcla de materiales (como en el caso del *collage*) y la exploración de la realidad desde el inconsciente y lo onírico.
- ⦿ Buscan descolocar al espectador por medio de provocaciones, un tono agresivo y la implementación de nuevos lenguajes, con el fin de que aquel asuma una posición activa frente al arte.



⤴ Juan Gris, *La botella de anís*, 1914. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España. Este pintor español es uno de los maestros del cubismo, movimiento pictórico que rompió con los cánones tradicionales del arte, pues deja de lado la perspectiva, es decir, ya no se aprecian profundidades en las obras, y se representan múltiples puntos de vista a la vez. Además, se emplean nuevas técnicas como el *collage*, que mezcla la pintura con materiales de orígenes diversos, como papel y madera. La obra que te mostramos acá es un ejemplo de esta técnica.



Vanguardistas latinoamericanos

El movimiento antropofágico de Brasil llamaba a “devorar” las influencias extranjeras, para rescatar lo mejor de ellas e integrarlo a su propia herencia nativa. El grupo orkopata en Perú reivindicó la herencia indígena peruana y latinoamericana en obras vanguardistas, que recogen las tradiciones y las lenguas de las culturas autóctonas.

Las vanguardias del siglo XX

En esta oportunidad nos detendremos en cinco vanguardias emblemáticas, cuya influencia en el arte se percibe hasta hoy. Junto con la descripción de cada una, podrás observar imágenes de distintas manifestaciones artísticas que ilustran sus principales características.

Archivo editorial



Emil Nolde, *Máscaras, naturaleza muerta*, 1911 (detalle). Museo Atkins, Kansas.

Expresionismo

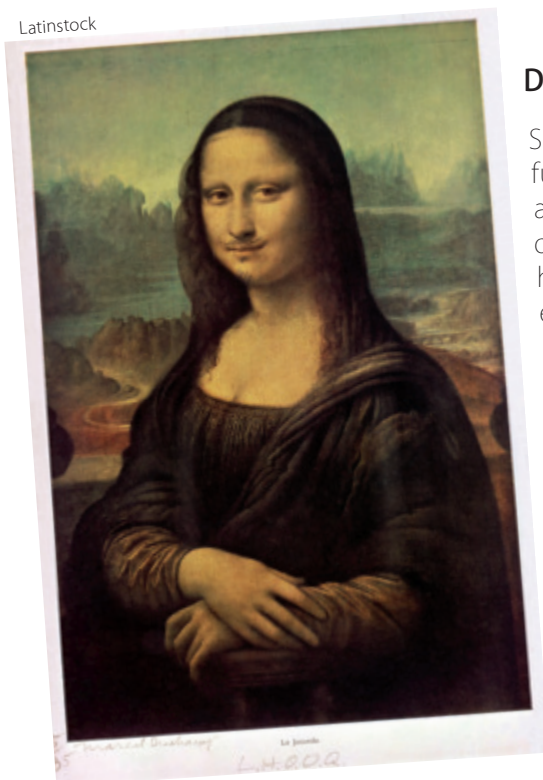
Se desarrolla principalmente en Alemania, a principios de siglo XX. Los expresionistas buscaban explorar la realidad desde el interior del sujeto, polemizando así con tendencias como el realismo, el naturalismo y el impresionismo, que se aproximaban a la realidad desde el exterior. En las obras expresionistas predomina una **visión angustiada y atormentada** del mundo: se caracterizan por su intensidad, el uso de colores fuertes en la pintura, la **deformación del objeto representado**, las imágenes grotescas y el tratamiento de temas considerados sórdidos o escandalosos por el público burgués, por ejemplo, la muerte, la miseria, lo diabólico y lo fantástico.



Robert Wiene (director), *El gabinete del doctor Caligari*, 1920. Esta película alemana es considerada la primera película expresionista, debido a los temas que aborda y a una escenografía distorsionada que crea un ambiente tétrico. Francis y Allan acuden al espectáculo del doctor Caligari, en el que presenta al sonámbulo Cesare, quien tiene la capacidad de predecir el futuro. Una serie de muertes previstas por Cesare y un final impredecible hacen que esta película se haya convertido en un clásico del cine de terror.

Wikimedia Commons

Latinstock



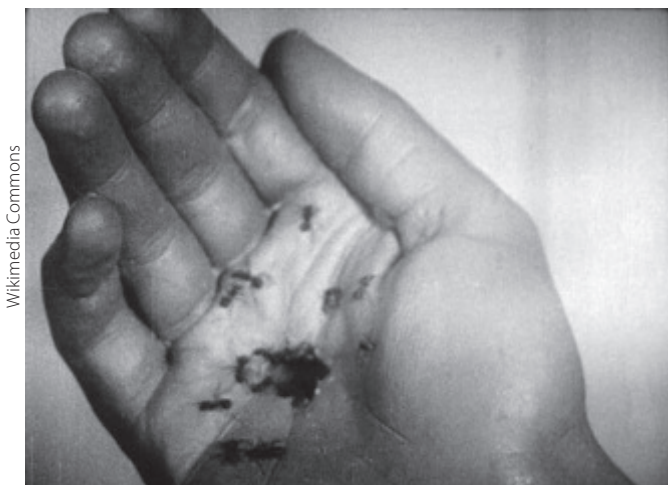
Dadaísmo

Se origina en Zúrich en el año 1916. Según lo señalado por uno de sus fundadores, el poeta Tristan Tzara, el nombre del grupo se decidió al elegir al azar una página de un diccionario donde encontraron la palabra "dadá", que en francés es la onomatopeya del balbuceo de una guagua. Este hecho evidencia el carácter de los dadaístas, para quienes el **absurdo** era el principio fundamental de creación. Marcados por la destrucción y la muerte ocasionada por la guerra, las obras dadaístas manifiestan una visión **nihilista, anarquista y provocadora**. Promueven la abolición de toda regla, dogma y tradición, abogando en el arte por lo ilógico, el azar, el humor, la contradicción y lo lúdico. El **nihilismo** es una actitud filosófica que niega la validez de todo principio religioso, político y social, argumentando que el mundo, y en especial la existencia humana, no posee un significado comprensible o trascendente. El nihilismo conecta al movimiento dadaísta con el existencialismo, que se manifiesta en la obra de escritores como Jean-Paul Sartre y Ernesto Sábato.

Marcel Duchamp, *L. H. O. O. Q.*, 1919. Galleria Pictogramma, Italia. Este famoso *ready made* es una postal corriente con una reproducción de la *Gioconda* de Da Vinci, a la que Duchamp le dibujó bigote y barba con un lápiz.

Surrealismo

En 1924, André Breton publica el *Manifiesto surrealista*, en el que define el movimiento como “automatismo psíquico puro” o “dictado del pensamiento, sin la intención reguladora de la razón”. Esta visión del arte está muy influenciada por el psicoanálisis; los surrealistas buscan **explorar el mundo del inconsciente y de los sueños**, para lo que adoptan procedimientos de creación artística, como la “escritura automática”, que promueven la incorporación de lo irracional y lo lúdico en el arte. Esta técnica consiste en escribir todos los pensamientos que se vienen a la mente, sin importar que el texto parezca ilógico, evitando racionalizar o reprimir las ideas que surgen espontáneamente.



▲ Luis Buñuel (director), *Un perro andaluz*, 1929. Cortometraje escrito y dirigido por Luis Buñuel, con la colaboración de Salvador Dalí, pintor español. Estrenado el año 1929, presenta imágenes surrealistas como la que se muestra en el fotograma: una mano de la que salen hormigas. Esta imagen sería parte de un sueño de Dalí.



▲ René Magritte, *Golconda*, 1953 (detalle). The Menil Collection, EE. UU. Las obras de Magritte, pintor belga y uno de los más importantes representantes del surrealismo pictórico, presentan imágenes ambiguas, que obligan al espectador a interpretar la relación entre el objeto representado y el real.

Aplica los contenidos

Luego de conocer las características generales de las vanguardias y del surrealismo, analiza el poema de Breton de la [página 271](#) y responde en tu cuaderno:

- Busca y explica tres imágenes vanguardistas presentes en el poema.
- ¿De qué manera y mediante qué recursos el hablante lírico transmite la visión de mundo que predomina en las vanguardias? Explica.

Futurismo

Nace en 1909 en Italia, cuando Filippo Tomasso Marinetti publica en el periódico *Le Figaro* su primer manifiesto. En aquellos años, Milán atravesaba por un período de crecimiento económico y de expansión industrial y urbana, contexto que determina la fascinación de los futuristas por las formas modernas y los avances técnicos y científicos. Marinetti proclama en su manifiesto la “belleza de la velocidad”; de ahí el dinamismo que caracteriza a las obras futuristas, pues pretenden crear una **sensación de velocidad y ritmo vertiginoso**. Como su nombre lo indica, este grupo exalta todo aquello que representa el futuro, rechazando con un tono violento y agresivo cualquier rastro del pasado y del arte tradicional.

Umberto Boccioni, *Formas únicas de continuidad en el espacio*, 1913. Museum of Modern Art, EE. UU. En esta escultura se puede apreciar el dinamismo que los futuristas quieren plasmar en sus obras, junto con el uso del metal, material característico de la era industrial. ➤



Canto VII

Al aia aia
 ia ia ia aia ui
 Tralalí
 Lali lalá
 Aruaru
 urulario
 Lalilá
 Rimbibolam lam lam
 Uiaya zollonario
 lalilá
 Monlutrella monluztrella
 lalolú
 Montresol y mandotrina
 Ai ai
 Montesur en lasurido
 Montesol

▲ Huidobro, V. (2008). *Altazor*. Santiago: Editorial Universitaria. (Fragmento)

Creacionismo

Movimiento fundado por el poeta chileno Vicente Huidobro durante la segunda década del siglo XX. Promueve la independencia del arte respecto de la realidad y, como su nombre lo indica, exalta el valor de la **invención por sobre la imitación**. Desde esta perspectiva, el poeta es concebido como un “pequeño Dios”, capaz de crear mundos nuevos por medio de las palabras, lo que implica rechazar las normas tradicionales de la literatura, desarticular el lenguaje e inventar nuevas imágenes y conceptos. En su famoso libro *Altazor*, se evidencian algunas de estas características. Lee el fragmento que te presentamos a la izquierda.

La literatura como tema de sí misma

Con el propósito de dar a conocer su nuevo proyecto artístico, las **vanguardias** recurrieron a la escritura de **manifiestos**. Mediante estos textos, escritos en prosa o en verso, los movimientos proclamaron su visión particular de las características y función de la literatura y del arte. En “Arte poética”, por ejemplo, Vicente Huidobro planteó los principios artísticos del creacionismo: el poeta es un “pequeño Dios”, un sujeto capaz de crear nuevos mundos por medio de la palabra. Los manifiestos corresponden a lo que en teoría literaria se conoce como **metaliteratura**, es decir, textos literarios que reflexionan sobre la literatura y sus problemáticas. De esta forma, la literatura se convierte en un tema de sí misma, rasgo por lo demás característico de las obras contemporáneas.

ACb vanguardia

Proviene de la expresión francesa medieval *avant-garde*, formada por *avant*, “delante de”, y *garde*, derivada del verbo *garder*, “guardar”, que tiene su origen en el germánico *wardon*, “proteger”. En español, la primera acepción de la palabra se refiere a la parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal.



Actividad de discusión

Con tu compañero de banco, analicen las siguientes obras, que acompañan la descripción de las vanguardias: el fotograma de la película *El gabinete del doctor Caligari*; el *ready made* de Marcel Duchamp; el detalle de *Golconda*, de René Magritte; la escultura de Umberto Boccioni, y el fragmento de *Altazor*, de Vicente Huidobro. Comenten cómo se reflejan en las obras los rasgos de cada movimiento y evalúen qué tan bien representan estas las innovaciones de cada vanguardia.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. Considerando la descripción de cada vanguardia, ¿qué características creen que tendrán sus manifiestos?

A continuación, leerás cinco fragmentos. Dado que no existe un manifiesto del expresionismo propiamente tal, te presentamos en primer lugar un ensayo de Hermann Bahr que, según el teórico italiano Mario De Micheli, puede ser considerado una suerte de manifiesto. Los otros cuatro textos corresponden a los manifiestos del resto de las vanguardias revisadas. Lee atentamente y luego desarrolla las actividades.

Expresionismo

Hermann Bahr, 1916

Nosotros ya no vivimos; hemos vivido. Ya no tenemos libertad, ya no sabemos decidirnos; el hombre ha sido privado del alma; la naturaleza ha sido privada del hombre... Nunca hubo época más turbada por la desesperación y por el horror de la muerte. Nunca un tan sepulcral silencio ha reinado en el mundo. Nunca el hombre fue tan pequeño. Nunca estuvo más inquieto. Nunca la alegría estuvo tan ausente y la libertad más muerta. Y he aquí gritar la desesperación: el hombre pide gritando su alma; un solo grito de angustia se eleva de nuestro tiempo. También el arte grita en las tinieblas, pide socorro e invoca al espíritu: es el expresionismo. Nunca había sucedido que una época se reflejase con tan nítida claridad, como la era del predominio burgués se reflejó en el impresionismo... El impresionismo es el despegue del hombre del espíritu; el impresionista es el hombre degradado a la condición de **gramófono** del mundo exterior. Se ha reprochado a los impresionistas que no "terminaban" sus cuadros. En realidad no terminan algo más: el acto de ver, ya que en la sociedad burguesa el hombre no lleva nunca a término su vida, llegando solo a la mitad de la misma, exactamente allí donde comienza la contribución del hombre a la vida, del mismo modo que el acto de ver se detiene en el punto en que el ojo debe responder a la pregunta que le ha sido hecha. "El oído es mudo, la boca es sorda —dice Goethe—, pero el ojo oye y habla". El ojo del impresionista solo oye, no habla. Recibe la pregunta pero no responde; en vez de ojos, los impresionistas tienen dos pares de orejas, pero no tienen boca. •1 Ya que el hombre de la edad burguesa no es más que oído, escucha al mundo, pero no le lanza su aliento. No tiene boca: es incapaz de hablar del mundo, de expresar la ley del mundo. Y he aquí que el expresionista le vuelve a abrir la boca al hombre. Demasiado ha escuchado el hombre en silencio: ahora quiere que el espíritu responda.

Bahr, H. (1998). Expresionismo. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

Édouard Monet, *Impresión, salida del sol*, 1873. Musée Marmottan Monet, Francia. En esta obra impresionista se pretende plasmar la realidad tal como la percibe el ojo del artista en un momento determinado. ➤



Hermann Bahr
(1863-1934)

Crítico y dramaturgo austríaco. En 1916 publicó *Expresionismo*, libro muy leído en su época, considerado por los críticos como el primer y más completo trabajo sobre esta tendencia artística desde la perspectiva de la teoría estética.

1. ¿Cuál es la crítica hecha por Bahr al impresionismo?

gramófono: aparato que reproduce las vibraciones de sonido registradas en un disco.



Manifiesto dadá de 1918

Tristan Tzara



Tristan Tzara
(1896-1963)

Poeta francés de origen rumano. Durante la Primera Guerra Mundial se establece en Suiza, país neutral. Con otros artistas funda el dadaísmo en el legendario Cabaret Voltaire de Zúrich. Desde entonces participa activamente en el movimiento y escribe varios manifiestos. Durante la Segunda Guerra Mundial se une a la resistencia francesa.

2. ¿Con qué intención se reitera la palabra "abolición"?

susceptible: capaz de recibir modificación o impresión.

Asco dadaísta

Toda forma de asco **susceptible** de convertirse en negación de la familia es Dadá; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dadá; el conocimiento de todos los medios hasta hoy rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dadá; la **abolición** de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dadá; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos es Dadá; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dadá; abolición de la memoria: Dadá; abolición del futuro: Dadá•2; confianza indiscutible en todo dios producto inmediato de la espontaneidad: Dadá; salto elegante y sin prejuicios de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco, grito sonoro; respeto de todas las individualidades en la momentánea locura de cada uno de sus sentimientos, serios o temerosos, tímidos o ardientes, vigorosos, decididos, entusiastas; despojar la propia iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento descortés o amoroso, o bien, complaciéndose en ello, mimarlo con la misma identidad, lo que es lo mismo, en un matorral puro de insectos para una noble sangre, dorado por los cuerpos de los arcángeles y por su alma. Libertad: DADÁ, DADÁ, DADÁ, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA.

Tzara, T. (1998). Manifiesto dadá de 1918. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

Abolir

Según la RAE significa "derogar, dejar sin vigencia una ley, precepto o costumbre". Proviene del latín *abolĕre*, que significa "separar algo de su normal crecimiento y desarrollo", compuesto por el prefijo *ab-*, "separación o privación", y *alĕre*, "alimentar, nutrir, criar, hacer crecer". De *alĕre* también proviene alumno, "aquel que es criado, alimentado" y, de manera figurada, "el que es educado".



Lajos Tihanyi, *Retrato de Tristan Tzara*, 1927. Hungarian National Gallery, Hungría.

Fundación y manifiesto del futurismo

Filippo Tomasso Marinetti, 1909

1. Nosotros queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la **temeridad**.

2. El valor, la audacia, la rebelión serán elementos esenciales de nuestra poesía.

3. Hasta hoy, la literatura exaltó la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso ligero, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo.

4. Nosotros afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su capó adornado de gruesos tubos semejantes a serpientes de aliento explosivo..., un automóvil rugiente parece correr sobre la metralla, es más bello que la **Victoria de Samotracia**.

5. Nosotros queremos cantar al hombre que sujeta el volante, cuya asta ideal atraviesa la Tierra, ella también lanzada a la carrera, en el circuito de su órbita.

6. Es necesario que el poeta se **prodigue** con ardor, con lujo y con magnificencia para aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales.

7. Ya no hay belleza si no es en la lucha. Ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra de arte. La poesía debe concebirse como un violento asalto contra las fuerzas desconocidas, para obligarlas a arrodillarse ante el hombre. •3

8. ¡Nos hallamos sobre el último promontorio de los siglos!... ¿Por qué deberíamos mirar a nuestras espaldas, si queremos echar abajo las misteriosas puertas de lo Imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Nosotros ya vivimos en lo absoluto, pues hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.

9. Nosotros queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo—, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las hermosas ideas por las que se muere y el desprecio por la mujer.

10. Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo y toda cobardía oportunista o utilitaria.

Marinetti, F. T. (1998). Fundación y Manifiesto del futurismo. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

3. ¿Qué es la belleza para los futuristas según el manifiesto?

temeridad: cualidad de temerario, excesivamente imprudente, arriesgado.

prodigar: dar con profusión y abundancia.



Archivo editorial



Victoria de Samotracia

Es una de las esculturas más importantes del arte helenístico, erigida hacia el año 190 a. C. y encontrada en Samotracia, isla ubicada al norte del mar Egeo, en 1863. Conmemora una victoria naval sobre la que aún no hay acuerdo entre los investigadores. Se encuentra en el Museo del Louvre de París, entidad que recientemente anunció la restauración de la obra.

Escultura La Victoria de Samotracia. Museo del Louvre, Francia. >

Primer manifiesto del surrealismo

André Breton, 1924

4. ¿Qué representa la razón para el autor?

arrogar: apropiarse indebida o exageradamente de cosas inmateriales, como facultades, derechos u honores.

dislocación: acción y efecto de torcer un argumento o razonamiento, manipularlo sacándolo de su contexto.

plausible: atendible, admisible, recomendable.

escepticismo: desconfianza o duda acerca de la verdad o eficacia de algo.

sobrerrealidad: realidad que se alcanza mediante lo imaginario y lo irracional.

Dentro de los límites en que se produce (o se cree que se produce) el sueño es, según todas las apariencias, continuo, y presenta indicios de organización o estructura. Únicamente la memoria se **arroga** el derecho de imponerle lagunas, de no tener en cuenta las transiciones, y de ofrecernos antes una serie de sueños que *el sueño* propiamente dicho. Del mismo modo, únicamente tenemos una representación fragmentaria de las realidades, representación cuya coordinación depende de la voluntad. Aquí es importante señalar que nada puede justificar el proceder a una mayor **dislocación** de los elementos constitutivos del sueño. Lamento tener que expresarme mediante fórmulas que, en principio, excluyen el sueño. ¿Cuándo llegará, señores lógicos, la hora de los filósofos durmientes?

Quisiera dormir para entregarme a los durmientes, del mismo modo que me entrego a quienes me leen, con los ojos abiertos, para dejar de imponer, en esta materia, el ritmo consciente de mi pensamiento. •4

Acaso mi sueño de la última noche sea continuación del sueño de la precedente, y prosiga, la noche siguiente, con un rigor harto **plausible**. *Es muy posible*, como suele decirse. Y habida cuenta de que no se ha demostrado en modo alguno que al ocurrir lo dicho la “realidad” que me ocupa subsista en el estado de sueño, que esté oscuramente presente en una zona ajena a la memoria, ¿por qué razón no he de otorgar al sueño aquello que a veces niego a la realidad, este valor de certidumbre que, en el tiempo en que se produce, no queda sujeto a mi **escepticismo**? ¿Por qué no espero de los indicios del sueño más de lo que espero de mi grado de conciencia, de día en día más elevado? ¿No cabe acaso emplear también el sueño para resolver los problemas fundamentales de la vida? ¿Estas cuestiones son las mismas tanto en un estado como en el otro, y, en el sueño, tienen ya el carácter de tales cuestiones? ¿Conlleva el sueño menos sanciones que cuanto no sea sueño? Envejezco, y quizá sea el sueño, antes que esta realidad a la que creo ser fiel, y quizá sea la indiferencia con que contemplo el sueño, lo que me hace envejecer.

Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una **sobrerrealidad** o surrealidad, si así se la puede llamar. Esta es la conquista que pretendo, en la certeza de jamás conseguirla, pero demasiado olvidadizo de la perspectiva de la muerte para privarme de anticipar un poco los goces de tal posesión.

Se cuenta que todos los días, en el momento de disponerse a dormir, Saint-Pol-Roux¹ hacía colocar en la puerta de su mansión de Camaret un cartel en el que se leía: EL POETA TRABAJA.

Breton, A. (1998). Primer manifiesto del surrealismo. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

Reproducción de la mansión del poeta Saint-Pol-Roux, Camaret, Francia



Wikimedia Commons

¹ Poeta simbolista francés, cuya obra influenció a los surrealistas.

Non serviam

Vicente Huidobro, 1914

Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: *Non serviam*.

Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: “No te serviré”.

La madre Natura iba ya a **fulminar** al joven poeta rebelde, cuando este, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: “Eres una viejecita encantadora”.

Ese *non serviam* quedó grabado en una mañana de la historia del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial. Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias. •5

El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza.

Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo.

El poeta dice a sus hermanos: “Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos?”

“Hemos cantado a la Naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados, cuando era joven y llena de impulsos creadores.

“Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que solo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él”.

Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. •6

Y ya no podrás decirme: “Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo.... los míos son mejores”.

Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha¹ y regalona. Ya nos escapamos de tu trampa.

Adiós, viejecita encantadora; adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos.

Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de **jaspe**, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente.

Huidobro, V. (1964). *Non serviam*. En *Obras completas*. Santiago: Zig-Zag.
© Fundación Vicente Huidobro

¹ De “chochear”: tener debilitadas las facultades mentales por efecto de la edad.

5. ¿Por qué crees que el poeta le grita “*non serviam*” o “no te serviré” a la madre Natura?
6. ¿Cuál es la función del poeta creacionista según el texto?

fulminar: matar con un rayo eléctrico.

jaspe: mármol vetado.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Qué características del arte impresionista se pueden inferir del ensayo de Herman Bahr? Menciona dos.
2. ¿Qué representan los museos, las academias y las bibliotecas para los futuristas?
3. ¿Por qué Breton le atribuye una importancia fundamental al sueño? Explica.
4. A propósito de "Non serviam", ¿contra qué tipo de arte reacciona el creacionismo? Explica.

Sintetizar

5. Haz un cuadro comparativo de los cinco textos leídos. Considera los siguientes elementos de comparación: visión de mundo, concepto de literatura o arte que plantean y aspectos o elementos que rechazan.
6. En términos de forma y contenido, ¿qué elementos en común tienen los manifiestos leídos? Menciona tres y ejemplifica.

Interpretar

7. ¿Cómo interpretas el cartel que ponía Saint-Pol-Roux en la puerta de su mansión? Relaciona tu respuesta con lo que plantea Breton en el "Primer manifiesto del surrealismo".
8. En "Non serviam", ¿por qué crees que se personifica a la naturaleza como una "viejecita encantadora"? Fundamenta.

Evaluar

9. ¿Crees que el "Manifiesto dadá de 1918" cumple con el propósito comunicativo de un manifiesto? Considera la repetición de la palabra "dadá" y fundamenta.
10. ¿Por qué Marinetti compara el "automóvil rugiente" con la *Victoria de Samotracia*? Considera el propósito comunicativo del manifiesto e incorpora la información sobre la escultura de la [página 281](#).

11. ¿Con qué propósito Bahr critica el arte impresionista? Justifica con una cita textual.



Aplica los contenidos

12. ¿Con qué finalidad los manifiestos del dadaísmo y del futurismo utilizan un tono agresivo? Fundamenta.
13. Explica, a partir del ensayo de Bahr, por qué se puede calificar al impresionismo como arte mimético y al expresionismo como arte no mimético. Relaciona tu respuesta con la obra *El grito*, de Edvard Munch ([página 14](#)), y la pintura de Monet ([página 279](#)).
14. A la luz de los contenidos revisados y las obras analizadas en esta sección, ¿qué vanguardia te parece que plantea una ruptura más radical con el arte tradicional? Justifica tu elección con dos argumentos.



Actividad de discusión

15. En grupos de cuatro integrantes, releen el punto 9 del manifiesto de Marinetti. Luego, comenten cómo reaccionaría nuestra sociedad ante la opinión de Marinetti sobre la guerra y la mujer: ¿quiénes reaccionarían a favor y quiénes en contra?, ¿qué argumentos utilizarían? Mencionen un argumento a favor y uno en contra y compártanlos con el curso.



Actividad de escritura y vocabulario

16. Reúnete con dos compañeros y escriban en sus cuadernos una lista con las palabras de vocabulario trabajadas en los manifiestos leídos. Luego, elijan una de las vanguardias revisadas y escriban en conjunto un poema que refleje las características de la vanguardia escogida. Utilicen cuatro palabras de la lista de vocabulario confeccionada y presenten su creación al resto del curso. Para hacer atractiva la presentación, cada integrante del grupo debe recitar una parte del poema.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Disfruto leer**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

- Propósito:** leer textos vanguardistas y vincularlos con otras manifestaciones artísticas, para comprender cómo la literatura contemporánea reflexiona sobre sí misma y crea nuevos lenguajes.

Reflexiona

Responde en tu cuaderno.

1. Elabora tu propia definición de vanguardia, incorporando la visión de mundo que se infiere de los manifiestos y obras de esta sección.
2. ¿Cuál crees que es el aporte de las vanguardias a la literatura? Justifica tu respuesta con tres argumentos.
3. ¿Cómo refutarías la opinión de que las vanguardias no constituyen una expresión artística válida?
4. ¿Cómo se relaciona el afán de ruptura de las vanguardias con la creación de obras metaliterarias, es decir, obras que reflexionan sobre la literatura y sus problemáticas? Fundamenta tu respuesta recurriendo a alguno de los textos leídos en la sección.

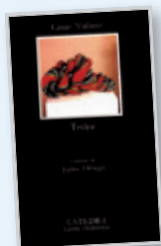
Comparte

Trabaja con tu compañero de banco.

1. Construyan un organizador gráfico con las características generales de las vanguardias y luego con los aspectos específicos de los movimientos revisados en esta unidad.

Recomendados

Te invitamos a buscar y leer los textos reseñados a continuación para que conozcas otras manifestaciones de las vanguardias.



Trilce, César Vallejo (peruano)

Poemario publicado en 1922; obra fundamental de la vanguardia latinoamericana. Contiene setenta

y siete poemas que muestran una renovación radical del lenguaje poético, centrada en la materialidad de las palabras, es decir, en su aspecto sonoro y gráfico. Por medio de distintos mecanismos de transgresión idiomática, el lector accede a un mundo hostil, fragmentado, absurdo y en crisis.



Ulises, James Joyce (irlandés)

Novela de 1922, que relata un día en la vida de Leopold Bloom y que finaliza con las divagaciones de su esposa Molly mientras dormita. La narración de estos hechos se extiende por más de 800 páginas. Obra emblemática de la literatura contemporánea, destaca por su magistral uso de la corriente de la conciencia, que permite acceder a la conciencia de los personajes e instala un discurso fragmentado y caótico.



Ayer, Juan Emar (chileno)

Novela publicada en 1935, en la que el narrador protagonista recuerda múltiples sucesos vividos con su mujer Isabel en el transcurso de un día: ayer. El lector asiste a una narración retrospectiva de una serie de eventos increíbles y sin conexión lógica entre sí, ocurridos en la imaginaria ciudad de San Agustín de Tango. Como en toda la obra de Emar, el absurdo, lo irreal y el humor negro son componentes fundamentales de la historia.

Propósito: escribir grupalmente un manifiesto para defender un punto de vista sobre el arte y la sociedad frente a la comunidad escolar.

El manifiesto

En términos generales, el manifiesto se puede definir como un escrito en el que **se hace pública una doctrina o declaración de principios**. Hay manifiestos estéticos, como los de las vanguardias, además de políticos, religiosos, gremiales, entre otros.

Los movimientos vanguardistas, como ya revisaste en la sección anterior, utilizaron los manifiestos como medio para proclamar su propia definición de arte, literatura y sociedad, formulando nuevas reglas y preceptos para llevar a cabo una creación artística. Al mismo tiempo, dichos manifiestos se constituyeron como obras metaliterarias.

Desde entonces, los manifiestos se relacionan ante todo con este tipo de textos literarios, que se caracterizan por su intención a la vez programática y estética. En otras palabras, no solo es importante la declaración de principios que se manifiesta en el texto, sino también los recursos retóricos, formales y estilísticos que se utilizan con esa finalidad. Observa algunos de esos recursos en el siguiente fragmento del “Manifiesto técnico de la literatura futurista”, en el que Marinetti reflexiona sobre la creación de imágenes en la poesía:

Se recurre a la definición para plantear un precepto artístico, muchas veces partiendo por una negación. En este caso, se comienza a definir el concepto de imagen según lo que no es.

Se señala de forma explícita cómo debe ser la poesía y qué técnicas utilizar; por ejemplo, el uso continuo de “imágenes nuevas”.

Por lo general, los manifiestos se enuncian en primera persona del plural, pues están escritos en representación de un colectivo.

Se adopta un tono irreverente y agresivo, que busca romper con la tradición.

Manifiesto técnico de la literatura futurista

Filippo Tomasso Marinetti

Las imágenes no son flores para escoger y recoger con parsimonia, como decía Voltaire. Constituyen la sangre misma de la poesía. La poesía debe ser una continuación ininterrumpida de imágenes nuevas, sin las cuales no es más que anemia y clorosis¹. Cuantas más amplias relaciones contengan las imágenes, más conservan su fuerza de asombro. Es menester —dicen— ahorrar la admiración del lector. ¡Vamos! Curémonos, más bien, de la fatal corrosión del tiempo, que no solo destruye el valor expresivo de una obra maestra, sino también su capacidad de asombro. ¿Acaso no han destruido ya nuestros viejos oídos, demasiadas veces entusiastas, a Beethoven y Wagner? Por lo tanto, debemos abolir todo lo que la lengua contiene de imágenes estereotipadas y de metáforas descoloridas, o sea, casi todo.

Marinetti, F. T. (1978). Manifiesto técnico de la literatura futurista. En *Manifiestos y textos futuristas*. Barcelona: Ediciones del Cotal. (Fragmento)

¹ Clorosis: enfermedad producida por deficiencia de hierro en la dieta, y caracterizada por anemia con palidez verdosa y otros síntomas.

Escriban un manifiesto

Forma un grupo con cinco compañeros y escriban un manifiesto siguiendo estos pasos:

Planifiquen

- ⦿ Inventen su propia vanguardia artística y bautícenla con un nombre terminado en “ismo”. Al igual que las vanguardias de inicios del siglo XX, su movimiento debe postular una nueva forma de entender el arte, que sea creativa y transgresora.
- ⦿ Una vez determinado el nuevo arte que desean fundar, expliquen qué reglas desean abolir y por qué. Luego, reflexionen sobre cuáles serán los nuevos preceptos que defenderán y las razones que sustentan dicha decisión.
- ⦿ Piensen en dos contraargumentos que podrían ser formulados contra las ideas que defenderán en el manifiesto, y elaboren una refutación para cada uno.
- ⦿ Determinen si escribirán el manifiesto en prosa o en verso.

Escriban un borrador

- ⦿ Tomando en cuenta la planificación, escriban de forma colectiva un borrador del manifiesto. Este debe incorporar los siguientes elementos:
 - Título que dé cuenta de la idea principal.
 - Definición del nuevo arte que desean fundar.
 - Dos reglas que quieren destruir y por qué.
 - Dos preceptos o ideas que defienden y por qué.
 - Citas o referencias a algún texto de la sección **Disfruto leer**, que sea útil para explicar su propuesta artística. Pueden usar el recurso del epígrafe que trabajaron en la unidad 1.

- Formular una defensa ante eventuales detractores mediante una refutación.
- Distintos tipos de conectores para organizar de forma lógica sus ideas. Consulten las **Herramientas de la lengua** de las unidades 1 y 3, en las páginas 41 y 168.

Revisen y reescriban

- ⦿ Lean de forma individual el borrador y anoten en su cuaderno las fortalezas y debilidades del texto en relación con las características que debe tener un manifiesto. Luego, discutan sus apreciaciones en conjunto, determinando qué aspectos se deben mejorar, quitar o añadir.
- ⦿ Escriban nuevamente el manifiesto, de forma colectiva, corrigiendo, quitando y agregando lo estipulado en el paso anterior.
- ⦿ Verifiquen que el texto no presente errores de ortografía o redacción. Si es necesario, corrijan el manifiesto nuevamente.

Publiquen

- ⦿ Para compartir el manifiesto con su comunidad escolar, inventen una presentación con un diseño creativo, que incluya elementos visuales relacionados con la vanguardia y las ideas expuestas en él.
- ⦿ Con los demás grupos, monten una exposición de sus trabajos en un lugar del colegio accesible para todos.

Pidan a otro grupo que evalúe su trabajo con la siguiente tabla:

Indicadores para coevaluación	L	ML	NL
Inventaron un nombre terminado en “ismo” para su vanguardia.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Plantearon con claridad un punto de vista sobre el arte y lo justificaron con argumentos sólidos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Expusieron una defensa ante eventuales críticas o contraargumentos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Citaron o hicieron referencia a algún texto de Disfruto leer .	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Usaron distintos conectores para organizar de forma lógica las ideas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Crearon un diseño para la presentación con elementos visuales coherentes con el manifiesto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que has alcanzado hasta el momento:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de interpretación.
- ⊕ Comprender textos de las vanguardias literarias de principios del siglo XX.
- ⊕ Conocer la estructura de un manifiesto literario y escribir uno.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 5.

Georgia

Philippe Soupault

No duermo Georgia
Lanzo flechas en la noche Georgia
espero Georgia
pienso Georgia
el fuego es como la nieve Georgia
la noche es mi vecina Georgia
oigo todos los ruidos sin excepción Georgia
veo el humo que sube y huye Georgia
camino a paso de lobo en la sombra Georgia
corro aquí está la calle aquí están los barrios Georgia
Aquí está una ciudad siempre igual
y que yo no conozco Georgia
Me apresuro aquí está el viento Georgia
y el frío y el silencio y el miedo Georgia
me escapo Georgia
corro Georgia
las nubes están bajas están por caerse Georgia
extiendo el brazo Georgia
no cierro los ojos Georgia
llamo Georgia
grito Georgia
llamo Georgia
yo te llamo Georgia
quizá vengas Georgia
pronto Georgia
Georgia Georgia Georgia
Georgia
no puedo dormir Georgia
espero Georgia

Soupault, P. (2006). Georgia. Versión de Aldo Pellegrini.
En *Antología de la poesía surrealista de la lengua francesa*. Buenos Aires: Argonauta.

1. ¿Por qué crees que se repite el nombre Georgia a lo largo del poema?, ¿qué querrá comunicar el hablante lírico con esta repetición?
2. ¿Qué características del surrealismo están presentes en el poema leído? Menciona dos y da ejemplos.

3. Interpreta y explica con tus palabras las siguientes expresiones del poema:
Lanzo flechas en la noche / camino a paso de lobo
4. ¿Qué representa Georgia para el hablante lírico del poema? Justifica con una cita.
5. ¿Cómo se manifiesta el mundo del inconsciente y de los sueños en el poema leído? Fundamenta.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 6 a 11.

Manifiesto dadá de 1918

Tristan Tzara

La magia de una palabra
 –DADÁ–, que ha puesto a los periodistas
 ante la puerta de un mundo
 imprevisto, no tiene para nosotros
 ninguna importancia

Para lanzar un manifiesto es necesario:
 A.B.C.

irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obviedad absoluta, **irrefutable**, probar el propio *non plus ultra* y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una *cocotte* prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A.B.C. es algo natural, y, por ello, deplorable. Pero todos lo hacen bajo la forma de cristal-bluff-madonna o de sistema monetario, de producto farmacéutico o de piernas desnudas invitantes a la primavera ardiente y estéril. El amor por lo nuevo es una cruz simpática que revela un amíquémeimportismo, signo sin causa, frágil y positivo. Pero también esta necesidad ha envejecido. Es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad. Se es humano y auténtico por diversión, se es impulsivo y vibrante para crucificar el aburrimiento. En las encrucijadas de las luces, vigilantes y atentas, espionando los años en el bosque. Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.

DADÁ; he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; todo burgués se siente dramaturgo, inventa distintos discursos y, en lugar de poner en su lugar a

irrefutable: que no se puede contradecir o rebatir.

los personajes convenientes a la calidad de su inteligencia, **crisálidas** en sus sillas, busca las causas y los fines (según el método sicoanalítico que practica) para dar consistencia a su trama, historia que habla y se define. El espectador que trata de explicar una palabra es un intrigante: (conocer). Desde el refugio enguantado de las complicaciones serpentinatas hace manipular sus propios instintos. De aquí nacen las desgracias de la vida conyugal.

Explicar: diversión de los vientres rojos con los molinos de los cráneos vacíos.

Dadá no significa nada

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico... hallar su origen etimológico, histórico o sicológico por lo menos. Por los periódicos sabemos que los negros Kru llaman al rabo de la vaca sagrada: DADÁ. El cubo y la madre en una cierta comarca de Italia reciben el nombre de DADÁ. Un caballo de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano DADÁ. Sabios periodistas ven en todo ello un arte para niños, otros santones jesúshablaalosniños, el retorno a un primitivismo seco y estrepitoso, estrepitoso y monótono. No es posible construir la sensibilidad sobre una palabra. Todo sistema converge hacia una aburrida perfección, estancada idea de una ciénaga dorada, relativo producto humano. La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndoles **pastiches** de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas. Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos. Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente, sin el mínimo carácter de generalidad. ¿Hay quien crea haber encontrado la base psíquica común a toda la humanidad? El texto de Jesús y la Biblia recubren con sus amplias y benévolas alas: la mierda, las bestias, los días. ¿Cómo se puede poner orden en el caos de infinitas e informes variaciones que es el hombre? El principio “ama a tu prójimo” es una hipocresía. “Conócete a ti mismo” es una utopía más aceptable porque también contiene la maldad. Nada de piedad. Después de la matanza todavía nos queda la esperanza de una humanidad purificada. Yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a nadie a que me siga. Cada cual hace su arte a su modo y manera, o conociendo el gozo de subir como una flecha hacia astrales reposos o el de descender a las minas donde brotan flores de cadáveres y de fértiles espasmos. **Estalactitas**: buscarlas por doquier, en los pesebres ensanchados por el dolor, con los ojos blancos como las liebres de los ángeles.

Así nació DADÁ, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles

crisálida: en los insectos con metamorfosis completa, estado previo al de adulto.

pastiche: imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente.

estalactita: roca en forma de cono irregular y con la punta hacia abajo, que se forma en el techo de las cavernas por la filtración lenta de aguas con carbonato cálcico en disolución.

burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa.

Aquí echamos el ancla en la tierra feraz. Aquí tenemos derecho a proclamar esto porque hemos conocido los escalofríos y el despertar. Fantasmas ebrios de energía, hincamos el tridente en la carne distraída. Rebosamos de maldiciones en la tropical abundancia de **vertiginosas** vegetaciones: goma y lluvia es nuestro sudor, sangramos y quemamos la sed.

vertiginoso: que causa vértigo.

Nuestra sangre es vigorosa.

Tzara, T. (1998). Manifiesto dadá de 1918. En De Micheli, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

6. Cuando Tzara afirma en la línea 18 del manifiesto que “es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad” se refiere a que:
 - A el arte ha envejecido.
 - B el arte es momentáneo.
 - C el arte debe ser vibrante y auténtico.
 - D el arte no debe guiarse por principios.
 - E hay que rechazar las ideas burguesas.
7. Cita fragmentos en los que se presenten las siguientes características del manifiesto literario:
 - ⤵ Negación de los preceptos artísticos tradicionales
 - ⤵ Tono irreverente y agresivo
 - ⤵ Reflexión sobre la literatura
8. ¿Estás de acuerdo con la opinión de Tzara de que “una obra de arte nunca es bella por decreto”? Fundamenta.
9. Según el texto, ¿por qué la crítica literaria es inútil?
10. ¿Qué características tiene el dadaísmo según lo leído? Menciona tres.
11. Reúnete con un compañero y escriban en conjunto un breve manifiesto, de dos párrafos, que incluya los siguientes elementos:
 - ⤵ Negación del movimiento dadaísta
 - ⤵ Propuesta de una nueva forma de entender la literatura
 - ⤵ Crítica a la sociedad actual

Para mejorar

- ⊕ Investiga en la página de internet www.vicentehuidobro.uchile.cl qué otros manifiestos literarios escribió Vicente Huidobro. Elige uno y explica cómo se presentan en él las características del manifiesto.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

🕒 **Propósito:** leer textos que reflexionan sobre la televisión y el cine, determinar la validez de sus argumentos e identificar el uso de falacias.

La televisión y el cine

En esta sección leerás textos que reflexionan sobre dos medios de comunicación: la televisión y el cine. Para entregar sus opiniones, los autores recurren a distintos tipos de argumentos cuya validez, como ya revisaste en la unidad anterior, puede ser evaluada por el lector. Más adelante revisarás algunas falacias, argumentos incorrectos de muy frecuente uso en la comunicación cotidiana.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. En tu cuaderno, escribe una oración que evidencie el significado de cada palabra.

asequible: que puede conseguirse o alcanzarse.

desprestigiar: quitar el prestigio, realce, estimación, renombre, buen crédito.

displacer: disgusto o desagrado.

entereza: integridad, perfección.

fisiológico: perteneciente o relativo a la fisiología, ciencia que tiene por objeto el estudio de las funciones de los seres orgánicos.

maleable: dicho de un material al que se puede dar otra forma sin romperlo.

menguar: dicho de una cosa, disminuir o irse consumiendo física o moralmente.

prosperidad: buena suerte o éxito en lo que se emprende, sucede u ocurre.

recordación: memoria que alguien se hace de algo pasado.

tedioso: que produce tedio, aburrimiento extremo o estado de ánimo del que soporta algo o a alguien que no le interesa.

trajín: acción de trajinar, andar y tornar de un sitio a otro con cualquier diligencia u ocupación.

2. La palabra **sideral** significa “perteneciente o relativo a las estrellas o a los astros”. Explica el uso metafórico de la palabra en el siguiente verso de Pablo Neruda. Para esto, escribe un párrafo en el que relaciones el texto con la imagen.

➤ “Águila **sideral**, viña de bruma”

Neruda, P. (1988). *Alturas de Macchu Picchu*.

En *Antología fundamental*. Santiago: Pehuén. (Fragmento)



Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué opinan sobre la televisión chilena? Piensen en el programa que más ven.
2. Considerando la respuesta anterior, ¿qué influencia creen que tiene la televisión en la sociedad chilena?

Lee silenciosamente el siguiente texto y luego desarrolla las actividades.

El televidente

Marco Antonio de la Parra

Hace unos años me contrataron como televidente a sueldo en el diario *La Segunda*.

El cargo no era ese, tal vez ningún cargo sea al final lo que se pensó en sus comienzos que era. En nuestros tiempos todo cambia tan de prisa que ni el lugar común¹ nos sirve de advertencia. Hacemos algo que parece un libro sobre una parte fundamental de los medios de comunicación de nuestro país, la televisión. En el intertanto ya no sé si esto es lo que entendíamos por un libro, si los medios de comunicación son solamente medios, si la comunicación es posible a través de ellos y, con gran dificultad, saber lo que entiendo por esa frase hecha: “nuestro país”. Menos qué entiendo por televisión cuando casi todo lo que nos rodea ha sido televisado, o sea, transformado en televisión. Hasta escribir sobre ello.

Así empezó mi relación crítica (en todos los sentidos de la palabra) con la televisión chilena.

Se habló de que hiciera algunas columnas sobre televisión. Yo pensé en el **zapping**, esa habilidad de navegar (el término del o la internet) por el dial², primitiva expresión de lo que será el ciberespacio televisivo, esa pequeña revancha del televidente.

La palabra *zapping* era un juguete nuevo, no nos enterábamos aún de que sería el modelo de relación social del futuro más inmediato ni que modificaría nuestro modo de ser de manera tan íntima. Quizás no se pueda entender la actitud del *homo videns*, ex sapiens, del siglo XXI sin comprender el exaltado estado del zapeador, trabajo de zapa del deseo sobre la concentración, de la promesa sobre la memoria, del porvenir disuelto en el presente y transformado en pasado. Si a alguien le interesa puede entrar en las teorías de Paul Virilio sobre la picnolepsia (pequeña epilepsia, fugaz, ultrafrecuente, sin convulsiones) de nuestro tiempo, vale decir, ese pestañeo permanente de la conciencia, de alta velocidad y fragmentación de todo registro perceptual³. Si pensamos con detención, nos percataremos de que nuestra vivencia diaria está interrumpida por



Marco Antonio de la Parra (1952-)

Escritor, ensayista, dramaturgo, guionista de televisión y psiquiatra chileno. Hasta el año 1998 colaboró en el diario *La Segunda* como crítico de televisión; actualmente es académico y docente en la Universidad Finis Terrae. Entre sus ensayos destacan los libros *La mala memoria*, *El televidente* y *Manual para entrar al siglo XXI*, que reflejan su mirada crítica de la sociedad chilena.

AC zapping

Es un préstamo lingüístico del inglés. En Chile es común el uso de la expresión “hacer *zapping*” para referirse al cambio reiterado de canal de televisión con el control remoto. La RAE incorporó recientemente el sustantivo zapeo, como una adaptación del vocablo inglés *zapping*.

¹ La expresión “lugar común” alude a una palabra, frase o idea muy usada o conocida.

² El dial es una placa con letras o números sobre los que se mueve un indicador. En Chile se utiliza para referirse a las frecuencias en las que transmiten las radioemisoras.

³ La palabra “perceptual” no está reconocida por la RAE. Es un traducción del inglés, que en español podría entenderse como “sensorial”, relativa a la capacidad de “sentir”.

1. ¿Tú haces *zapping* cuando ves televisión?, ¿por qué?
2. ¿Estás de acuerdo con que los libros son demasiado exigentes? Explica.
3. ¿Consideras que la televisión chilena es educativa? Fundamenta.



un pestañeo **fisiológico** del cual ya no nos damos cuenta. Por centésimas de segundo cerramos los ojos para seguir viviendo. Nos protege la memoria de esa mínima desatención. De la misma manera nos podemos olvidar del ruido de fondo e incluso de muchos datos perceptivos insoportables, con tal de entender lo que estamos percibiendo. La capacidad de fragmentación del cerebro humano es fantástica y, seguramente, está alcanzando límites impensables para los siglos anteriores. El *zapping* por sí solo merecería un libro. •1

(...)

¿Qué se necesita para ver televisión? Un televisor, aparato cada vez más barato y más frecuente.

Esto significa **prosperidad**, aumento de ingresos, bienestar, todos conceptos altamente dudosos. Yo creo que significa su simulación a nivel individual ante el persistente fracaso de establecer una sociedad auténticamente sana.

De eso ya se ha encargado la televisión. No hay **displacer**, no estamos solos, estamos en casa, hay un televisor. Alguna vez estaba en los bares, ahora lo ponen hasta de decoración encendido en un restaurante estilo americano, es el objeto más sobreexposto de nuestra cultura junto a las rejas que rodean las canchas de tenis y que todos parecen no ver.

Es un material resistente y **maleable**. En apariencia barato. Se ha hecho mucha televisión, digo producido mucha televisión, pero no se puede usar siempre ni de la misma manera.

Es exigente para sus productores pero su superestrategia es parecer absolutamente **asequible** para todo el mundo. El encanto del instantáneo acceso es inagotable. Ya no soportarían los actuales muchachos que encienden con el control remoto el televisor lo que era el lento calentarse de los tubos de los primeros aparatos, mientras caen en su cama y la mochila con *libros*, esa tecnología **tediosa** e insatisfactoria, ya demasiado exigente para sus consumidores —por lo menos hay que saber leer y escribir—. •2

Ni su cámara fija ni su **menguada** oferta programática. Cien canales hoy es poco. 24 horas de transmisión continua absolutamente insuficiente. El televidente solo necesita un televisor. ¿Hay algo más barato en un mundo cada vez más complejo y frustrante? ¿Hay algún sitio donde se me trate con mayor devoción y se pongan a mi altura, siempre la menor, evitando toparme con la confusísima sobreabundancia de conocimientos y la desmesurada complejidad de estos momentos de la historia?

Lo que el televidente no sabe que consume es quizás el bien más caro de esta era, el tiempo. Insisto, pregunte el precio de un minuto televisivo. Saque cuentas. Yo aún leo. Se discute el precio de los libros. Siempre hay dónde conseguir buenos libros. Lo que no tenemos es tiempo para leerlos. Leerlos de verdad, sumergirse en ellos, acompañarlos y acompañarse, dejarlos que nos transformen y nos liberen, en ese juego perturbador que produce en la inteligencia reflexiva el uso cada vez más exigente del lenguaje. Ya no hay tiempo. Ver televisión toma tiempo. Mata el tiempo, literalmente. Con

mayor efectividad que los videojuegos, las palabras cruzadas⁴ o los hipnóticos. Elimina el tiempo. Lo asesina, lo arrasa, lo reduce a cenizas.

Ver televisión aparenta ser lo más fácil y barato de nuestro tiempo, incluso aparenta ser lo más entretenido. Es grave, muy grave, su capacidad de aparentar que informa (esto ya se nota, el periodismo y la televisión se llevan muy mal) y peligrosísimo que ignore que siempre es educativa, sobre todo cuando cree que solo entretiene. Educa, claro que educa. Dice, lo primero es divertirse, así hay que divertirse, esta es la vida. Dice, no vale la pena educarse. Dice, basta con ser entretenido y eres lo más importante de la tierra. Dice, el aburrimiento es el más grave de los estados del hombre. Dice, no hay que pensar. Dice, no hay que esperar. Lo dice sin decirlo. Todos aprendemos la lección.

Es la gran escuela de la sociedad espectáculo. Todo se vuelve *show*, o, más aún, *teleshows*. Pronto no habrá diferencia entre un programa u otro. Se dice que los niños pequeños no distinguen entre un aviso y un programa. Ya los adultos tampoco lo distinguimos. *Viva el lunes* era un aviso publicitario atravesado por falsa actualidad, humor predigerido y candente sensación de improvisación. Su éxito de sintonía no tenía nada que ver con su profundo **desprestigio**. En realidad el prestigio ya no le interesa a nadie. Ni la **entereza** ni la coherencia. En el espectáculo general que cubre las ruinas de la sociedad civil todos somos payasos. Tal vez los únicos dignos sean los auténticos bufones. Es una pena que los políticos den risa. O peor, que se preocupen de dar risa para aumentar su **recordación**. Que las encuestas hayan remplazado a las elecciones. Pronto votaremos por un programa interactivo. Con la información de subnormales que puede tener el que aprendió algo en televisión. Sobre todo en la que pretendió informar y se encontró seduciendo. •3

La educación del superespectáculo, supernatural, con lenguaje como tú y yo, de la calle, donde en medio de las noticias va la confesión personal o el comentario simpático totalmente fuera de si-

tio y, por supuesto, la caída de cada canal en su autocita⁵ de circo pobre en que el animador de un programa es concursante en el otro e interrumpe al conductor del telediario para anunciar la serie que viene o la sintonía de la que acaba de terminar su episodio del día. Los actores cobran por ser invitados a charlar y la fama cobra en todas sus formas. Trabajan entreteniendo. Ganan cifras **siderales**.

Una crisis de hipertensión de Diego Armando Maradona o el ataque de risa de Xuxa funcionan como un escándalo en el barrio. Es la lógica de pueblo chico, de edificio de departamentos baratos. El barrio electrónico ha triunfado. No es la aldea global. Es el superbarrio, sin calles ni tiendas ni quiosco, sin moverse de su cama, sin cuerpo, sin alma. Todo prestado. Sintonizados, la palabra fundamental en medio del naufragio permanente del **trajín** de cada día. Estamos muy cansados. Déjame ver tele. Cállate. Quién es ese. El peluquero que se casó. Ah, sí. Sintonía, remplazante de la compañía.

Lo saben los locutores de radio. Qué solo está el auditor. Más solo está el televidente. Pero no lo sabe. Cree que es una multitud.

Y eso lo alivia.

Cree que todos están viendo el matrimonio de Gonzalo Cáceres. Cree que es parte de una conmoción popular. La princesa Diana, pobrecilla, Myriam Hernández, qué rara se ve, Don Francisco, le ha ido muy bien en Miami, ¿sabías?, Pedro Caruro, deja que te lo imite (risas). Todos son vecinos.

De la Parra, M. A. (1998). *El televidente*. Santiago: Editorial Planeta. (Fragmento)

La televisión en Chile



Entre 1959 y 1962, la población chilena tenía escaso acceso a la televisión. Solo con el mundial de fútbol de 1962, realizado en Chile, este medio comenzó a hacerse masivo. Según la Encuesta Nacional UDP 2009, el 98,1 % de los chilenos tiene televisores en su hogar y el 68,6 % ve televisión todos los días. Actualmente es tan masiva que el Censo 2012 eliminó las preguntas acerca de ella.

⁴Palabras cruzadas: crucigrama.

⁵Una cita es una mención de alguien o de algo. En el contexto, una autocita corresponde a las menciones que hace un canal de sus propios programas.

Después de leer



Actividades de comprensión

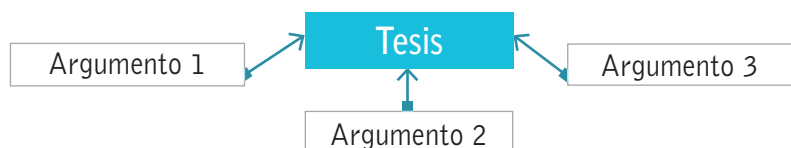
Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Por qué el autor dice que el diario *La Segunda* lo contrató como “televidente a sueldo”? Considera la información de la cápsula sobre el autor en la [página 293](#).
2. A partir de la crítica que se hace a la televisión, ¿qué características de la sociedad chilena se desprenden del texto? Fundamenta.
3. Según el autor, ¿cómo interfiere la televisión en las relaciones humanas?

Sintetizar

4. Analiza los componentes argumentativos del texto (consulta la [página 42](#)). Construye un esquema como el siguiente en tu cuaderno:



Interpretar

5. ¿Qué crítica hace el autor cuando señala que tener un televisor “significa prosperidad, aumento de ingresos, bienestar, todos conceptos altamente dudosos”? Explica.
6. ¿A qué se refiere la expresión “pestaño fisiológico” en el contexto?

Evaluar

7. ¿Crees que el *zapping* podría explicar el estilo de vida de la sociedad chilena actual? Justifica haciendo referencia a un ejemplo concreto de la realidad.
8. ¿Te parece que los argumentos utilizados por el autor para defender su postura sobre la televisión son válidos? Fundamenta tu respuesta.
9. ¿Estás de acuerdo con la postura del autor sobre la televisión en relación con el tiempo? Vincula la respuesta con tu experiencia personal.



Actividad de discusión

10. El autor hace referencia al concepto de “aldea global”. Dicho concepto fue acuñado por el sociólogo canadiense Marshall McLuhan para referirse a las consecuencias de la comunicación inmediata producida por los medios de comunicación; la idea de “aldea” se refiere a que el mundo hoy parece más pequeño, puesto que los medios de comunicación reducen las distancias temporales y espaciales entre los habitantes de la Tierra. Con esta información, interpreten y comenten la siguiente cita de *El televidente*: “El barrio electrónico ha triunfado. No es la aldea global”.



Actividad de escritura y vocabulario

11. Escribe un manifiesto de dos párrafos sobre cómo crees tú que debiera ser la televisión en Chile y qué función debiera cumplir en la sociedad. Revisa las características del manifiesto en la sección **Comprendo y escribo**, [páginas 286 y 287](#). Utiliza las siguientes palabras: *zapping*, *fragmentación*, *asequible*, *maleable*.

Las falacias argumentativas

Son **razonamientos argumentativos incorrectos**, utilizados de forma voluntaria o involuntaria por el emisor. Si bien se caracterizan por presentar fallas en su construcción, las falacias pueden ser tan persuasivas como un argumento válidamente construido. Por esta razón, es necesario que las reconozcas, con el objeto de evaluar las argumentaciones ajenas y construir argumentos de calidad para fundamentar tus opiniones.

A continuación, conocerás algunas de las falacias más recurrentes en los textos argumentativos. Recuerda los modos de razonamiento que revisaste en la unidad 3 y relaciónalos con estas falacias.

Tipo de falacia	Se produce cuando	Ejemplo
Ataque personal directo (<i>ad hominem</i>)	Se descalifica al oponente, en virtud de su aspecto físico, clase social, etnia, género o rango etario.	"No debemos escuchar lo que él propone, es muy joven para opinar"
Premisas contradictorias	Una afirmación usada como apoyo es incompatible con lo que se afirma en otra expresión, haciendo inconsistente el cuerpo de la argumentación.	"Estoy a favor de la libertad de expresión. Sin embargo, no estoy de acuerdo con que ustedes manifiesten su opinión"
Generalización apresurada	Se establece una generalización o conclusión con evidencia insuficiente. Es una mala construcción del argumento por generalización.	"Todo tiempo pasado fue mejor"
Petición de principios o tautología	El argumento es una redundancia de la tesis, es decir, repite lo mismo con otras palabras.	"Me parece muy ingeniosa la última película de Raúl Ruiz, porque está llena de ingenio"
Falsa analogía	Se establece una relación de identidad entre dos o más situaciones que no son comparables. Es una mala construcción del argumento por analogía.	"Papá, si tú repetiste cuarto medio, yo también tengo derecho a repetir"
Causa falsa	Se apoya la tesis con una simple casualidad o correlación de hechos, haciéndola pasar por la causa de la tesis. Es una mala construcción del argumento por causalidad.	"Me fue mal en la prueba porque ese día me levanté con el pie izquierdo"
Apelar a la autoridad (<i>ad verecundiam</i>)	Se apela al prestigio de personas que no son expertas o no tienen autoridad en una materia; es una mala construcción del argumento de autoridad. Existen dos tipos: a. <u>Autoridad de una persona</u> : apelar a lo que hace o dice una personalidad famosa. b. <u>Consenso</u> : atribuir la opinión propia al punto de vista de la mayoría y deducir de eso que el argumento debe ser cierto o razonable.	a. "Este producto lo usan los que aparecen en la televisión, por eso es bueno" b. "La mayoría está de acuerdo en que no es necesario subir los impuestos"
Apelar al temor (<i>ad baculum</i>)	Se utiliza una amenaza implícita, que pretende obligar al otro a aceptar una opinión.	"Están de acuerdo conmigo, ¿no es cierto?, a menos que quieran tener prueba la próxima semana"
Apelar a la misericordia (<i>ad misericordiam</i>)	Se apela a la benevolencia o a la compasión de las personas para generar acuerdo.	"Si no me ayudas en la prueba tendré una mala nota, repetiré de curso y no seremos compañeros el próximo año"



Herramientas de la lengua

Los **conectores** son recursos de cohesión cuya finalidad es contribuir a la organización global de un texto. Permiten marcar y organizar sus partes básicas (introducción, desarrollo y conclusión), señalar las relaciones que se establecen entre ellas y ordenar la progresión de las ideas. Facilitan la recepción del texto al hacer explícita su estructura.

En la siguiente tabla, encontrarás los conectores más frecuentes, clasificados según la función que cumplen en la organización global del texto.

Parte del texto	Tipo de conectores	Ejemplos
Introducción	Iniciadores: permiten introducir el tema o el punto de vista que se desarrollará a continuación.	Para empezar, antes que todo, primero que todo...
	Distribuidores: sirven para fijar la atención en dos ideas o elementos entre los que se establece alguna relación.	Por una parte..., por otra...; de un lado..., de otro lado...; o bien..., o bien...
Desarrollo	De transición: se utilizan para introducir una nueva idea que desarrolla el tema central.	Por otro lado, por otra parte, en otro orden de cosas, en segundo lugar...
	Digresivos: se usan para introducir una idea anexa o complementaria al tema central.	Por cierto, a propósito...
	Espacio temporales: introducen relaciones de espacio y tiempo entre los elementos o las ideas presentadas.	De anterioridad: antes, hasta el momento, hasta aquí... De simultaneidad: en este momento, aquí, a la vez... De posterioridad: después, seguidamente, más adelante...
Conclusión	Conclusivos: sirven para sintetizar la idea principal del texto o para reforzar algún elemento.	En conclusión, en resumen, en suma, en síntesis...
	Finalizadores: se usan para cerrar el texto introduciendo alguna reflexión o proyección del tema desarrollado.	En fin, por último, para terminar, en definitiva...



Aplica los contenidos

Te invitamos a poner en práctica los contenidos sobre falacias y conectores, revisados en esta página y en la anterior, en el análisis del fragmento de *El televidente*. Trabaja con tu compañero:

- ⊕ Identifiquen un ejemplo de falacia por generalización apresurada. Expliquen por qué corresponde a dicho tipo.
- ⊕ Elijan un fragmento del texto e incorporen los conectores que podrían contribuir a mejorar la organización de las ideas.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Qué diferencias hay entre los contenidos que tratan el cine y la televisión? Den un ejemplo.
2. ¿Creen que un programa de televisión influye más en la vida del espectador que una película?, ¿por qué?

Lee atentamente la siguiente columna de opinión y luego desarrolla las actividades.

La muerte del cine

Juan Carlos Arias Herrera

En noviembre del año pasado visitó Bogotá uno de los cineastas de mayor renombre: el inglés Peter Greenaway¹. Fue el invitado central del XXV Festival de Cine de Bogotá, evento que se clausuró con la proyección de *Nighthawking*, su última película terminada en 2007. Una de las cosas más interesantes y, para muchos, más inquietantes de su visita fue el que repitiera frente a las cámaras y micrófonos de los medios colombianos una sentencia que ya había pronunciado en otros festivales del mundo: “El cine actual está muerto”. “Su fecha de fallecimiento es el 31 de septiembre de 1983, cuando el control remoto llegó a la sala de estar”, había manifestado en el último Festival de Pusan en Corea del Sur, un mes antes de su llegada a Colombia. Por las mismas fechas, algunas semanas después de haber leído la fatídica noticia sobre el destino del séptimo arte —que bien había podido aparecer como un **obituario** en los periódicos locales—, recibí una invitación en *facebook* para unirme a un grupo cuyo título me cautivó de inmediato: “El cine no ha muerto”. Para mi sorpresa, no se trataba solamente de un grupo de románticos que intentaba oponerse radicalmente a la cruel sentencia del director inglés, sino de un evento organizado por la corporación audiovisual El Espejo con la finalidad de reconstruir nuestra memoria audiovisual. Mayor fue mi admiración al enterarme de que no se trataba de una espontánea reacción a las declaraciones de Greenaway semanas atrás, sino que el evento se encontraba en su cuarta edición, lo que suponía que la lucha contra la muerte del cine venía de años atrás. “¿Quién tiene la razón, y por lo tanto, quién me está mintiendo?”, me pregunté. En un asunto de tal **envergadura** es preciso tomar una posición: o se está de acuerdo en que el cine ha muerto, o se cree que sigue con vida en algún extraño lugar. •1

Recordé entonces que este asunto de la muerte del cine no es tan nuevo como parece y que tampoco puede ser leído en un único sentido. Evidentemente Greenaway se refería a las transformaciones de la imagen cinematográfica por la incursión de las nuevas tecnologías, empezando por la televisión desde mediados del siglo pasado. Cuando el inglés afirma que el cine ha muerto, contrario a declarar que no se debe hacer más cine, lanza un grito que reclama su transformación. Lo que ha muerto es una idea particular que concibe el cine como un medio para contar historias, en el que el espectador asiste pasivamente a la proyección de imágenes y abandona la sala afectado por el destino de los personajes. La muerte del cine de Greenaway se refiere, entonces, a la necesidad de transformación del arte cinematográfico en una época en que entra en contacto con tecnologías



Juan Carlos Arias Herrera

Realizador de cine y televisión e investigador colombiano. Ha estudiado la influencia del cine en su país y en la sociedad. Actualmente es profesor en la Universidad Javeriana de Colombia en las áreas de Estética, Teoría del Arte y del Cine, Realización Documental, entre otras.

1. ¿Crees que la televisión ha matado al cine?, ¿por qué?

obituario: noticia comentada acerca de una persona muerta hace poco tiempo.

envergadura: importancia, amplitud, alcance.

¹ Peter Greenaway es conocido en círculos reducidos, pues sus películas pertenecen al llamado “cine arte”. Su película más conocida es *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*.

2. ¿Por qué el cine podría estar obsoleto en la actualidad?

híbrido: se dice de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza.

paradigma: modelo, ejemplo o ejemplar.

obsolescencia: cualidad de obsoleto, que está volviéndose obsoleto, que está cayendo en desuso.

sucinto: breve, compendioso.

provisorio: que se hace, se halla o se tiene temporalmente.

patricio: individuo que por su nacimiento, riqueza o virtudes sobresale entre sus conciudadanos.

cada vez más participativas, con lenguajes **híbridos**, con prácticas mediáticas que rompen el viejo esquema del espectador en la sala oscura asistiendo al desenlace de una historia. El cine hoy puede —y debe, en palabras del director inglés— mezclarse con el lenguaje de otras artes, con los ritmos y dinámicas de la televisión, con la interactividad de internet.

Ahora bien, antes de Greenaway directores tan importantes como Jean-Luc Godard en los sesenta, Michelangelo Antonioni en los setenta e incluso David Lynch hace pocos meses, al terminar el rodaje de su última película *Inland Empire*, ya habían pronunciado la perturbadora sentencia. De hecho, la discusión sobre la muerte del cine ha sido una constante desde mediados del siglo pasado. Muchos han señalado posibles fracturas conceptuales, narrativas e incluso industriales en momentos históricos concretos que han sido leídas como el fin del arte cinematográfico, y cientos de artículos, libros y reseñas se han escrito al respecto. Así, más que una muerte del cine, hemos presenciado desde el siglo pasado diversas muertes del arte cinematográfico. Hoy la discusión parece renacer gracias a las vertiginosas transformaciones tecnológicas que suponen la entrada en el nuevo **paradigma** de “lo digital”. Para algunos, la conectividad y la interactividad de los “nuevos” medios implica la **obsolescencia** de la imagen y la práctica cinematográfica. Para otros, en cambio, el cine encuentra hoy su mayor especificidad al diferenciarse de la técnica y el lenguaje de la televisión, el video por internet, el videoclip, etc. Es imposible dar una respuesta definitiva a este interrogante. •2

Sin embargo, sé que usted, lector, a pesar de esta **sucinta** explicación, no me perdonará si al final no tomo partido por una de las dos posturas en disputa. Es urgente asumir una posición, mucho más si tenemos en cuenta que, tal vez, eso sea lo más bello del cine: una vez que habitamos en él se puede estar de acuerdo o no, incluso con la muerte, con su muerte. Para dar una respuesta **provisoria** quiero remitirme a uno de los más importantes realizadores latinoamericanos, Glauber Rocha², fallecido en 1981 —esta remisión a lo latino podría ser un acto de rebeldía frente a la afirmación de Greenaway, también en Bogotá, según la cual el mejor cine viene de Europa—. Rocha tuvo contacto durante los años sesenta con los más reconocidos cineastas europeos del momento: Antonioni, Fellini, Lang, Godard. Con este último mantuvo una fuerte discusión teórica centrada, precisamente, en el asunto de la muerte del cine. Rocha cuenta que en el 69, cuando Godard filmaba *Viento del este*, el director francés lo invitó a rodar una escena de la película. No se trataba solamente de un asunto técnico o de amistad, sino de toda una concepción del cine. “Me pide que lo ayude a destruir el cine”, cuenta Rocha, “y ahí yo le digo que estoy en otra cosa”. El problema de Rocha no era, como el de Godard, llevar el cine a sus propios límites, sino construir el cine en el tercer mundo. Godard presagiaba la muerte del cine en Europa y Rocha luchaba por su nacimiento en Latinoamérica.

“La verdad —dice Rocha—, quieran o no quieran muchos de los ilustres intelectuales **patricios**, es que el cine europeo y americano entraron por un callejón sin salida y solo es posible hacer cine en los países del tercer mundo”. No debe sorprendernos, entonces, que Greenaway afirme, con la (buena) irresponsabilidad que caracteriza a un gran artista, que el cine ha muerto, sentado en una sala de conferencias de un país en el que hasta hace pocos años podemos vislumbrar su nacimiento. Quizás las palabras de Greenaway son una excelente noticia para

² Director de cine brasileño.



Viento del este

Película experimental que los teóricos han calificado como ejemplo de “anti-cine”, pues intenta descolocar al espectador y suscitar la reflexión acerca del género, produciendo un quiebre en la forma tradicional de comprender el cine.



▲ Jean-Luc Godard

Wikimedia Commons

nosotros —y él mismo lo sabe—: si el cine, para un inglés, ha muerto, para nosotros está en pleno crecimiento. Es aquí, ahora, donde todo está por hacerse. Solo así se encontrarán verdaderos nuevos caminos que mantengan con vida al cine contemporáneo.

Arias, J. C. (2009). La muerte del cine. *Cartel Urbano*, 25, pp. 24-25.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Cómo interpreta el autor la declaración de Greenaway sobre la muerte del cine? Explica.

Sintetizar

2. Establece cuál es la idea principal de la columna de opinión. Para esto, crea un campo semántico de diez términos usados en el texto. Recuerda que un campo semántico es un conjunto de palabras cuyos significados se relacionan entre sí.

Interpretar

3. Interpreta la siguiente afirmación de Peter Greenaway sobre la muerte del cine: "Su fecha de fallecimiento es el 31 de septiembre de 1983, cuando el control remoto llegó a la sala de estar". Incorpora en tu respuesta tu experiencia personal con la televisión y el cine.

Evaluar

4. ¿Con qué objetivo el autor incorpora la opinión de Glauber Rocha?
5. ¿Estás de acuerdo con que el cine en Latinoamérica está en pleno crecimiento? Ejemplifica según tus conocimientos.



Aplica los contenidos

6. ¿En qué sentido la opinión de Greenaway sobre la muerte del cine podría ser calificada como una falacia? Explica y fundamenta.
7. Evalúa la columna de opinión en términos de la aceptabilidad, relevancia y suficiencia de los argumentos que presenta (consulta la [página 234](#)). Indica además si se presenta alguna falacia y, si la hubiera, determina de qué tipo es.



Actividad de discusión

8. Discute con tu compañero de banco sobre el siguiente tema: "Las nuevas tecnologías son un peligro para el cine como forma de arte". Plantea tu opinión de forma clara y evita el uso de falacias. Si tu compañero usara alguna, refuta explicando a qué tipo de falacia corresponde.



Actividad de escritura y vocabulario

9. Escribe una crítica de cine acerca de una película de tu elección, que sea o no de tu agrado. El texto debe tener un párrafo de introducción, dos de desarrollo y uno de conclusión. Utiliza cuatro conectores de los revisados en la [página 298](#) e incorpora tres palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Mundo de textos**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:



Propósito: leer textos que reflexionan sobre la televisión y el cine, determinar la validez de sus argumentos e identificar el uso de falacias.

Reflexiona

1. ¿Qué elementos se deben considerar para determinar si los argumentos de un texto son válidos o no?
2. ¿Cuál es la utilidad de conocer las falacias?

Propósito: participar en una mesa redonda sobre la influencia del cine y la televisión en la sociedad actual, investigando en distintas fuentes para argumentar y refutar argumentos ajenos.

La mesa redonda

La mesa redonda es una forma de discusión oral estructurada en la que participan entre cuatro y seis personas para conversar y argumentar sobre un tema establecido con anterioridad. El propósito de una mesa redonda es abordar un **tema polémico** para **analizarlo y confrontar diversas perspectivas** sobre este.

Los participantes no son necesariamente expertos o especialistas en el tema en discusión, pero conocen lo suficiente acerca de él como para sostener un punto de vista claro, bien fundamentado, y para ser capaces de refutar las opiniones divergentes. Esta forma de discusión es muy utilizada en la televisión; sus características se pueden reconocer en programas como *Estado Nacional* y *Tolerancia Cero*.

La mesa redonda puede o no tener público; de tenerlo, este puede formular preguntas a los participantes una vez que se ha finalizado la discusión. Lo mismo sucede con el moderador, figura que puede estar presente para hacer más fluida la discusión y evitar que los participantes se desvíen del tema, pero cuya presencia no es indispensable.

La influencia de la televisión en los hábitos de consumo del telespectador

María Jesús Fernández Flores

Como término medio, un niño o adolescente pasa delante del televisor unas 19 horas semanales. A este tiempo habría que añadir otras 5 horas que se dedican a jugar con las videoconsolas, y otras tantas, hasta alcanzar las 30 horas semanales que pasa frente al computador.

Pero lo más grave es que el consumo se caracteriza por una fuerte tendencia de los niños a ver la programación de *prime time* (de 21 horas a 24 horas) y, por lo tanto, situada fuera del horario protegido, que finaliza a las 22 horas.

El resultado es que los jóvenes son más manipulables por los líderes, piensan menos, se convierten en máquinas de repetición de publicidad, en consumistas y cómodos.

Por lo tanto, el consumo infantil de televisión es extenso, intenso y, generalmente, sin control familiar. A todo ello hay que añadir que existen pocos programas infantiles y cada vez es menor la programación infantil que podemos observar en las parrillas de las cadenas televisivas. De esta manera, los niños, además de no tener una programación adecuada, se han acostumbrado a ver la programación adulta como propia, sin distinguir entre la televisión destinada específicamente a ellos y aquella dirigida a los adultos.

Es aquí donde deberían aparecer las figuras materna y paterna que orientaran al niño a racionalizar y optimizar el consumo de contenidos televisivos. Pero en la adolescencia, el riesgo de conflicto familiar aumenta cuando los padres intentan intervenir en el consumo televisivo de sus hijos. Las causas de este conflicto se hayan en que la mayoría de los hijos vive su tiempo de televisión como algo propio, que forma parte de su vida íntima y que debe regirse por sus preferencias personales. Al mismo tiempo, es visto como compensación por el tiempo dedicado a la escuela.

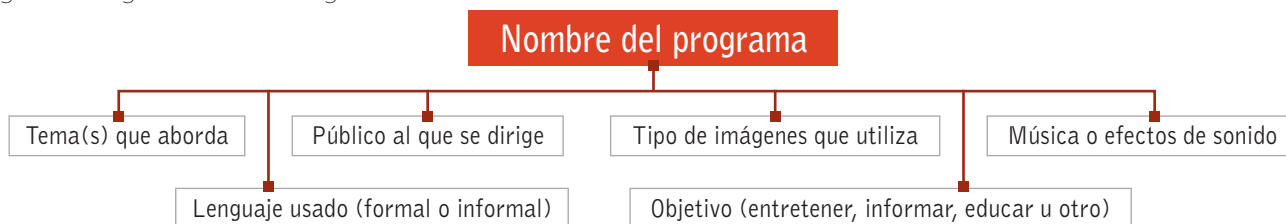
Fernández, M. J. (2005). La influencia de la televisión en los hábitos de consumo del telespectador. *Comunicar, Revista Científica de Comunicación y Educación*, 25, p. 296. Recuperado el 4 de abril de 2013 de <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=25&articulo=25-2005-083> (Fragmento)

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



Ejercita tu comprensión oral

Elige un programa de televisión que te interese analizar; puede ser uno juvenil, de conversación, de concursos, de entrevistas, un *reality show*, entre otros. Ve una parte de él o un episodio entero. Luego, completa en tu cuaderno un organizador gráfico como el siguiente:



Pasos para realizar una mesa redonda

Reúnete con tres compañeros. Cada uno sostendrá una opinión argumentada sobre la influencia de la televisión y el cine en la sociedad chilena. Su profesor cumplirá el papel de moderador y el resto del curso será el público.

Prepara

- Establece tu opinión sobre el tema enunciado: puedes considerar que el cine y la televisión tienen una influencia positiva o negativa en la sociedad. Para precisar tu postura, puedes enfocarte en un grupo, como los niños o los jóvenes.
- Investiga en diversas fuentes para estructurar y fundamentar tu opinión: en la biblioteca, en páginas web, revistas de psicología, estudios nacionales e internacionales sobre los medios de comunicación, entre otras.
- Considera la opinión contraria a la que sostendrás y prepara dos argumentos que te sirvan para refutarla. Recopila datos, cifras y opiniones de expertos en el tema para respaldar dichos argumentos.

Escribe

- Durante la mesa redonda podrás tener una tarjeta con apuntes que te servirá de apoyo para exponer y fundamentar tu punto de vista, y refutar las opiniones contrarias. Incorpora en tu tarjeta:
 - a) las características de los medios de comunicación cuya influencia está en discusión;
 - b) tu opinión o postura frente al tema;
 - c) dos argumentos con sus respectivos respaldos;
 - d) la información que recopilaste para refutar puntos de vista contrarios al tuyo.

Revisa y corrige

- Relee tu tarjeta y asegúrate de que la información es suficiente y adecuada para participar en la mesa redonda. Corrige y agrega lo que sea necesario.

Lleven a cabo la mesa redonda

- Realicen la mesa redonda con la siguiente estructura.

Introducción del moderador en la que presenta el tema, a los participantes y el tiempo que cada uno tendrá para intervenir.

Desarrollo de la conversación; cada participante da a conocer su opinión y argumentos en 3 minutos.

Etapas de refutación; cada participante responde e intenta invalidar las opiniones opuestas en 2 minutos.

El moderador cede la palabra al público para que haga preguntas. Luego, resume los principales puntos y finaliza la mesa redonda.

Una vez terminada la mesa redonda, el público evaluará a cada participante con la siguiente tabla:

Indicadores de autoevaluación	L	ML	NL
Expuso y defendió su punto de vista con claridad y precisión.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Presentó argumentos consistentes y que evidenciaron preparación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Refutó las posturas opuestas con datos, cifras u opiniones de especialistas en el tema.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se expresó de manera clara y con seguridad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Utilizó adecuadamente el tiempo asignado para sus intervenciones.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Respetó los turnos de habla de los demás participantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

La siguiente evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes logrados en esta unidad:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de interpretación.
- ⊕ Comprender textos de las vanguardias literarias de principios del siglo XX.
- ⊕ Escribir un manifiesto literario adecuado a la situación de enunciación.
- ⊕ Comprender textos que reflexionan sobre los medios masivos.
- ⊕ Evaluar la validez de los argumentos y reconocer falacias en un texto.
- ⊕ Participar en una mesa redonda sobre un tema de interés.

Lee el siguiente texto y luego contesta en tu cuaderno las preguntas 1 a 5.

Espíritu viejo y espíritu nuevo

Juan Emar

Por todas partes tiende a hacerse una división de más en más precisa: los viejos y los jóvenes. Con estos dos vocablos se designan las dos corrientes del espíritu humano. Los “ismos” no son más que subdivisiones sin importancia. El arte de los jóvenes, André Salmon lo llama “el arte vivo”. Al arte de los viejos se le llama generalmente “arte oficial”; se reviste de toda la pompa gubernativa, se explaya como la cola del pavo real y ostenta medallas, diplomas y honores. Lo que hay de más curioso es que entre los jóvenes se encuentran a menudo artistas de 60 y más años y que entre los viejos abundan los adolescentes. Paradoja o ironía, no lo sé. En todo caso no es mala elección de los vocablos como a primera vista podría creerse. Pues no se trata de canas ni de “negros y sedosos **bozos**” como ha dicho el poeta de las cristalizaciones cursis. Se trata del espíritu.

bozo: vello que apunta a los jóvenes sobre el labio superior antes de nacer la barba.

Espíritu viejo que, como los viejos, quiere sosiego, comodidad y reducir la existencia justo a lo que es indispensable para existir: para el cuerpo, comer y dormir; para el alma del artista, especular con prudencia en los lugares comunes de las ideas y las fórmulas generales.

Espíritu joven que, como los jóvenes, encuentra su mayor razón de ser en la inquietud e inagotable curiosidad propias de la juventud; espíritu joven que, por instinto, huye de las repeticiones y cuyo alimento natural es la renovación perpetua.

Es espíritu joven aquel que reclama el derecho de ensayar y que, como Dérain, reclama el derecho humano de haberse equivocado en sus ensayos. Es espíritu viejo aquel que, temeroso del error, prefiere repetir las maneras de una obra de arte creyendo que con esto toca a las fuentes mismas de la vida. El joven no define ni busca en las bibliotecas argumentos que sostengan su obra, pues todo su tiempo se halla ocupado en vivir. Y si nacen entre ellos las argumentaciones, estas provienen del estudio posterior de su propia vida, que es su obra. En cambio el viejo ha aprendido de antemano todos los argumentos y definiciones y sobre esta armazón fabrica, como hacían los teólogos para explicar el mundo. El joven procede como lo hacen los hombres de ciencia:

primero la observación de la vida, después la ley se formulará, contradiciendo tal vez lo que hasta entonces se había formulado, mas nunca contradiciendo una verdad.

Los “ismos” son totalmente secundarios. No basta hacer cubismo para ser joven y la fabricación del futurismo no coloca forzosamente a su autor en el futuro. Mientras un ismo sea una investigación apasionada lleva en sí una esperanza; cuando la investigación da sus frutos se convierte en una realización. Junto con esto, la realización ofrece a los espíritus perezosos una manera de hacer, y los viejos, los oficiales, abren entonces las puertas de sus salones a los que les causó pavor mientras fue un ensayo de las fuerzas jóvenes. Ya empiezan muchos pintores en todo el mundo, no a seguir por los caminos indicados por Cézanne, sino a “hacer” cézannes; muchos escritores a poner en sus plumas “la manera” de Proust... De aquí a algunos años, los señores Presidentes de Repúblicas y sus Majestades los Reyes abrirán al son de himnos patrióticos grandes salones oficiales de académicos cubistas, futuristas y dadaístas, como hoy inauguran salones de impresionistas retrasados.

Se hace como Monet. Se está haciendo como Cézanne. Se hará como Picasso... Es fatal. Esto me recuerda a un buen amigo mío que, de regreso de Nueva York —la gran ciudad moderna de los avisos de luz— me dijo desencantado ante Santiago:

—En Nueva York, la ciudad modelo, todos los avisos están escritos en inglés. ¿Por qué aquí, ya que hay la buena intención de seguir a los buenos modelos, se escriben los avisos en español?

Mi buen amigo —hombre amante de las soluciones fáciles— había descubierto la primera verdad, la manera, y quería aplicarla con el modelo indiscutible ante la vista. Habría sido tarea demasiado ardua convencerle de que en Nueva York no están los letreros en inglés, ni en París en francés, ni en Berlín en alemán, sino que en cada parte, en el idioma que el pueblo entiende, en cada parte, en la forma que corresponde y que obedece a una razón de ser, viva...

Emar, J. (1992). Espíritu viejo y espíritu nuevo. En *Escritos de arte (1923-1925)*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

1. De acuerdo con el quinto párrafo del texto, ¿por qué los “ismos” son secundarios? Explica con tus palabras.
2. ¿Qué diferencias establece Juan Emar entre el arte joven y el arte viejo? Menciona dos.
3. ¿Qué características del manifiesto se reconocen en el texto leído? Identifica dos y ejemplifica con citas.
4. ¿Cómo se puede interpretar la expresión “arte vivo” en el texto?
 - A) Arte antiguo
 - B) Arte vital y dinámico
 - C) Arte canónico y académico
 - D) Arte hecho por adolescentes
 - E) Arte pomposo y gubernativo
5. Escribe un breve manifiesto de dos párrafos que celebre el arte joven por sobre el arte antiguo. Puedes basarte en las características mencionadas por Juan Emar en el texto leído.

Lee atentamente el siguiente texto argumentativo y luego responde las preguntas 6 a 10 en tu cuaderno.

Ya no basta con sumar

Jorge Morales

El panorama del cine de ficción ha ido cambiando y hoy, mucho más que antes, uno puede sentirse optimista sobre lo que vendrá. Sin embargo, en el cine chileno todavía tenemos un montón de películas de una mediocridad apabullante. Y ese, por desgracia, es el cine que se ve y del que se habla más.

Si jugamos con las ficciones históricas, una de las fantasías que pueden resultar más contrastantes para medir el estado actual de nuestra cinematografía es imaginar qué cine tendríamos hoy si el golpe de Estado del 73 jamás hubiese ocurrido. Aunque el ejercicio resulta estéril por la situación previa a la **asonada** militar —una crisis demasiado grave para suponer que su desenlace no hubiera comprometido al menos en parte la estructura institucional y, por tanto, incidir dramáticamente en todos los ámbitos—, al revisar las películas de ese período, el futuro no podía ser más auspicioso. Los matices y complejidades que manejaban esas cintas son completamente ajenos a los filmes que se hacen hoy.

Un cine como el de Raúl Ruiz, por ejemplo, mostró rápidamente tan altos niveles de abstracción, ironía y madurez que hasta podría decirse que con la misma rapidez tuvo señales de **afectación**. A la solidez prematura de una cinta como *Tres tristes tigres* (1968), le sigue la sofisticación **hilarante** sobre la intelectualidad media chilena en *Nadie dijo nada* (1971) —probablemente el eslabón perdido del cine chileno—, interrumpida por la pobreza estética y argumental de la **mordaz** —pero escolar— parodia de *La colonia penal* (1970), un aburridísimo *happening* solo para “ruizianos” devotos. Fruto de una incontinencia creativa (el reconocido “padecimiento” crónico de Ruiz), aún en filmes mediocres como ese, se palpa que es una pieza más de un movimiento, valga la redundancia, en movimiento. En mayor o menor medida, las películas del Nuevo Cine Chileno estaban oxigenadas por un ambiente que, aún en su caos e inestabilidad, propiciaban la creación. Podían responder ideológicamente a esquemas políticos militantes (Littin), **sardónicos** (Ruiz) o humanistas (Kaulen), pero sus logros estaban muy lejos de ser superficiales.

Hace poco recibí gentilmente por correo un ejemplar del libro *Cine chileno: producto de exportación* de los autores Alexis Aránguiz y Eduardo González, ambos ingenieros, docentes de la Universidad Tecnológica Metropolitana. El texto es un manual o guía que recopila información y aconseja cómo mejorar las estrategias para ampliar las posibilidades del cine chileno como “bien” exportable. El objetivo es bien intencionado, y el libro tiene algunos elementos interesantes —sobre todo para **legos** y productores desinformados—, pero **adolece** de un principio que delata el título y que es lo más cuestionable. El cine chileno, ¿un *producto de exportación*?

La proposición, afirmación o pregunta (“debe”, “es”, “¿puede?”) es curiosa. Si hubiese que agrupar las películas chilenas de acuerdo con sus posibilidades de comercialización internacional, sin lugar a dudas la balanza estaría desequilibrada negativamente. No porque nuestro cine sea tan forzosamente localista que no pueda distribuirse en el exterior, ni siquiera porque el monopolio *hollywoodense* limite los espacios

asonada: reunión tumultuaria y violenta para conseguir algún fin, por lo común político.

afectación: falta de sencillez y naturalidad.

hilarante: que inspira alegría o mueve a risa.

mordaz: que murmura o critica con acritud o malignidad no carentes de ingenio.

sardónico: sarcástico, que implica una burla sangrienta, ironía mordaz y cruel con que se ofende o maltrata a alguien o algo.

lego: ignorante, iletrado.

adolecer: tener o padecer algún defecto.

de distribución, sino porque el negocio de la exportación (entiéndase: negocio) se sostiene sobre la base de la cantidad. Y desde luego nadie puede construir una plataforma comercial con diez películas al año —con múltiples dueños y responsables, por cierto— de las que la mitad son documentales con pocas o ninguna posibilidad de ser exhibidos por su formato (la mayoría no está terminada en celuloide) o, simplemente, porque son documentales. Lo que ha habido hasta ahora no tiene nada que ver con una política de explotación comercial en el extranjero sino con la gestión de productores y distribuidores de abrir el espacio para que una película en particular —y no para el cine chileno en general— se venda (y sobre todo se vea) en pantallas internacionales. Por lo tanto, si una película chilena tiene éxito afuera no implica que la siguiente cinta nacional tendrá un destino similar.

Que el cine chileno pueda aún ser visto como un posible “producto” de exportación (o como parte de sus fines), es solo una extensión de la postura “economicista” que tantos dolores de cabeza ha causado en la cinematografía chilena: que una película logre financiarse. Es de **perogrullo** que los responsables de una película esperen recuperar el dinero invertido —y en lo posible obtener ganancias—, pero lo que es absurdo es que todavía hoy en Chile la gestación creativa de un filme se supedita a ese objetivo. Ni siquiera vale la pena decirlo, pero la historia está llena de ejemplos de películas cuya inspiración está más centrada en su recaudación que en sus propósitos artísticos y cuyos resultados de boletería fueron un completo desastre. Naturalmente, hay casos opuestos en que la “fórmula” demostró total eficacia, pero como diría el guionista Jean-Claude Carrière, si fuese tan fácil fabricar taquillazos, el cine no sería más que “mecánica comercial”.

En el caso chileno, el problema de fondo, sin embargo, no es si una película fracasa o tiene éxito económico, sino que en la búsqueda de ese éxito se hizo, se hace y se hará un cine hueco, que apela a la lóbrego, al morbo, al humor básico y con una estructura narrativa tan elemental que se cae a pedazos. Seamos sinceros: nadie seriamente puede sentirse ilusionado por el futuro del cine chileno con filmes como *Lokas*, *Mansakue*, *Radio Corazón*, *Chile puede*, *El rey de los huevones* y *Che Copete*, por solo nombrar cintas de los últimos dos años, que independientemente de sus aciertos y desaciertos cinematográficos —hay unas mejores que otras, qué duda cabe—, no constituyen ningún avance o progreso y, en el mejor de los casos, un brutal estancamiento. Y, por lo mismo, nadie debiera mirar con buenos ojos que ese cine eventualmente triunfe en las salas, pensando que su éxito chorrea al cine chileno en su conjunto. Que yo sepa, las recaudaciones millonarias de *El chacotero sentimental* o *Sexo con amor* solo beneficiaron a sus creadores, aunque en el imaginario fílmico establecieron que una película chilena tenía posibilidades reales de recuperar su inversión y obtener ganancias. Pero, vamos, qué películas. En ese sentido, el repetido imperativo patriótico para apoyar las cintas nacionales siempre se ha sustentado más en la línea de los costos que la de los méritos. Claro, porque si la inversión material y humana fuese pequeña, nada justificaría estimular al público a ver una mala película por “patriotismo”.

(...)

Por circunstancias históricas pasamos de las ideas a las cifras, de los sueños al consumo, de la rebeldía a la complacencia, y todo eso se ha visto reflejado en nuestras películas, pero, por desgracia, casi siempre a contrapelo por la incapacidad de las cin-

perogrullo: verdad o certeza que, por notoriamente sabida, es necedad o simpleza el decirlo.

tas y sus directores de interpretar esos cambios. Que hoy a cuarenta años del Nuevo Cine Chileno todavía haya cineastas con más ambición que pasión, más exitistas que pensadores, haciendo filmes impresentables ultra publicitados es enervante. Pero nadie puede negar que los cineastas de ficción más jóvenes y los documentalistas (históricamente) tienen una inquietud cinematográfica muchísimo más reflexiva y arraigada —vaya curiosidad— al cine. El punto es que ese cine chacotero sigue acaparando los espacios y por eso, hoy más que nunca, hay que rechazarlo: es el enemigo.

Morales, J. Ya no basta con sumar. En *Dossier: Estados del cine chileno*. Recuperado el 25 de marzo de 2013 de <http://www.lafuga.cl/ya-no-basta-con-sumar/297> (Fragmento)

6. Evalúa la validez de los argumentos que presenta el autor. En términos generales, ¿son relevantes, aceptables y suficientes? Fundamenta.
7. Morales menciona una serie de películas chilenas realizadas recientemente y afirma que estas representan “un brutal estancamiento” para el cine chileno. ¿Puede esta opinión ser considerada una falacia? Justifica.
8. ¿Qué argumentos presenta el autor para afirmar que el cine chileno no es un producto de exportación? Menciona dos.
9. ¿Qué tipo de falacia comete Morales cuando se refiere a: “cineastas con más ambición que pasión, más exitistas que pensadores”? Justifica.
10. Organiza con tus compañeros una mesa redonda sobre el siguiente tema: “La calidad de los contenidos del cine chileno actual”. Participarás como experto en la mesa redonda. Utiliza tres conectores de los revisados en la [página 298](#) para organizar tu intervención. Consulta las [páginas 302 y 303](#) para desarrollar la actividad.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Utilizar una estrategia para responder preguntas de interpretación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender textos de las vanguardias literarias de principios del siglo XX.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Escribir un manifiesto literario adecuado a la situación de enunciación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender textos que reflexionan sobre los medios masivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Evaluar la validez de los argumentos y reconocer falacias en un texto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Participar en una mesa redonda, sostener un punto de vista fundamentado y refutar las ideas contrarias.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- + Analiza las características de la mesa redonda en el video que encontrarás en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?v=8I5VR_32vno Este corresponde a una mesa redonda sobre el futuro de la publicidad, en la que participan distintos actores involucrados en la creación de mensajes publicitarios.
- + Elige tres publicidades que se transmitan en distintos soportes (una radial, una televisiva y una que aparezca en un diario o revista) y que presenten falacias. Analiza cada publicidad, identifica qué tipo de falacia incluye y expón los resultados frente al curso.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Para FINALIZAR

Te desafiamos

Con estas actividades puedes aplicar y ampliar lo que has aprendido.

Actividad de investigación

Elige el movimiento antropofágico de Brasil o el grupo orkopata de Perú. Investiga: fundador o fundadores, tipo de arte que propone, fragmento de un manifiesto que evidencie lo anterior, y dos obras visuales con una descripción de cómo se plasma en ellas la vanguardia. Para el movimiento antropofágico, encontrarás un artículo en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/view/95/95>. Para el grupo orkopata, busca en <http://books.google.cl> el libro de Cynthia Vich *Indigenismo de vanguardia en el Perú*. Haz una presentación con diapositivas y compártela con tu curso.

Actividad de creación

Sigue el modelo de la obra *La fuente* de Marcel Duchamp, que observaste en la [página 268](#), y crea tu propio *ready made*. Recuerda que debes tomar un objeto cotidiano y asignarle el valor de obra de arte con una pequeña intervención. Elige un lugar de tu colegio para exponer tu obra y presentarla a la comunidad escolar. Deberás explicar a los espectadores qué es un *ready made*, qué sentido tiene tu obra, qué quieres comunicar con ella y por qué es vanguardista.

Actividad digital

Te invitamos a crear una **canción** vanguardista con el poema que escribiste en la [página 274](#) de la sección **Disfruto leer**. Utiliza el programa Audacity para crear tu canción (puedes descargarlo de internet de manera gratuita). El programa te permite grabar voz y sonidos, extraer fragmentos de canciones y otras pistas de audio, editarlos y ordenarlos según sea necesario. Puedes cantar o recitar los versos del poema y agregar efectos de sonido que evidencien el carácter vanguardista del poema. Presenta tu creación a tu familia y amigos.

Fichas de síntesis

Te presentamos los conceptos clave que has trabajado en la unidad.

Literatura contemporánea	Texto argumentativo	El manifiesto	La mesa redonda
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Las vanguardias surgen como reacción al contexto sociocultural de los artistas y a los postulados del arte oficial y burgués. ➤ Las distintas vanguardias comparten su carácter transgresor, el hecho de ser interdisciplinarias y la propuesta de nuevas normas para el arte. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Las falacias son argumentos incorrectamente contruidos, de manera intencional o involuntaria. ➤ Identificar las falacias permite evaluar la validez de una argumentación y refutar los argumentos defectuosos. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Es un tipo de texto mediante el que un grupo declara públicamente su doctrina o sus principios. ➤ Los manifiestos vanguardistas son obras metaliterarias, es decir, textos literarios que reflexionan acerca de la literatura. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Situación argumentativa oral en la que participa un grupo de expertos, que exponen y argumentan su punto de vista sobre un tema determinado. ➤ El objetivo es incrementar el conocimiento del público sobre el tema.

Recomendados



<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/>

En este sitio, encontrarás diversidad de documentos relacionados con la obra del escritor chileno. Contiene poemas, narrativa, manifiestos, entrevistas, entre otros recursos, que te permitirán profundizar en la creación de este gran poeta chileno.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



André Breton, *Nadja* (1928)

Novela que mezcla la autobiografía y la ficción, en la que se describe la compleja relación entre Breton y Nadja, una enigmática e impredecible mujer que resignifica la vida cotidiana desde una perspectiva única, y que se convierte en la fascinación del autor. Nadja es considerada una obra trascendental y germinal del surrealismo.



Tim Burton (director), *El joven manos de tijera* (1990)

En la obra de Tim Burton es posible identificar la influencia del cine expresionista alemán. En esta película, la visión angustiosa y atormentada de la existencia se ve reflejada en el personaje de Edward, un joven que tiene tijeras en lugar de manos, pues su creador murió antes de terminarlo.

C **Propósito:** leer textos literarios y no literarios en los que se distingue la influencia de las vanguardias artísticas del siglo XX.



César Vallejo
(1892-1938)

Poeta, novelista, ensayista y dramaturgo peruano, considerado el más grande poeta de su país. Su obra se caracteriza por transmitir la experiencia de lo cotidiano y de la muerte, explorando el dolor humano con un tono dolorido y trágico. Su estilo estuvo influido por las vanguardias, el indigenismo y por un profundo compromiso político. Sus poemarios más destacados son *Los heraldos negros*, *Trilce* y *Poemas humanos*.

temple: fortaleza energética y valentía serena para afrontar las dificultades y los riesgos.

flamante: nuevo en una actividad o clase, recién entrado en ella.

pedantería: vicio de una persona engreída y que hace inoportuno y vano alarde de erudición, téngala o no en realidad.

Poesía nueva

César Vallejo

Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras “cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos” y, en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir “telégrafo sin hilos”, a despertar nuevos **temple** nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor; la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso; este es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras **flamantes**. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces un poema no dice “cinema”, poseyendo, no obstante, la emoción cinematográfica, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

En otras ocasiones el poeta apenas alcanza a combinar hábilmente los nuevos materiales artísticos y logra así una imagen o un *rapport* más o menos hermoso y perfecto. En ese caso, ya no se trata de una poesía nueva a base de palabras nuevas como en el caso anterior, sino de una poesía nueva a base de metáforas nuevas. Mas también en este caso hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes o *rapports* —función esta de ingenio y no de genio—, pero el creador goza o padece allí una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente en la sensibilidad.

La poesía nueva a base de palabras o de metáforas nuevas se distingue por su **pedantería** de novedad y, en consecuencia, por su compilación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y a primera vista se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no moderna.

Es muy importante tomar nota de estas diferencias.

Vallejo, C. (2002). Poesía nueva. En Schwartz, J. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Cómo debe influir la vida moderna en la poesía, según el autor?
2. En el texto se mencionan dos tipos de “poesía nueva”. Explica en qué se diferencian.

Residencia en la Tierra II

Pablo Neruda
(Selección)

Solo la muerte

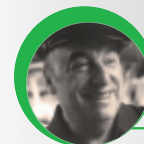
Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.

Yo veo, solo, a veces,
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

A lo sonoro llega la muerte
como un zapato sin pie, como un traje sin hombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta.
Sin embargo sus pasos suenan
y su vestido suena, callado, como un árbol.

Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra
porque la cara de la muerte es verde,



Pablo Neruda
(1904-1973)

Poeta y diplomático chileno galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Su abundante obra poética está ligada estrechamente con la exploración de la condición humana, el amor, lo cotidiano y el compromiso con su entorno político y social. Entre sus obras más importantes están *Residencia en la Tierra*, *Canto general* y *Odas elementales*.



Neruda y el surrealismo

El poemario *Residencia en la Tierra* (1933-1935) marca un quiebre con la obra anterior de Neruda, debido a la renovación estilística y temática que presenta, que se caracteriza por ahondar en el inconsciente. Algunos críticos la han vinculado con el surrealismo, sin embargo, el poeta nunca se consideró parte del movimiento. En esa época, Neruda ejercía labores como diplomático en ciudades como Nueva Delhi, Madrid y Buenos Aires, experiencia que determinó su exploración de la existencia humana, el hastío y la individualidad desde la perspectiva de la ciudad contemporánea.

y la mirada de la muerte es verde,
con la aguda humedad de una hoja de violeta
y su grave color de invierno **exasperado**.

*Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
lame el suelo buscando difuntos,
la muerte está en la escoba,
es la lengua de la muerte buscando muertos,
es la aguja de la muerte buscando hilo.*

*La muerte está en los catres:
en los colchones lentos, en las frazadas negras
vive tendida, y de repente sopla:
sopla un sonido oscuro que hincha sábanas,
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperando, vestida de almirante.*

exasperado: irritado,
enfurecido.

fieltro: especie de paño
no tejido que resulta de
conglomerar borra, lana o
pelo.

Walking around

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de **fieltro**
navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Solo quiero un descanso de piedras o de lana,
solo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos
ateridos, muriéndome de pena.

Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,
y aúlla en su transcurso como una rueda herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

Neruda, P. (1988). Residencia en la Tierra II. En *Antología fundamental*.
Santiago: Pehuén Editores. (Selección)

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Qué sensaciones te producen los poemas leídos? Explica.
2. Vincula el poema "Solo la muerte" con el contexto histórico del siglo XX. A partir de dicha relación, explica el título del poema.
3. Identifica dos imágenes del poema "Walking around" que hagan alusión a la ciudad contemporánea. Luego, describe qué visión del mundo contemporáneo se desprende de ellas.

Cagliostro

Vicente Huidobro

C **Propósito:** leer textos literarios y no literarios en los que se distingue la influencia de las vanguardias artísticas del siglo XX.

francmasonería: asociación secreta de personas que profesan principios de fraternidad mutua, usan emblemas y signos especiales, y se agrupan en entidades llamadas logias.

elixir: medicamento o remedio maravilloso.

prestidigitador: persona que hace juegos de manos y otros trucos.



Cagliostro

Tras la irrupción del cine mudo y el novedoso aporte que significó el arte de vanguardia, Huidobro escribe *Cagliostro*, obra que definió como novela-film, pues se estructura como un guion cinematográfico. Huidobro se inspiró en películas expresionistas del cine de terror alemán, como *El gabinete del doctor Cagliari* y *Nosferatu*. Basó su obra, mezcla de elementos visuales y narrativos, en el misterioso conde Alessandro di Cagliostro, nigromante del siglo XVIII.

Prefacio

Sin duda alguna todo el mundo ha oído hablar de Cagliostro. Un hombre tan misterioso, rodeado de una vida tan misteriosa, no puede dejar de interesar a las gentes y sobre todo a los curiosos de cosas curiosas.

¿Quién era Cagliostro?

Si buscamos su nombre en un diccionario enciclopédico, el Larousse, por ejemplo, encontraremos las siguientes palabras: “Cagliostro. —Hábil charlatán, médico y ocultista italiano (según se cree), nacido en Palermo y muerto (según se dice) en el Castillo de San León, cerca de Roma (1743-1795). Tuvo un gran éxito en la corte de Luis XVI y en la sociedad parisiense de aquel tiempo, desempeñó un gran papel en la **francmasonería**, estuvo mezclado en varios *affaires* y en el famoso *Affaire del Collar*. Luego se trasladó a Roma, en donde fue condenado a muerte por la Inquisición; la pena le fue conmutada por prisión perpetua”.

Otras enciclopedias dicen que nada se sabe de cierto sobre su origen, ni tampoco sobre su muerte. Otras agregan que se hacía pasar por mago y pretendía fabricar el oro, poseer recetas maravillosas para engrosar las perlas, los brillantes y otras piedras preciosas; también pretendía conocer el **elixir** de la vida. Según algunos, llevó su audacia hasta sostener que podía adivinar los números de cualquier lotería. En una ocasión afirmó seriamente que hacía más de tres mil cuatrocientos años que vivía sobre la tierra y que viviría aún otro tanto. Para que nada falte a su leyenda, hasta se ha llegado a decir que Cagliostro se creyó capaz de resucitar a los muertos.

Todo el poder extraordinario de este hombre debe atribuirse, según esos autores, a que era un hábil charlatán, un **prestidigitador** de primer orden; las maravillas que de él se cuentan deben ser atribuidas, dicen ellos, a la sugestión colectiva, porque acaso ese hombre conoció antes que nadie (he aquí una pequeña concesión) ciertos fenómenos de hipnotismo y magnetismo.

Es decir que este mago charlatán, que este mago prestidigitador obraba verdaderos milagros debidos solo a la sugestión colectiva; por lo tanto, no eran verdaderos milagros, sino falsos milagros, milagros fingidos. Hacía creer que fabricaba el oro, hacía creer que poseía la piedra filosofal, hacía creer que engrosaba las piedras preciosas, etc.

Curioso argumento es este que, queriendo destruir hechos maravillosos, los explica por medio de otros hechos no menos maravillosos. Rechazan un extraordinario en nombre de otro extraordinario. Porque es innegable que un hombre que tiene el poder de sugestionar a toda una colectividad para hacerle ver lo que él quiere que vea es, por lo menos, tan extraordinario como el hombre que fabricara oro, que alargara la vida o hiciera crecer las perlas, y que este hecho es tan maravilloso como los otros.

Estos falsos hombres de ciencia de la generación de hace unos treinta o cuarenta años, que no quieren aceptar nada fuera del comer y el digerir, que se **encabritan** contra todo fenómeno un poco extraño, y que cuando tratan de explicarlo se embrollan y se enredan en sus palabras y en sus razones y al fin dicen tonterías que nada explican, harían reír si no dieran lástima.

No se crea por esto que yo soy un milagroso y que creo en todos los prodigios que cuentan las beatas de aldea. Ni mucho menos. Solamente que me parece que hay muchos fenómenos que no conocemos aún y que, si no se pueden explicar de un modo inteligente, más vale la pena no explicarlos y declarar con franqueza que por ahora no pueden explicarse. Esta actitud me parece más digna y menos ridícula que la de dar mediocres explicaciones.

¿Por qué suponer imposible que los **alquimistas** de otros tiempos hayan fabricado el oro? ¿Por qué es demasiado extraordinario? ¿Y no estamos rodeados de extraordinario? ¿No es tan extraordinario poner un disco en un **gramófono** y que esa especie de platillo de pasta o de celuloide reproduzca la voz humana? ¿Y la telegrafía sin hilos? ¿Y la televisión? ¿Y todos los fenómenos de la electricidad? ¿Es acaso poco extraordinario el hecho de que un mínimo cable pueda transmitir la fuerza necesaria, desde un dínamo lejano, para hacer correr cientos de tranvías por una ciudad?

Se me dirá, si algunos alquimistas lograron hacer oro, ¿por qué no lo hacen hoy? Bien pobre argumento es este, pues todos sabemos que un invento puede perderse. Hoy no conocemos, con precisión absoluta, cómo Arquímedes quemó desde lejos las naves enemigas. Además, entre los **ocultistas** las fórmulas no pasaban de mano en mano como pasan hoy entre los hombres de ciencia. Esas fórmulas se expresaban con símbolos intencionalmente oscuros, de modo que solo los grandes iniciados pudieran descubrir el secreto. Por otra parte, creo que no es muy difícil admitir que un hombre puede haber hecho un invento, puede haberlo presentado a algunos amigos y haberse muerto después sin haber explicado jamás sus experiencias. Nadie negará que esto puede suceder y que pudo haber sucedido. ¿Por qué razón no sería precisamente Cagliostro ese hombre o uno de esos hombres? ¿Quién puede afirmar y en nombre de qué puede afirmarse que Cagliostro no fabricó el oro artificialmente, ni engrosó diamantes, ni adivinó números de loterías, ni curó enfermos desahuciados por otros médicos? Eso sería como sostener que la ciencia en todos los hombres tiene que ser forzosamente igual.

¿Cagliostro, un charlatán? Es posible; todos los médicos son charlatanes. Asistí a una sesión de la Academia de Medicina. ¡Qué magnífica charlatanería y qué seguridad en la charlatanería! Leed las memorias presentadas a las academias médicas y a los institutos desde hace solo cuarenta años a esta parte, haced el cómputo de las teorías discutidas, admitidas y hoy caídas. ¡Qué brillante charlatanería y qué seguridad tan rotunda en la charlatanería!

¿Cuál era la gran pretensión de Cagliostro? Poseer ciertos secretos que desconocían sus contemporáneos, curar las enfermedades del cuerpo y

encabritar: hacer que un caballo se empine, afirmándose sobre los pies y levantando las manos.

alquimista: hombre que profesaba el arte de la alquimia, conjunto de especulaciones y experiencias, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la ciencia química. Tuvo como fines principales la búsqueda de la piedra filosofal y de la panacea universal.

gramófono: instrumento que reproduce las vibraciones de la voz humana o de otro cualquier sonido, inscritas previamente en un disco giratorio.

ocultista: persona que practica el ocultismo, conjunto de conocimientos y prácticas mágicas y misteriosas, con las que se pretende penetrar y dominar los secretos de la naturaleza.

peripecia: mudanza repentina de situación debida a un accidente imprevisto que cambia el estado de las cosas.

sobre todo las del espíritu para adquirir un real ascendiente sobre los hombres y los pueblos. ¿Con qué objeto? Unos dicen que era el representante visible de ciertas sectas ocultas que perseguían un fin desconocido; otros dicen que solo quería implantar en la tierra un régimen de mayor justicia social y de libertad de ideas.

El autor de este libro no ha seguido a Cagliostro en todas las **peripecias** de su vida. Nada os contará de sus viajes a Inglaterra, ni del proceso que tuvo en Londres ante la justicia y en el cual sus mismos acusadores reconocieron que repetidas veces les había dado números de la lotería que habían salido premiados; nada os hablará de su viaje a Rusia y su estancia en la corte de Catalina ni de sus años vividos en Italia. Solamente ha querido contar, en un negro tono menor, su vida y su leyenda en Francia. ¿De dónde venía? ¿Adónde iba? Son cosas que él siempre deseó dejar en el misterio. El autor ha querido respetar este deseo.

Las eternas preguntas que diferentes autores se han hecho sobre Cagliostro deben ser resueltas en un libro más científico que este.

¿Era Cagliostro un personaje al servicio de una nación o de una secta oculta que pretendía cambiar el régimen político en general en Europa?

¿Era simplemente un inspirado o un hombre al servicio de proyectos secretos? ¿Qué mano misteriosa y con qué intención guiaba a tan extraños personajes como Saint-Germain y Cagliostro?

Al decir Cagliostro que él había vivido miles de años y que viviría aún muchos siglos, ¿se refería a un hecho material o se refería solamente al espíritu revolucionario que él parecía encarnar en su tiempo?

La mejor respuesta a estas preguntas y a todas las acusaciones de que su nombre ha sido objeto la encontramos en estas palabras suyas:

“Yo no soy de ninguna época ni de ningún sitio. Fuera del tiempo y del espacio mi ser espiritual vive su eterna existencia, y si me hundo en mi pensamiento remontando el curso de las edades, si yo tiendo mi espíritu hacia un modo de existencia alejada de aquel que vosotros percibís, yo llego a ser el que deseo... Juzgad mis costumbres, es decir, actos, decid si ellas son buenas, si vosotros habéis visto otras de más potencia; entonces no os ocupéis de mi nacionalidad, ni de mi rango, ni de mi religión”.

He querido escribir sobre Cagliostro una novela visual. En ella la técnica, los medios de expresión, los acontecimientos elegidos, concurren hacia una forma realmente cinematográfica. Creo que el público de hoy, con la costumbre que tiene del cinematógrafo, puede comprender sin gran dificultad una novela de este género.

De todas mis lecturas y mis reflexiones sobre tan misterioso personaje, ha nacido esta novela-film. Lo que le ha colgado mi fantasía es acaso menos que lo que él pudo hacer y tal vez que lo que él hizo y que nosotros ignoramos. Cuando se tienen buenas espaldas se puede echar carga encima, y la tentación es grande... Solo se presta a los ricos, ha dicho un sicólogo.

Vicente Huidobro

EL AUTOR AL LECTOR

Suponga el lector que no ha comprado este libro en una librería, sino que ha comprado un billete para entrar al cinematógrafo.

Así pues, lector, no vienes saliendo de una librería, sino que vas entrando al teatro. Te sientas en un sillón. La orquesta ataca un trozo de música que ataca los nervios. Tan estúpido es... Y debe ser para que guste a la mayoría de los oyentes. Termina la orquesta. Se levanta el telón, o, mejor dicho, se corren las cortinas y aparece:

CAGLIOSTRO

por

Vicente Huidobro
etc., etc., etc., etc., etc.

Luego aparece el subtítulo general explicativo del argumento y lo más breve posible:

PRELIMINAR

Hacia el final del reino de Luis XV, Francia y una gran parte de Europa estaban invadidas por numerosas sectas secretas, cuya acción, aunque ignorada de la mayoría de las gentes, tuvo una gran influencia en los acontecimientos de la época.

¡Cuántas cosas grandes, cuyo origen no conocemos, nacieron tal vez en oscuros subterráneos donde algunos perseguidos discutían a la media luz de una **bujía**!

Aquellas sectas tuvieron su origen en el Oriente milagroso, y el poder de lo Oculto preocupaba a los más altos cerebros del Occidente que se entregaban afiebrados al estudio de la Alquimia, de la Magia y de todos los misterios de la Cábala, atraídos por la belleza de esta ciencia olvidada.

bujía: vela de cera blanca, de esperma de ballena o estearina.

Entre los que lograron iniciarse, solo algunos raros elegidos poseían fuerzas verdaderamente extrahumanas.

La admisión en las sectas implicaba el más absoluto secreto... ¡Ay de aquel que lo divulgara!

PRELUDIO EN TEMPESTAD MAYOR

Una tempestad siglo XVIII retumbaba aquella tarde de otoño sobre la Alsacia adormecida, sobre la dulce Alsacia rubia a causa de sus hojas y de sus hijas.

Grandes nubes negras y llenas como vientres de focas sobrenadaban en los vientos mojados en dirección hacia el oeste, guiadas por hábiles **aurigas**. De cuando en cuando el lanzazo de un relámpago magistral vaciaba sobre la angustia de nuestro panorama de sangre tibia de una nube herida.

Era una noche especial para el martillo de los monederos falsos y los galopes de los lobos históricos. A la derecha del lector, la lluvia y la fragua activa de la tempestad; a la izquierda, una selva y colinas.

La selva magnífica se queja agitada por el viento como un órgano o una gruta marina, se lamenta como si todos los niños perdidos llamaran a sus madres. Toda esta página que acabamos de escribir está atravesada por un camino lleno de fango, de charcas de agua y de leyendas.

Al fondo del camino aparecen de pronto dos linternas paralelas balanceándose como un borracho que canta en el horizonte. Una carroza misteriosa, a causa de la forma y el color, avanza sobre el lector al galope compacto de sus caballos, cuyos enormes cascos de hierro hacen temblar toda mi novela.

El cochero, para imitar al cielo, castiga sus potros con los relámpagos de su látigo y la carroza se acerca separando la lluvia como los cañaverales en las grandes llanuras tropicales.

La carroza llega delante de nosotros, muy cerca, a algunos metros de nuestros ojos. La lluvia se encarniza intencionalmente sobre el mayoral. Mi feo lector o mi hermosa lectora deben retroceder algunos metros para no ser salpicados por las ruedas de este misterio que pasa.

De improviso al tempestad crece, los relámpagos calientan nuestros ojos mojados y el rayo, escapándose de su yunque invisible, se desploma sobre un caballo de la carroza enlutada, que se torna mucho más enlutada con un caballo muerto tendido en tierra y los otros dos encabritados de justa indignación. El cochero se ve magnífico en su actitud de detener los caballos espantados. Parece un monarca sobre el carro del Estado al borde del abismo de la Revolución, etc.

Pero si el cochero solo es impotente para dominar la fuga de dos caballos espoleados por el terror, el peso muerto del caballo muerto viene a prestarle ayuda. El exceso de muerte retiene al exceso de vida, ese exceso de vida producido por el pánico y que tiene su origen en la simple electricidad nerviosa.

auriga: hombre que gobierna las caballerías de un carruaje.

La extraña portezuela del extraño carruaje cruje al abrirse lentamente y un hombre cubierto con una capa que no deja ver sino sus ojos saca la cabeza de la noche de la carroza a la noche del cielo a fin de saber lo que sucede.

¿Habéis visto sus ojos? Sus ojos fosforescentes como los arroyos que corren sobre las minas de mercurio, sus ojos de repente han enriquecido la noche, ellos son la única luz en el fondo de su propia existencia. Miradlos bien, porque esos ojos son el centro de mi historia y han atravesado todo el siglo XVIII como un riel electrizado.

Sus miradas enérgicas serían bridas suficientes para detener mil caballos desbocados. Su voz fuerte pregunta la importancia del accidente.

El cochero responde humilde, y sus palabras tímidas lamen la mano de la noche.

La tempestad comienza a calmarse como si hubiera satisfecho su hambre con ese simple caballo carbonizado.

El hombre cubierto, el hombre de ojos extraordinarios, desciende de la carroza buscando orientarse. Una vez que reconoce el lugar toma resueltamente un pequeño sendero que trepa hacia la colina. ¡Sendero al fondo de la memoria de los años semejante a una trizadura en el universo!

El extraño personaje a quien siguen nuestros ojos llega a la selva respirando con delicia la fragancia abovedada de los árboles, cuya altura mide levantando la cabeza. Hermosa selva para los misterios y los encantamientos de las palabras **arcaicas** dormidas en la Cábala.

La selva se hace más misteriosa al contacto de ese hombre de paso firme que la atraviesa y la **impregna** de su vida y de su calor, hasta que saliendo por el otro extremo, la selva se vuelve pobre y sin interés, los árboles comienzan a tiritar de frío. Atrás se queda la pobre selva. El hombre que la animó un instante, que la hizo estremecerse hasta la médula de los huesos, se aleja ahora y se dirige hacia el fondo del paisaje.

El fondo del paisaje es una casa en ruinas, una especie de viejo **lagar** abandonado: tres muros sin techo, tres muros roídos por el pico de los años de presa y al medio un vasto patio donde se amontonan piedras, vigas y días enmohecidos.

El personaje de ojos de fósforo al llegar al viejo patio empieza a golpear con el pie el suelo en diferentes sitios. Un sonido hueco le hace detenerse, se inclina a tierra y sonriendo imperceptiblemente busca un instante con la mano y levanta decidido una trampa bastante pesada para un hombre normal.

Una pequeña escalera aparece ante sus ojos, desciende por ella y la trampa se cierra sobre él como una tumba. Entonces el extraño personaje que vamos siguiendo se encuentra en un subterráneo de piedras verdosas y mojadas de recuerdos imprecisos.

Al fondo de la cueva nuestro personaje advierte una puerta, hacia la cual se dirige, la abre y ante él aparece un corredor estrecho que atraviesa resuelto llegando ante otra puerta. Aquí se detiene un instante en actitud de escuchar.

arcaico: muy antiguo.

impregnar: hacer que penetren las partículas de un cuerpo en las de otro, fijándose por afinidades mecánicas o fisicoquímicas.

lagar: edificio que tiene un lugar donde se prensa la aceituna para sacar el aceite, o donde se machaca la manzana para obtener la sidra.

De pronto abre la puerta, sin tocarla, con la sola fuerza de su mirada. A sus ojos aparece un gran salón de estilo Edad Media para cinema. En el centro hay una vasta mesa de gruesa madera. Sobre la mesa, cartas geográficas, e inclinados sobre varios países de Europa, doce personajes están sentados alrededor de la mesa. Al ruido de la puerta que se abre, los doce personajes se cubren el rostro con sus **cogullas**. Aquel que estaba en el extremo de la mesa más próximo a la puerta, desenvainando su espada, avanza amenazante hacia el desconocido, que permanece tranquilo y silencioso, silencioso y tranquilo en el umbral, cubierto con su capa hasta los ojos.

Momento angustiioso. Aquí la capa cae lentamente de sus hombros.

El fantasma de la espada se acerca al desconocido, pero este lo detiene en su impulso con una mirada directa al corazón. La espada amenazadora desciende lentamente. Entonces el desconocido vuelve su mirada hacia aquel que preside, el cual tiene en el pecho, dibujada sobre la túnica negra, una cruz con una rosa al medio. Este, sin alzar la cogulla, pregunta:

—¿Quién sois? ¿Conocéis el peligro que corréis aquí?

El desconocido, avanzando dos pasos, responde:

—*Ego sum qui sum*. El peligro es para los débiles. Yo estoy aquí en medio de los **rosacruces**, ¿nos es verdad?

Ante estas palabras el Gran Rosacruz manifiesta su descontento y los otros encapuchados se agrupan a su alrededor como dispuestos a obrar contra el intruso.

—Vuestra vida está en nuestras manos.

—No —responde el desconocido—, sino entre las manos de aquel que se esconde detrás de ese muro, el conde de Saint-Germain.

Todos se vuelven hacia la muralla del fondo, la cual, dividiéndose en dos mitades, empieza a apartarse lentamente, y aparece el conde de Saint-Germain con su barba blanca y su larga túnica tan blanca como la barba, sentado en un trono en medio de una especie de altar rodeado de candelabros con bujías encendidas. Con un gesto majestuoso el anciano detiene la discusión.

El intruso desconocido da algunos pasos hacia el altar y dobla una rodilla en tierra. El conde de Saint-Germain habla con una voz de semidiós:

—En nombre de los hermanos de Occidente, yo saludo a Cagliostro, el enviado del Oriente.

Pronunciadas estas palabras, el conde de Saint-Germain saca de su dedo una hermosa sortija, más antigua que los anillos de Saturno, y, pasándola en el dedo del personaje misterioso, exclama con su acento solemne, que parece salido de algún siglo olvidado:

—Conde Cagliostro, yo te he inspirado la orden de venir aquí, porque estoy demasiado viejo y, conociendo tu poder y tu ciencia, te he escogido para continuar mi misión. Te he inspirado esta orden mientras dormías y te he mostrado en sueños el camino que te conduciría a mí.

cogulla: hábito o ropa exterior que visten varios religiosos monacales.

rosacruz: persona perteneciente a la Orden de la Rosacruz, fundada al parecer en el siglo XIII por Cristian Rosenkreuz.

Cagliostro se inclina y responde:

—Gracias, gran Maestro, el anillo que me das es el rayo y la llave.

—Dime, conde Cagliostro, ¿cuál es el nombre de tu maestro?

—Mi Maestro se llamaba A.

—Tu Maestro se llamaba L.

—Mi Maestro se llamaba T.

—Tu Maestro se llamaba H.

—Mi Maestro se llamaba O.

—Tu Maestro se llamaba T.

—Mi Maestro se llamaba A.

—Tu Maestro se llamaba S.

—Mi Maestro era el sabio de los sabios.

—Un admirable maestro fue tu Maestro.

—Su ciencia remontaba a Hermes, Enoch y Elías¹.

—Dime tu divisa.

—L. F.

—Libertad Fraternidad. ¿Cómo harás para propagarla entre los hombres?

—Con el águila y el cordero.

El conde de Saint-Germain toma una pequeña caja de metal en forma de tubo y abriéndola saca un documento que extiende a Cagliostro.

—Aquí encontrarás indicado lo que debes hacer y los nombres de los personajes que pueden servirte. No olvides jamás que la pérdida de este documento arrastraría a la muerte a muchos de tus hermanos.

—No lo olvidaré —dice Cagliostro, y doblando cuidadosamente el documento lo guarda en su pecho, y los dos grandes magos del hemisferio, cara a cara, así como un eclipse de planetas mayores, se dan un abrazo con el signo particular de la secta, signo que no podemos revelar al público bajo pena de muerte.

Cagliostro se dirige hacia los demás personajes, hace con ellos el mismo gesto de saludo; después se dirige hacia la puerta y, en el momento de volverse por última vez, Saint-Germain exclama:

—Espero, Cagliostro, que nuestros hermanos no tendrán que lamentar esta elección.

Cagliostro desde el umbral de la puerta se inclina y sale.

Apenas había salido, los rosacruces se descubren y, acercándose hacia el altar, preguntan al anciano:

—Dinos, Maestro, ¿quién es este hombre, este hombre que tiene los ojos cargados de estrellas desaparecidas? ¿Dónde ha sido iniciado?

—Sabed que ese hombre viene del fondo de la Historia y que ha conocido el secreto en un siglo tan lejano, que ese siglo, en su camino estelar, ha pasado más allá de Júpiter.

¹En la mitología griega, Hermes es el dios mensajero. Enoch y Elías son personajes bíblicos, que fueron arrancados de la vida sin conocer la muerte, y de quienes se dice que volverán en el Apocalipsis para enfrentar al Anticristo.

Dirigiéndose a uno de los rosacruces, aquel que lleva sobre la túnica la cruz con una rosa al centro, Saint-Germain continúa:

—Ahora tú sabes lo que debes hacer.

El segundo jefe, alto y delgado, como las sombras que tiende el infinito, inclina la cabeza afirmativamente.

Él ya sabe lo que debe hacer. ¿Qué hará el segundo jefe de los rosacruces?

Afuera, fatigado y sentado sobre el paisaje, el viejo lagar en ruinas, indiferente a todo lo que pasa en su propio seno, parece prestar oídos a las sordas discusiones de los astros.

La tempestad ha pasado y la luna espera pacientemente como un iceberg que el sol la haga fundirse en los mares conocidos del cielo.

De improviso la trampa del lagar se abre de nuevo y Cagliostro, saliendo de la cueva, entra en el panorama.

Algunas nubes medio vacías se alejan hacia el redil lejano y las otras yacen enredadas en los picachos como pañuelos de adiós todavía brillantes de las últimas lágrimas.

Encima de alguna rama un búho atento está inclinado sobre la noche. Cagliostro, tomando el mismo sendero que lo condujo al lagar, se dirige hacia su carroza y su destino.

En el camino real la carroza espera inquieta la hora del retorno. El cochero, soñoliento, sacudiendo la cabeza de un lado a otro de la noche, espera la llegada de su amo, y el caballo muerto, desatado de su fatalidad, espera las leyes de la descomposición.

Cagliostro aparece de pronto en el sendero hacia la carroza. A medida que se acerca parece que se agranda de un modo increíble. Llega, sube y la carroza parte al galope. Al fondo del camino, cuando está muy lejos, no se ve sino el pequeño tragaluz detrás, en forma de almendra, como un ojo sonriente entre la tierra y el cielo. Después una nube especial desciende hasta el suelo para ocultarla a la curiosidad humana.

Así fue como Cagliostro apareció en Europa. Surgió de una carroza negra viniendo del misterio hacia Francia en medio de la noche.

¿De dónde venía? Ya lo he dicho, venía del infinito en una carroza en medio de relámpagos, al revés del profeta Elías, que de la tierra subió al cielo en un carro de llamas. Venía de lo más profundo de la leyenda. Del fondo de algún designio poderoso, atravesando todos los siglos al trote de sus caballos y sacudiendo el tiempo con el crujido de su carroza sobre los caminos olvidados.

Apareció en la Historia de repente entre dos truenos.

HACIA ARRIBA EL HALO DE ESTRASBURGO

Desde hace algunos meses se ha instalado en la ciudad de Estrasburgo un sabio misterioso, célebre por sus curaciones extraordinarias.

Toda la ciudad no hace más que hablar de él y el relato de sus maravillas llena de piedras preciosas los ojos de los ciudadanos.

Su casa es una casa como todas las casas. Está situada en una calle que es como todas las calles, solamente que adentro habita un mago, un hechicero con un laboratorio de alquimista, una sala de espera y una gran cámara donde nadie puede poner el pie; entonces, por este solo hecho, la casa se ha convertido en una casa diferente de todas las casas y la calle en una calle diferente a todas las calles. La calle del médico que sana.

Un halo de milagro rodea la casa, extendiéndose sobre toda la calle, prolongándose en la ciudad, luego en el país y luego en la Europa entera, siguiendo los cuatro puntos cardinales.

Todas las miradas y todas las conversaciones convergen en esa casa. La admiración, la curiosidad, el entusiasmo popular besan sus muros como la luna que se detiene fatigada.

La sala de espera está siempre llena de gente. De sus muros cuelgan más exvotos que en las capillas de los puertos frente a los naufragios continuos y que en los lugares de peregrinajes célebres.

Es un día de media estación. En la sala de espera algunos enfermos aguardan aún su turno, con los ojos brillantes de buen presagio, esos ojos abiertos al imposible que no se habían visto en el mundo desde los tiempos del Mesías.

En la pieza contigua al laboratorio y sala de recibo, Cagliostro trabaja sentado junto a su mesa, consultando viejos manuscritos y raros **infolios**, rodeado de paquetes de hierbas, de cajas, de frascos de drogas y de innumerables **alambiques**. Todos los instrumentos de un verdadero mago alquimista.

Se oyen tres golpes secos en la puerta y aparece en el umbral el fiel sirviente del mago, un joven egipcio llamado Albios, que viste según la moda de su país. Criado y a la vez ayudante de su amo, Albios posee la finura de su raza y una cierta ciencia **infusa**, un conocimiento grabado *a priori* en el pecho como en las piedras de sus pirámides natales.

Al oírle entrar, Cagliostro levanta la cabeza aún sumida en sus alquimias, semejante a un sonámbulo que vuelve de un mundo lejano.

—Los enfermos esperan —anuncia Albios.

Con un gesto breve el mago le hace comprender que puede hacerlos pasar. Albios se retira mientras su amo prepara las últimas drogas.

Se oyen otros tres golpes secos en la puerta y Albios aparece otra vez conduciendo un enfermo tendido sobre una camilla llevada por dos hombres. La madre del enfermo, con el rostro surcado por una última esperanza, se arroja de rodillas delante de Cagliostro. Los dos hombres se retiran. La mirada de la madre suplica al infinito. El infinito es Cagliostro, que se acerca para examinar al enfermo. Algunos signos **cabalísticos** se dibujan en el aire y caen como anillos astrales sobre el cuerpo del paciente, que cierra los ojos y se duerme.

Cagliostro cogiendo un frasco vierte el contenido en la boca del enfermo. Después pasa su mano sobre los ojos dormidos que, volviendo de quién sabe

infolio: libro.

alambique: aparato que sirve para destilar o separar de otras sustancias más fijadas, por medio del calor, una sustancia volátil. Se compone fundamentalmente de un recipiente para el líquido y de un conducto que arranca del recipiente y se continúa en un serpentín por donde sale el producto de la destilación.

infuso: se dice de las gracias y dones que Dios infunde en el alma.

cabalístico: de sentido enigmático.

qué misterios estelares, se abren y se posan angustiados sobre el mago. Cagliostro sonríe con una sonrisa de varilla mágica y exclama:

—Ya estás sano, levántate.

La madre se inclina sobre el hijo, que empieza a moverse como un moribundo, como un ser ya en las puertas del más allá se siente coger por una fuerza extraordinaria que le vuelve otra vez a la Tierra. Las miradas ansiosas del enfermo van del mago a la madre y de la madre al mago. Las miradas ansiosas de la madre van del hijo al mago y del mago al hijo. Entre los hilos de esas miradas que se cruzan, el milagro tiembla como una araña inmensa.

(*Araignée du soir, espoir...*)

—Levántate y anda. Levántate y anda, nuevo Lázaro, mi Lázaro.

La voz de Cagliostro es enérgica y a su llamado una bandada de ecos milenarios parece animarse y venir de algún punto lejano perdido en los fondos de la Historia y de la Geografía.

El joven enfermo se anima, trata de encontrarse adentro de su cuerpo, sus movimientos se hacen más precisos.

—Levántate y anda... Te ordeno que te levantes.

El aire de la sala vibra y brilla cargado de electricidad como un diamante. El milagro suspende su estrella sobre las cabezas.

—Levántate. Ya. Ya. Levántate.

El enfermo yergue la cabeza, se sienta, mueve las piernas. Se levanta.

—Ven, ven a mis brazos, junto a mi corazón, mi Lázaro. Ven hacia mí. Yo te amo porque eres mi criatura. Ven hacia mí —grita Cagliostro con los brazos grandes abiertos, más abiertos que un horizonte de creencias sin nubes.

El enfermo da algunos pasos temblorosos y cae sobre el pecho del mago, que lo estrecha tiernamente, mientras la madre se arroja de rodillas a sus pies besando el borde de sus vestidos.

Cagliostro pone fin a esos gestos de admiración y gratitud casi idólatras, aunque espontáneos y naturales. Ayuda a levantarse a la pobre mujer y, tendiéndole algunas monedas, la reconduce hacia la puerta. Después del milagro el mago hacía también la caridad. No olvidaba jamás esos detalles que podían hacerlo amar de las gentes, y no solamente amar, sino hasta divinizar.

El enfermo, entre la madre y Albios, radiante de sol y de alegría, pasa a la pieza vecina. Allí los otros enfermos que esperan su turno se levantan al paso del baldado, lo rodean **estupefactos** gritando:

—¡Milagro! ¡Milagro! Le ha sanado. Y ya parecía muerto. ¡Milagro! ¡Milagro!

Albios coge de la mano a un ciego que se debate en medio de un grupo y entra con él en el laboratorio de Cagliostro.

El ciego guiado por Albios aparece en el umbral de la puerta. Cagliostro le hace tomar asiento junto a su mesa de trabajo. Coge una caja con una pomada que combina en sus manos con hojas de hierbas. Frota los párpados del ciego levantándolos de cuando en cuando como un telón de un teatro sin vida donde ningún espectáculo ha dejado **trazas**.

estupefacto: atónito, pasmado.

traza: huella, vestigio.

De pronto Cagliostro se detiene en su operación y alza la cabeza con signos de inquietud. ¿Qué sucede? Coloca la caja del unguento sobre la mesa y se precipita hacia la alcoba contigua que se encuentra detrás de su sitio habitual. La alcoba misteriosa donde nadie puede entrar.

Es la alcoba de Lorenza, la esposa del taumaturgo. Lorenza lee sentada en un sillón en medio de la alcoba.

Al sentir que Cagliostro se acerca, aun antes que él haya abierto la puerta y corrido las cortinas, Lorenza se levanta con el rostro convulso y los ojos llenos de espanto, huye como queriendo esconderse en el rincón opuesto, se acurruca sobre el diván.

La puerta rechina al abrirse, las cortinas se separan y Cagliostro, apareciendo, dice a su esposa:

—Lorenza, amiga mía, ¿por qué siempre me huyes?

Lento y triste se acerca a ella.

Lorenza, por el terror que va aumentando en sus ojos abiertos, indica el aproximarse del mago, como si cada uno de sus pasos se posara en sus pupilas.

Cagliostro llega junto a ella, la mira con dulzura y súbitamente, como espantando una idea, coloca sus manos nerviosas sobre la frente de la mujer, que cae hipnotizada.

Un cambio brusco se opera en el rostro de Lorenza, que se vuelve sonriente y va hacia él atraída por su fuerza. Es una mujer joven, de tipo italiano, es hermosa. Ah, sí, es hermosa, morena con grandes ojos negros llenos de luz y de gracia.

(Lector, piensa en la mujer más hermosa que has visto en tu vida y aplica a Lorenza su hermosura. Así me evitarás y te evitarás una larga descripción).

Cagliostro la conduce, como arrastrada por la cadena de su mirada, hacia el mismo sillón en que acabamos de verla leyendo y la hace tomar asiento.

—Dime, querida Lorenza, ¿qué sucede? ¿Qué pasa?

Huidobro, V. (1978). *Cagliostro y poemas*. Santiago: Editorial Andrés Bello. (Fragmento)
© Fundación Vicente Huidobro

Después de leer

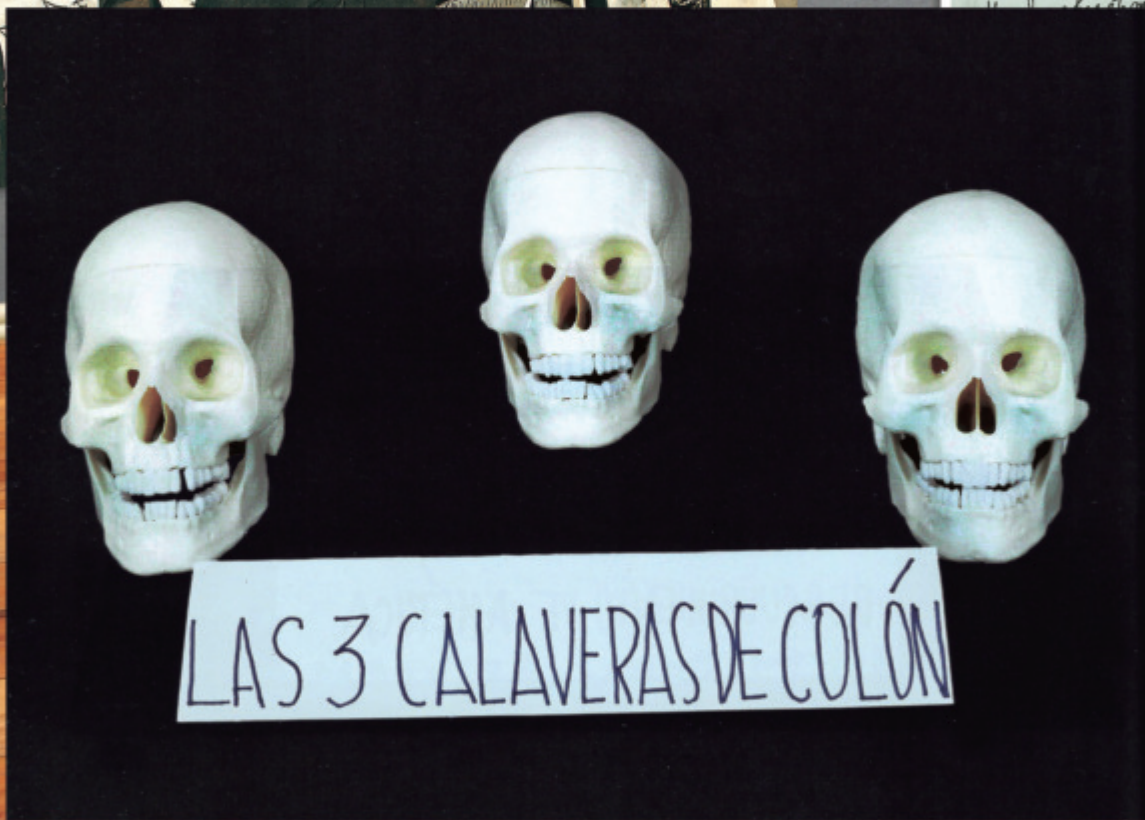
Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. Investiga sobre el personaje de Cagliostro en una fuente histórica confiable, por ejemplo, en enciclopedias o en páginas web de universidades. Busca en <http://books.google.cl> los siguientes libros: *Cagliostro: el último alquimista*, de Iain McCalman, y *Cagliostro: ¿alquimista, iniciado o vulgar impostor?*, de Michael Harrison. ¿En qué se diferencian las descripciones de las fuentes históricas sobre este personaje y la visión que presenta Huidobro en su novela-film? Explica dos diferencias.
2. Huidobro llama a este trabajo “novela visual”. ¿Qué elementos propios del cine se reconocen en ella? Menciona dos.
3. A partir de tu experiencia personal y lo aprendido en la unidad, reflexiona: ¿crees que en una sociedad tan visual y tecnológica como la nuestra podrían tener éxito obras literarias similares a Cagliostro? Fundamenta.

Mil maneras de comunicarnos

En esta unidad...

- ⊕ Observarás, leerás y analizarás obras contemporáneas que mezclan diferentes géneros, rompiendo con la división tradicional entre estos, y que hacen referencias a otras obras, estableciendo diálogos de distintos tipos con ellas. En la segunda parte de la unidad, leerás ensayos que reflexionan sobre la influencia que las nuevas tecnologías han tenido en la construcción de la identidad personal y en las formas de relación entre los individuos.



Parra, N. (2002). Artefactos visuales. Dirección obligada. Concepción: Dirección de Extensión/Pinacoteca Universidad de Concepción.

Responde las preguntas de manera individual.

1. Interpreta la obra "Las 3 calaveras de Colón" según tus conocimientos.
2. ¿A qué tipo de obras que estudiaste en la unidad 5 se parecen las de Parra? Explica.
3. ¿Crees que sus obras pueden ser calificadas como arte?, ¿por qué?

Propósitos de la unidad:

Comprender obras contemporáneas que utilizan mezcla de géneros e intertextualidad y leer ensayos que analizan la influencia de las nuevas tecnologías en la sociedad.



Investigar un tema en diversas fuentes y elaborar una presentación multimedia que incorpore información textual, visual y auditiva.



Participar en un debate para defender un punto de vista y escuchar con respeto las opiniones divergentes.



Parra, N. (2002). *Artefactos visuales. Dirección obligada*. Concepción: Dirección de Extensión/Pinacoteca Universidad de Concepción.

Comenta con tu curso.

4. Vicente Huidobro, poeta chileno que conociste en la unidad anterior, estuvo en Alemania luego de la derrota del nazismo, el año 1945. En una carta a un amigo, que luego se hizo pública, le contó que entró a la semidestruida torre en que vivió Hitler y robó su teléfono para su museo particular de artículos de guerra. Este hecho nunca fue confirmado; es más, fue puesto en duda y generó polémica en su tiempo. Según esta información, ¿cuál creen que es el mensaje que pretende comunicar Nicanor Parra con su obra? Tengan en cuenta que las creaciones de Parra se caracterizan por su tono irónico y humorístico.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que son prerequisites de la unidad:

- ⊕ Comprender textos literarios del siglo XX y reconocer las características de las vanguardias literarias.
- ⊕ Comprender textos ensayísticos y sus características.
- ⊕ Expresar opiniones en forma oral y escrita, fundamentadas con argumentos claros.

Lee atentamente el texto y luego responde en tu cuaderno las preguntas 1 a 3.

El fin de la soledad

William Deresiewicz

La primera de estas tecnologías, el primer simulacro de proximidad, fue el teléfono con su “conectando a la gente”. Pero durante los setenta y los ochenta, nuestra soledad se acrecentó. Los suburbios¹, cada vez más alejados, se convirtieron en exurbios, es decir, en áreas rurales habitadas. La familia se hizo cada vez más pequeña o se disgregó, las mamás dejaron el hogar para irse a trabajar. De la chimenea electrónica pasamos al televisor en cada cuarto. Incluso en la niñez, y por supuesto en la adolescencia, todos estábamos atrapados en nuestro propio nido. Los altos índices de criminalidad y, peor aún, las crecientes tasas de pánico moral desterraron a los niños de las calles. La costumbre de salir por el barrio con tus amigos, habitual en el pasado, se había vuelto algo impensable. El niño que creció entre las dos guerras mundiales, como parte de una extensa familia ubicada en una comunidad urbana bien unida, se convirtió en el abuelo de un niño que se sienta solo frente a un enorme televisor, en una enorme casa, en una enorme zona. Estábamos perdidos en el espacio.

En medio de esas circunstancias, internet llegó como una bendición sin paralelo. No podemos negarlo. internet ha permitido que gente aislada se comunique entre sí y que personas marginadas se encuentren entre ellas. Pero como el tamaño de internet ha crecido, se ha vuelto inabarcable en muy poco tiempo. Hace diez años escribíamos correos en computadores de escritorio y los transmitíamos a través de una conexión telefónica. Ahora enviamos mensajes de texto desde nuestros celulares, montamos fotos en facebook y somos seguidores de completos extraños en twitter. Un constante flujo de contacto mediado, virtual, imaginario o simulado nos mantiene conectados al enjambre electrónico: aunque el contacto, o por lo menos el contacto persona a persona, resulta cada vez menos importante. Parece que la meta ahora es simplemente ser conocido, convertirse en una especie de celebridad en miniatura. ¿Cuántos amigos tengo en facebook? ¿Cuántas personas leen mi blog? ¿Cuántas entradas aparecen en google con mi nombre? La visibilidad asegura nuestra autoestima y se vuelve un sustituto del contacto real. No hace mucho, era fácil sentirse solo. Ahora es imposible estarlo.

Deresiewicz, W. (Febrero de 2010). El fin de la soledad. En *El Malpensante*. Recuperado el 15 de mayo de 2013 de http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=1553&pag=2&size=n (Fragmento)

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

1. ¿Qué propósito comunicativo tiene el emisor cuando califica a los suburbios de *exurbios*?

- A Resaltar la soledad y aislamiento de la sociedad actual.
- B Comparar los suburbios de las ciudades con las áreas rurales.
- C Aportar un argumento sobre el cambio del ser humano.
- D Destacar el crecimiento de la ciudad durante los años ochenta.
- E Resaltar el aporte de internet para combatir la soledad del ser humano.

¹ Suburbio: barrio o núcleo de población situado en las afueras de una ciudad o en su periferia.

- ¿Estás de acuerdo con William Deresiewicz cuando afirma que debido a internet ahora es imposible estar solo? Escribe tu opinión y dos argumentos que la sustenten.
- Reúnete con un compañero y discutan la siguiente afirmación: "Internet perjudica el contacto directo entre las personas". Uno debe asumir la postura a favor de la afirmación, y el otro, la postura en contra. La discusión debe durar un máximo de cinco minutos en total.

Lee atentamente el texto y luego responde en tu cuaderno las preguntas 4 a 6.

El momento más grave de la vida

César Vallejo

Un hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida estuvo en la batalla del Marne cuando fui herido en el pecho.

Otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida ocurrió en un maremoto de Yokohama, del cual salvé milagrosamente refugiado bajo el alero de una tienda de lacas.

Y otro hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida acontece cuando duermo de día.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida ha estado en mi mayor soledad.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú.

Y otro dijo:

—El momento más grave de mi vida es el haber sorprendido de perfil a mi padre.

Y el último hombre dijo:

—El momento más grave de mi vida no ha llegado todavía.

Vallejo, C. (2010). El momento más grave de mi vida. En *Poemas en prosa/Poemas humanos*. Buenos Aires: Losada.

- ¿Qué rasgos propios de las vanguardias literarias, revisados en la unidad 5, reconoces en el poema de César Vallejo? Menciona dos y explica.
- ¿Qué propósito comunicativo tiene la reiteración de la frase "el momento más grave de mi vida"?
- ¿Cómo se relacionan las descripciones que cada hombre hace sobre el momento más grave de su vida?, ¿qué tienen en común y en qué se diferencian?

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Comprendí un texto literario del siglo XX y reconocí características de las vanguardias.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprendí un texto ensayístico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Expresé opiniones en forma oral y escrita, fundamentadas con argumentos claros.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- Si tienes dificultades para reconocer los textos ensayísticos, consulta las características del ensayo en la sección **Mundo de textos** de esta unidad, [páginas 360 y 361](#).

Propósito: comprender lo que significa evaluar el contenido de un texto y practicar esta habilidad al responder preguntas de comprensión lectora.

Evaluar el contenido de un texto

La habilidad de evaluar supone realizar **juicios de valor** en relación con el **contenido** o la **forma** del texto. Frente a este tipo de preguntas, deberás realizar alguna de las siguientes acciones: inferir el propósito, lo que se quiere comunicar o cuál es la posición del emisor, considerando el texto completo o una parte de él; transformar un enunciado de lenguaje poético a lenguaje habitual, o viceversa; determinar el tipo de texto según su forma; establecer la función de algún elemento del texto, entre otras.

Las preguntas de evaluación en la PSU toman distintas formas, entre ellas:

- ▶ La expresión "x" quiere decir o significa...
- ▶ El propósito comunicativo del emisor es...
- ▶ La posición adoptada por el emisor del fragmento es...
- ▶ Las características del texto leído corresponden al género...

Para contestarlas, en primer lugar debes **identificar** las ideas centrales y las características estructurales del texto. Luego, debes determinar la **postura del emisor** frente a lo que está diciendo y su **propósito comunicativo**. Finalmente, debes elegir aquella alternativa que exprese de manera más clara el tipo de evaluación que se solicita en la pregunta.

Observa el siguiente ejemplo:

Fijate en el uso de comillas, que sirven para enfocar la atención del lector en esta expresión, de lo que se puede inferir un cierto propósito comunicativo.

Archivo editorial



La comunicación virtual amplifica los efectos de los sucesos acaecidos en su propio ámbito, pero también de los que tienen lugar en la "vida real". El carácter instantáneo, la posibilidad de viralización —multiplicación a alta velocidad— de contenidos y la potencialidad como difusores contribuyen a este fenómeno. Pero algunas cosas no han cambiado tanto en esta nueva relación entre las sociedades. Y es porque quienes están detrás de esos mensajes son las personas. Entonces, todos los perfiles o identidades de cada individuo se manifiestan por igual, porque la persona es una sola, no se divide en *online* y *offline*.

Carri, P. (2011). Los caminos de la discriminación en internet. *Cuadernos del Inadi*, 05. Obtenido el 9 de mayo de 2013 de <http://cuadernos.inadi.gob.ar> (Fragmento)

En la oración final se establece una relación con la idea planteada al inicio del párrafo.

¿Qué propósito comunicativo se infiere de la oración "la persona es una sola, no se divide en *online* y *offline*"?

- A** Ejemplificar el cambio que los mensajes virtuales han producido en las sociedades.
- B** Respalidar la tesis acerca del carácter instantáneo de la comunicación virtual.
- C** Enfatizar el cambio que supone la división entre la comunicación virtual y la de "la vida real".
- D** Rechazar la idea de que una persona tenga una identidad distinta al utilizar la comunicación virtual.
- E** Hacer evidente que la comunicación virtual es diferente de la que se da en "la vida real".

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Análisis del texto y de la pregunta

En la pregunta planteada, la alternativa A es incorrecta, puesto que el texto no da ejemplos del cambio que producen los mensajes virtuales en la sociedad. La alternativa B es incorrecta porque la tesis del fragmento no corresponde al carácter instantáneo de la comunicación virtual. Las alternativas C y E son falsas también, ya que transmiten la idea contraria a la sostenida en el texto.

La correcta es la alternativa D, pues expresa de manera precisa la opinión con respecto al tema tratado en el párrafo. Al relacionar la expresión entre comillas, “vida real”, con la oración “la persona es una sola, no se divide en *online* y *offline*”, se puede deducir que el propósito es establecer que la comunicación virtual no es distinta de la comunicación habitual.

¿Cómo responder este tipo de preguntas?

Te proponemos la siguiente estrategia:

1. Lee atentamente tanto el texto como la pregunta, intentando identificar en la enunciación de esta la habilidad que se está solicitando.
2. Identifica los conceptos o ideas centrales del texto. Para esto, puedes ayudarte subrayando las palabras clave o aquellas que pertenecen a un mismo campo semántico.
3. Determina cuál es la postura del emisor con respecto a la información que entrega, para luego inferir su propósito comunicativo.
4. Lee cada alternativa y contrástala con la información que has inferido del texto en los pasos anteriores.
5. Elige la alternativa que expresa de forma más clara o directa el propósito que has deducido del texto.

Practica la estrategia

II

Tiempo Tiempo.

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.
Boca del claro día que conjuga
era era era era.

Vallejo, C. (1996). II. En *Obra poética*. Madrid: ALLCA XX.
(Fragmento)

La repetición de las palabras “tiempo” y “era” evidencian el siguiente propósito comunicativo:

- A Enfatizar o recalcar el tema del poema.
- B Resumir el contenido de cada estrofa.
- C Sintetizar las ideas que se desarrollarán en la estrofa siguiente.
- D Servir de títulos para el poema.
- E Representar los sentimientos del hablante lírico.

Fortalece tus aprendizajes

- Ejercita la habilidad de inferir que revisaste en la unidad 2.
- Identifica los enunciados en los que el emisor entrega su punto de vista.
- Cuando haya oraciones ambiguas, intenta transformarlas a un lenguaje más comprensible para ti, pero siempre basándote en el texto.
- En la [página 487](#), en la sección **Ensayo PSU**, podrás aplicar esta estrategia en las preguntas 33 y 57.

🕒 **Propósito:** comprender e interpretar obras contemporáneas que utilizan la mezcla de géneros o la intertextualidad para comunicar sus mensajes.

Intertextualidad y rupturas genéricas

Como indica el propósito, en esta sección leerás y analizarás distintas obras que establecen una relación explícita con otras —lo que se conoce como intertextualidad— o que transgreden los límites tradicionales entre los géneros —presentan la llamada mezcla de géneros—. El primer texto es un poema del español Federico García Lorca, en el que utiliza una mezcla de lírica y género dramático. Luego, conocerás una innovadora obra del antipoeta Nicanor Parra, que pertenece a su serie *Artefactos visuales*. Continuarás con un manifiesto poético de tono irónico y humorístico, del escritor chileno Rodrigo Lira. Por último, leerás un clásico de la poesía de vanguardia, un caligrama de Guillaume Apollinaire, poeta francés.

Observa las siguientes obras, entre las que se establece una relación semejante a la intertextualidad literaria que conocerás en esta sección:



📌 Diego Velázquez, *Las meninas*, 1734 (detalle). Museo del Prado, España.



📌 Pablo Picasso, *Las meninas*, 1957 (detalle). Museo Picasso de Barcelona, España.

» La pintura de la izquierda, *Las meninas*, se considera la obra maestra del español Diego Velázquez, pintor de la corte del rey Felipe IV. Terminada en el año 1734, muestra en primer plano a la infanta Margarita de Austria rodeada por las meninas, damas que desde muy jóvenes se ponían al servicio de la realeza. La obra incluye numerosos personajes secundarios, entre ellos los reyes y el mismo Diego Velázquez. Debido a su complejidad, esta pintura ha tenido múltiples interpretaciones teóricas. La obra de la derecha también se llama *Las meninas* y forma parte de una serie de 58 cuadros que Pablo Picasso realizó en 1957, en los que analiza y reinterpreta, con su estilo único, la pintura original.

Prepara la lectura

1. Lee las siguientes definiciones. Recuerda que durante la lectura puedes volver a consultarlas. Agrega las palabras que te llamen la atención a tu **Carpeta de vocabulario**.

errabundo: que va de una parte a otra sin tener asiento fijo.

extasiar: embelesar, cautivar los sentidos.

ganzúa: alambre fuerte y doblado por una punta, a modo de garfio, con que, a falta de llave, pueden correrse los pestillos de las cerraduras.

neura: nerviosismo.

oscilar: efectuar movimientos de vaivén a la manera de un péndulo o de un cuerpo colgado de un resorte o movido por él.

surtidor: chorro de agua que brota o sale, especialmente hacia arriba.

2. Mientras lees, subraya en los textos otras palabras que te llamen la atención o desconozcas. Búscalas en el diccionario y agrega las definiciones a tu **Carpeta de vocabulario**.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. Recuerden las características de los tres grandes géneros literarios, narrativo, lírico y dramático, y discutan cuál es la diferencia más importante entre ellos.
2. Analicen las dos versiones de *Las meninas*, que se presentan en la página anterior, y comenten qué intención creen que tiene Picasso al retomar la obra de Velázquez.
3. ¿De qué manera un escritor podría incorporar en su obra las de otros autores? Den un ejemplo.

Lee y analiza las siguientes obras y luego desarrolla las actividades.

Herbarios

Federico García Lorca

Libro I

El viajante de jardines
lleva un **herbario**.
Con su tomo de olor, gira.

Por las noches vienen a sus ramas
las almas de los viejos pájaros.

Cantan en ese bosque comprimido
que requiere las fuentes del llanto.

Como las naricillas de los niños
aplastadas en el cristal opaco,
así las flores de este libro
sobre el cristal invisible de los años.

El viajante de jardines
abre el libro llorando•1
y los colores **errabundos**
se desmayan sobre el herbario.

Libro II

El viajante del tiempo
trae el herbario de los sueños.

Yo.

¿Dónde está el herbario?



Federico
García Lorca
(1898-1936)

Es considerado el poeta más importante de la literatura española del siglo XX. También fue músico, pintor y dramaturgo. *Romancero gitano* es su poemario más conocido, y entre sus obras dramáticas destacan *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

1. ¿Por qué el viajante de jardines abre el libro llorando? Relaciona estos versos con la tercera estrofa del poema.



Herbario

Un herbario es una colección de plantas secas y clasificadas, que se usa para el estudio de la botánica. Durante los siglos XV y XVI, sin embargo, la palabra herbario designaba, en primer lugar, a un libro en el que se describían e ilustraban plantas medicinales, especificando sus usos. También se denominaba herbario a un conjunto de plantas vivas, similar a un jardín, que servía para estudiar o enseñar botánica.

2. ¿Qué cambio se produjo en la forma del poema?

AC amargo

Significa, en su primera acepción, "que tiene el sabor característico de la hiel, de la quinina y otros alcaloides", es decir, es un adjetivo que refiere la particularidad de un sabor. En su origen tiene otro significado, pues proviene del latín *amarus*, que significa "triste", sentido que se evidencia en otra de las acepciones de la palabra, "que causa aflicción o disgusto".

Archivo editorial



▲ Federico García Lorca, *Perspectiva urbana con autorretrato*, dibujo realizado entre 1929 y 1931.

El viajante.
Lo tienes en tus manos.

Yo.
Tengo libres los diez dedos. •2

El viajante.
Los sueños bailan en tus cabellos.

Yo.
¿Y cuántos siglos han pasado?

El viajante.
Una sola hora tiene mi herbario.

Yo.
¿Voy al alba o a la tarde?

El viajante.
El pasado está inhabitable.

Yo.
¡Oh jardín de la **amarga** fruta!

El viajante.
Peor es el herbario de la luna.

Libro III

En mucho secreto, un amigo
me enseña el herbario de los ruidos.

(¡Chist... silencio!
¡La noche cuelga del cielo!)

A la luz de un puerto perdido
Vienen los ecos de todos los siglos.

(¡Chist... silencio!
¡La noche **oscila** en el viento!)

(¡Chist... silencio!
Viejas iras se enroscan en mis dedos)

García Lorca, F (1967). *Herbarios*. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar. © Herederos de Federico García Lorca

Bandejitas de La Reyna

Nicanor Parra



Rima XXI

Gustavo Adolfo Bécquer

—¿Qué es poesía?, dices, mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú. •3

Bécquer, G. A. (1999). Rima XXI. En *Rimas amorosas*. Madrid: Ediciones Torremozas.



Nicanor Parra
(1914-)

Es uno de los escritores chilenos más destacados de Latinoamérica y del mundo. Nacido en San Fabián de Alico, cerca de Chillán, Nicanor Parra estudió Matemática y Física. En su libro de 1954, *Poemas y antipoemas*, acuña el término de *antipoesía* para referirse a su creación, en la que utiliza un lenguaje cotidiano, coloquial y trivial, además de incorporar el humor y la ironía. El año 2011 recibió el Premio Miguel de Cervantes, el más importante de las letras hispánicas.

◀ Parra, N. (2002). *Artefactos visuales. Dirección obligada*. Concepción: Dirección de Extensión/ Pinacoteca Universidad de Concepción. (Fragmento)

3. ¿Qué tienen en común ambas obras?



Gustavo Adolfo Bécquer
(1836-1870)

Fue un poeta y narrador español. Su obra se inscribe en el Romanticismo; ejerció gran influencia en la literatura en lengua española. *Rimas y leyendas* es su libro más célebre.

AC artefacto

Según el diccionario de la RAE, significa “obra mecánica hecha según arte, máquina o aparato”. En efecto, este vocablo se compone de dos palabras de origen latino: *arte* y *factum*, cuyos significados son “arte” y “hecho”. Un artefacto, entonces, es un objeto “hecho con arte”.



Bandejitas de La Reyna

Son dibujos hechos a mano sobre bandejas de cartón comunes y corrientes. Forman parte de la “poesía visual” de Parra, los llamados **artefactos**, muy influenciados por los *ready made* de Marcel Duchamp que conociste en la unidad anterior. El personaje inventado por Parra, Mr. Nobody o “Don Nadie”, aparece de manera recurrente en las bandejitas.

La paloma apuñalada y el surtidor

Guillaume Apollinaire

LA PALOMA APUÑALADA Y EL SURTIDOR

Dulces rostros apuñalados
 Queridos labios en flor
 MIA MAREYE
 YETTE LORIE
 ANNIE y tu MARIE
 dónde estáis
 vosotras oh
 mucha chas
 PERO
 cerca de
 un surtidor que
 llora y reza
 esta paloma se extasía⁵

Todos los recuerdos de guerra están Raynal Billy Dalize
 Oh amigos míos idos a la guerra o donde
 brotan hacia el firmamento cuyos nombres se melancolizan
 y vuestras miradas en el agua dormida como pasos en una iglesia
 Mueren Melancólicamente Donde está Cremniz que se alistó
 Dónde están Braque y Max Jacob Quizás ya están muertos
 Derain con sus ojos grises cancelaba el surtidor llora sobre mi pena

LOS QUE FUERON A LA GUERRA LUCHAN EN EL NORTE AHORA
 Jardines en los que sangra abundantemente la adelfa flor guerrera
 Caer la noche O sangrienta mar



Guillaume Apollinaire (1880-1918)

Escritor y poeta francés, crítico de arte e impulsor de las nuevas tendencias literarias y artísticas de las vanguardias. En 1914, se alistó como voluntario en el ejército y dos años después resultó gravemente herido en la cabeza. Durante su convalecencia en París, presentó en público sus famosos poemas gráficos, los caligramas.

- ¿A quiénes representa la paloma? Para responder, observa las palabras que componen la figura de la paloma.

ACB adelfa

Es un arbusto con flores de color rosado, también conocido como "laurel en flor". Su nombre se origina en un mito griego protagonizado por la ninfa Dafne, quien huye de los intentos amorosos del dios Apolo. Para protegerla, su padre la convierte en un árbol de laurel. El nombre Dafne proviene del griego *Daphne*, que significa "laurel".

Apollinaire, G. (2000). La paloma apuñalada y el surtidor. Caligramas. Madrid: Cátedra.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. ¿Qué características tienen los tres herbarios en el poema de García Lorca? Considera el herbario del viajante de jardines, el herbario de los sueños y el herbario de los ruidos.
2. ¿Qué opina el hablante lírico de "Ars poétique" sobre el "Arte poética" de Vicente Huidobro? Para responder, compara el poema de Lira con el de Huidobro, que se encuentra en la [página 273](#).

Sintetizar

3. Según el poema de Rodrigo Lira, define cómo debe ser la poesía.
4. Realiza un cuadro comparativo entre los dos viajeros del poema de García Lorca. Guíate por el siguiente ejemplo:

Libro I	
Viajante	Viajante de jardines
Características y cita textual que lo justifica	<ul style="list-style-type: none"> • Lleva un herbario de plantas ("bosque comprimido") • Está triste ("abre el libro llorando")

Interpretar

5. Teniendo en cuenta la forma y el contenido del caligrama "La paloma apuñalada y el surtidor", ¿qué simboliza el surtidor en el texto? Explica.
6. Interpreta el siguiente verso de Apollinaire: "jardines en los que sangra abundantemente la adelfa flor guerrera". Incorpora la información sobre el origen de la palabra "adelfa".
7. ¿Por qué crees que Nicanor Parra hace alusión a la rima de Bécquer en su obra? Examina la información que se entrega sobre ambos autores.

Evaluar

8. ¿Qué relación se establece entre el objeto y la palabra en la obra de Parra? Observa el material de que está hecha la obra.

9. ¿Crees que la forma gráfica del poema de Apollinaire resulta expresiva por sí misma? Piensa en qué significado le atribuirías a la obra si no leyeras el poema.

10. ¿Qué función expresiva crees que tiene la incorporación de parlamentos en la segunda estrofa del poema de Lorca?, ¿qué aporta esta forma al sentido general del poema?

11. Identifica tres recursos humorísticos o irónicos en el poema de Rodrigo Lira y determina qué objetivo tiene cada uno. Emite también tu opinión sobre ellos.



Actividad de discusión

12. Reúnete con tu compañero y discutan sobre el siguiente tema:

- En el poema leído, Rodrigo Lira se opone a la propuesta creacionista de Huidobro.

Cada uno defenderá con argumentos la propuesta de uno de estos poetas. Recuerden respetar los turnos de habla y ser claros al plantear sus puntos de vista. Comiencen la discusión comentando y discutiendo las siguientes citas:

Vicente Huidobro

Rodrigo Lira

Por qué cantáis la rosa, ¡Oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema

oh, poetas! No cantéis
a las rosas, oh, dejadlas madurar y hacedlas
mermelada de mosqueta en el poema



Actividad de escritura y vocabulario

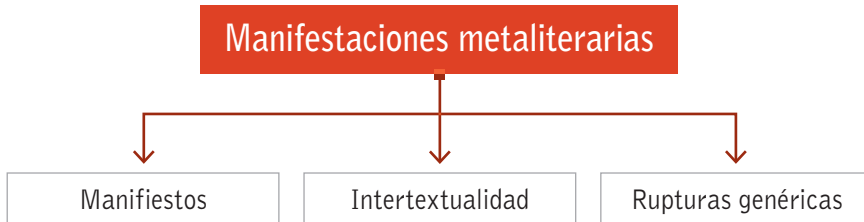
13. Crea tu propia bandejita. Consigue una bandeja de cartón como la usada por Parra y escribe un texto con lenguaje cotidiano que incorpore humor o ironía. Puedes hacer referencia, tal como lo hace Parra, a la obra de otro autor que conozcas. Utiliza una palabra de vocabulario que hayas aprendido en la unidad.

Un discurso que habla de sí mismo

En muchas obras contemporáneas, el discurso literario no tiene como objetivo crear mundos fuera de la obra, sino referirse a la misma actividad literaria. En la unidad anterior, leíste manifiestos vanguardistas que evidencian esta característica contemporánea que conociste como “metaliteratura”.

La **metaliteratura** corresponde a aquellas obras literarias cuyo objeto es la misma literatura, es decir, rescatan personajes, temas o historias que son parte de obras ya escritas. Por ejemplo, el poema de Rodrigo Lira que leíste en la [página 336](#) retoma el “Arte poética” de Vicente Huidobro, y se estructura como una respuesta a ese poema creacionista. En este caso, el contenido de la obra literaria de Lira es una respuesta a la de Huidobro; estamos entonces frente a una obra metaliteraria.

Propósito: comprender e interpretar obras contemporáneas que utilizan la mezcla de géneros o la intertextualidad para comunicar sus mensajes.



En la unidad anterior, conociste los manifiestos. A continuación, revisaremos las características de las otras dos manifestaciones metaliterarias.

La intertextualidad

El término “intertextualidad” fue creado por la teórica Julia Kristeva en 1967, en relación con el concepto de “dialogismo”, de Mijail Bajtín, quien planteó que en un texto se hacen presentes la sociedad, su historia y su cultura, los que también pueden considerarse como “textos” que dialogan con, o participan de, los textos escritos. De esta manera, Bajtín amplía el concepto de “texto” para incorporar a toda la cultura y sus productos. Podemos entonces plantear una definición:

👉 **Intertextualidad:** relación que se establece en un texto con partes o elementos de otros textos, culturales o literarios, que se incorporan a la obra mediante procedimientos como citas, alusiones, parodias y polémicas.

Cita	Reproducción literal de un enunciado de otro, que es fácil de reconocer.	¿Y tú me lo preguntas? (N. Parra)
Alusión	Consiste en mencionar algo que remite al lector a otros textos literarios o culturales.	Su Propinaes Misuerdo (R. Lira)
Parodia	Es una imitación burlesca mediante la que se comunica una crítica a determinada visión de mundo.	Que el verso sea como una ganzúa Para entrar a robar de noche (R. Lira)
Polémica	Consiste en discutir el discurso del otro. Puede ser de manera explícita en la polémica abierta o de forma implícita en la polémica oculta.	Antipoesía eres tú. (N. Parra)

La intertextualidad, por lo tanto, derrota el concepto de originalidad, pues con ella se entiende que cualquier obra debe ser analizada como respuesta a obras anteriores. Para identificar e interpretar los mecanismos intertextuales, el lector debe tener un amplio conocimiento del mundo y de la cultura. En la bandejita de Nicanor Parra ([página 335](#)) se establece un diálogo con el poema de Bécquer mediante una **cita**, pues se reproduce literalmente un famoso verso del poeta español, y mediante una **polémica**, cuando Parra modifica el verso original, “Poesía eres tú”, incorporando su concepto de “antipoesía”. La obra de Parra no puede ser comprendida e interpretada sin considerar dicho intertexto.

Visión tradicional de los géneros

Género narrativo

Género dramático

Género lírico

Visión contemporánea de los géneros

Género narrativo

Ensayo

Género lírico

Género dramático

Las rupturas genéricas

Como lector, cada vez que te enfrentas a un texto debes aplicar ciertos conocimientos adquiridos por tu experiencia. Uno de ellos consiste en verificar si lo que lees corresponde a un texto literario o no literario. De la misma manera, te enfrentas a la literatura distinguiendo si lo que lees es un poema, una narración o una obra dramática, y en cada caso te formas expectativas diferentes sobre lo que vas a encontrar en la lectura.

Los géneros (narrativo, lírico y dramático) son tipos ideales, es decir, tipos “puros”, muy difíciles de encontrar en obras concretas. Hay, por lo demás, algunos teóricos contemporáneos que incorporan un cuarto género, el ensayo, el que hasta hace un tiempo era ignorado o no considerado como literario.

Como una forma de oponerse a la visión tradicional acerca del arte y la literatura, la escritura contemporánea rompe deliberadamente las fronteras entre los distintos géneros, los mezcla, desdibuja la frontera entre la literatura y la historia o el periodismo. El texto “Herbarios” de García Lorca es un ejemplo característico de la mezcla de géneros, ya que incorpora elementos del género dramático (la presencia de parlamentos) a la estructura de un texto lírico. También es posible encontrar textos en los que se combina la escritura con la pintura, la música, etc. Es el caso del caligrama de Apollinaire que leíste en la [página 337](#). Un **caligrama** es un texto, por lo general poético, cuyas palabras están dispuestas de tal manera que representan gráficamente el contenido de la obra.

Debido a esta nueva perspectiva, desde el siglo XX los críticos comenzaron a debatir sobre la misma existencia de los géneros. El crítico Tzvetan Todorov constata la existencia de esta actitud al comienzo de un importante artículo, en el que señala lo siguiente:

➤ “Seguir ocupándose de los géneros puede parecer en nuestros días un pasatiempo ocioso, además de anacrónico”.

Todorov, T. (1988). El origen de los géneros. En Garrido, M. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros.

Pero, como el propio Todorov plantea luego, esta actitud tan radical no ha prevalecido, pues hoy los teóricos continúan estableciendo criterios de diferenciación que nos permiten acceder a los textos con una visión clara, ordenadora, que facilita la comprensión y comunicación de los fenómenos literarios.



Actividad de discusión

Reúnete con tres o cuatro compañeros y releen la siguiente cita de “Ars poétique”, de Rodrigo Lira:

➤ El Autor pide al Lector diScurpas por la molestia (Su Propinaes Misuerdo)

Comenten y respondan las siguientes preguntas:

- ¿Con qué texto cultural se establece un diálogo en la cita anterior? Expliquen cómo funciona la intertextualidad en el fragmento.
- ¿Creen que en la cita anterior Rodrigo Lira efectúa una ruptura genérica? Fundamenten.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. Compartan lo que saben de la *Odisea* y de la tragedia *Edipo rey*. Si lo necesitan, busquen una copia de cada obra en la biblioteca o pregúntenle a su profesor.
2. ¿Creen que un caligrama puede ser más expresivo que un poema que tiene una forma tradicional?, ¿por qué?

Lee silenciosamente cada texto y luego desarrolla las actividades.

La *Odisea* narra el regreso de Odiseo —Ulises, en latín— a su tierra, Ítaca, luego de haber combatido en la guerra de Troya. El protagonista tarda diez años en volver a su patria, pues se ha enemistado con Poseidón, dios de los mares, quien impide su regreso enfrentándolo a diversos obstáculos. Sin embargo, algunos dioses ayudan a Odiseo, advirtiéndole sobre los peligros que enfrentará. En el fragmento que leerás a continuación, la diosa y hechicera Circe aconseja a Odiseo.

Odisea

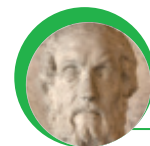
Homero

Canto XII

»*Circe*: Así pues, se han cumplido todas estas cosas. Oye ahora lo que voy a decir y un dios en persona te lo recordará más tarde: Llegarás primero a las sirenas, que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus tiernos hijos rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a su hogar, sino que le hechizan las sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres **putrefectos** cuya piel se va consumiendo. Pasa de largo y tapa las orejas de tus compañeros con cera blanda, previamente adelgazada, a fin de que ninguno las oiga; mas si tú desearas oírlas, haz que te aten en la velera embarcación de pies y manos, derecho y **arrimado** a la parte inferior del mástil, y que las sogas se **liguen** a él: así podrás deleitarte escuchando a las sirenas. Y en caso de que supliques o mandes a los compañeros que te suelten, átenete con más lazos todavía.

Luego de escuchar las advertencias de Circe, Odiseo las transmite a sus compañeros de viaje.

»*Odiseo*: ¡Oh amigos! No conviene que sean únicamente uno o dos quienes conozcan los vaticinios que me reveló Circe, la divina entre las diosas; y os los voy a referir para que, sabedores de ellos, o muramos o nos salvemos, librándonos de la muerte y de la Parca¹. Nos ordena lo primero rehuir la voz de las divinas sirenas y el florido prado en que estas moran. Me manifestaron que tan solo yo debo oírlas; pero atadme con fuertes lazos, en pie y arrimado a la parte inferior del mástil —para que me esté allí sin moverme— y las sogas ligen al mismo. Y en el caso que os ruegue o mande que me soltéis, atadme con más lazos todavía. •1



Homero (se cree que vivió en el siglo VIII a. C.)

Aedo o cantor épico, considerado autor de los dos grandes poemas épicos de la cultura griega, la *Iliada* y la *Odisea*. Su vida es prácticamente desconocida e incluso se llegó a dudar de su existencia. La crítica actual considera que Homero existió y que, adaptando diversos cantos de transmisión oral, compuso ambos poemas cuyos temas centrales son, respectivamente, la cólera de Aquiles y el regreso de Odiseo a Ítaca.

putrefacto: podrido, corrompido.

arrimar: acercar o poner algo junto a otra cosa.

ligar: atar.

1. ¿Qué se puede inferir de la personalidad de Odiseo a partir de su decisión de escuchar a las sirenas?

¹ Parca: nombre de las divinidades mitológicas que manejaban el hilo de la vida del hombre y decidían su muerte.

Detalle de un ánfora griega que representa a Odiseo atado al mástil de su barco. ➤



Wikimedia Commons

presto: pronto, diligente, ligero en la ejecución de algo.

numen: cada uno de los dioses de la mitología clásica.

amainar: recoger en todo o en parte las velas de una embarcación.

tornar: volver a hacer algo.

insigne: célebre, famoso.

aqueo: perteneciente a la región griega de Acaya, en el norte del Peloponeso, o a la Grecia antigua.

argivo: natural de Argos, ciudad de Grecia.

teucro: natural de Troya.

Mientras hablaba, declarando estas cosas a mis compañeros, la nave bien construida llegó muy **presto** a la isla de las sirenas, pues la empujaba favorable viento. Desde aquel instante se echó el viento y reinó sosegada calma, pues algún **numen** adormeció las olas. Se levantaron mis compañeros, **amainaron** las velas y las pusieron en la cóncava nave; y, habiéndose sentado nuevamente en los bancos, emblanquecían el agua, agitándola con los remos de pulimentado abeto. Tomé al instante un gran pan de cera y lo partí con el agudo bronce en pedacitos, que me puse luego a apretar con mis robustas manos. Pronto se calentó la cera, porque hubo de ceder a la gran fuerza y a los rayos del sol, y fui tapando con ella los oídos de todos los compañeros. Me ataron estos en la nave, de pies y manos, derecho y arriado a la parte inferior del mástil; ligaron las sogas al mismo; y, sentándose en los bancos, **tornaron** a batir con los remos el espumoso mar. Hicimos andar la nave muy rápidamente, y, al hallarnos tan cerca de la orilla que allá pudieran llegar nuestras voces, no les pasó inadvertido a las sirenas que la ligera embarcación navegaba a poca distancia y empezaron un sonoro canto:

»Las sirenas: ¡Llega acá, célebre Odiseo, gloria **insigne** de los **aqueos**! Acércate y detén la nave para que oigas nuestra voz. Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca, sino que se van todos, después de recrearse con ella, sabiendo más que antes, pues sabemos cuántas fatigas padecieron en la vasta Troya **argivos** y **teucros** por la voluntad de los dioses, y conocemos también todo lo que ocurre en la fértil tierra.

Esto dijeron con su hermosa voz. Sintió mi corazón ganas de oírlas, y moví las cejas, mandando a los compañeros que me desatasen; pero todos se inclinaron y se pusieron a remar. Y, levantándose Perimedes y Euríloco, me ataron con nuevos lazos, que me sujetaban más reciamente. Cuando dejamos atrás las sirenas y ni su voz ni su canto se oían ya, se quitaron mis fieles compañeros la cera con que había yo tapado sus oídos y me soltaron las ligaduras.

Homero. (1999). *Odisea*. Madrid: Santillana. (Fragmento)

El silencio de las sirenas

Franz Kafka

Existen métodos insuficientes, casi **pueriles**, que también pueden servir para la salvación. He aquí la prueba:

Para protegerse del canto de las sirenas, Ulises tapó sus oídos con cera y se hizo encadenar al mástil de la nave. Aunque todo el mundo sabía que este recurso era ineficaz, muchos navegantes podían haber hecho lo mismo, excepto aquellos que eran atraídos por las sirenas ya desde lejos. El canto de las sirenas lo traspasaba todo, la pasión de los seducidos habría hecho saltar prisiones más fuertes que mástiles y cadenas. Ulises no pensó en eso, si bien quizá alguna vez, algo había llegado a sus oídos. Se confió por completo en aquel puñado de cera y en el manojito de cadenas. Contento con sus pequeñas **estratagemas**, navegó en pos de las sirenas con alegría inocente.

Sin embargo, las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio. No sucedió en realidad, pero es probable que alguien se hubiera salvado alguna vez de sus cantos, aunque nunca de su silencio. Ningún sentimiento terreno puede equipararse a la vanidad de haberlas vencido mediante las propias fuerzas.

En efecto, las terribles seductoras no cantaron cuando pasó Ulises; tal vez porque creyeron que a aquel enemigo solo podía herirlo el silencio, tal vez porque el espectáculo de felicidad en el rostro de Ulises, quien solo pensaba en ceras y cadenas, les hizo olvidar toda canción. •2

Ulises (para expresarlo de alguna manera) no oyó el silencio. Estaba convencido de que ellas cantaban y que solo él estaba a salvo. Fugazmente, vio primero las curvas de sus cuellos, la respiración profunda, los ojos llenos de lágrimas, los labios entreabiertos. Creía que todo era parte de la melodía que fluía sorda en torno de él. El espectáculo comenzó a desvanecerse pronto; las sirenas se esfumaron de su horizonte personal y, precisamente cuando se hallaba más próximo, ya no supo más acerca de ellas.

Y ellas, más hermosas que nunca, se estiraban, se contoneaban. Desplegaban sus húmedas cabelleras al viento, abrían sus garras acariciando la roca. Ya no pretendían seducir, tan solo querían atrapar por un momento más el fulgor de los grandes ojos de Ulises.

Si las sirenas hubieran tenido conciencia, habrían desaparecido aquel día. Pero ellas permanecieron y Ulises escapó.

La tradición añade un comentario a la historia. Se dice que Ulises era tan astuto, tan **ladino**, que incluso los dioses del destino eran incapaces de penetrar en su fuero interno¹. Por más que esto sea inconcebible para la mente humana, tal vez Ulises supo del silencio de las sirenas y tan solo representó tamaña farsa para ellas y para los dioses, en cierta manera a modo de escudo.

Kafka, F. (2007). El silencio de las sirenas. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.



Franz Kafka
(1883-1924)

Uno de los escritores más importantes de la literatura de todos los tiempos. De nacionalidad checa, su estilo innovador ejerce hasta hoy una influencia crucial en las letras universales. En sus obras, los elementos irónicos y absurdos dan cuenta de la complejidad de la existencia humana. Entre sus novelas más conocidas se cuentan *La metamorfosis* y *El proceso*.

- ¿Qué diferencias se reconocen con la historia narrada en la *Odisea*?

pueril: propio de un niño o que parece de un niño.

estratagema: astucia, fingimiento y engaño artificioso.

ladino: astuto, sagaz.

¹ La expresión "fuero interno" se refiere a la conciencia de Ulises.

Bandejitas de La Reyna

Nicanor Parra

3. ¿Cómo se relaciona la obra de Parra con la tragedia *Edipo rey*?

AC oráculo

Proviene del latín *oraculum*, y este del verbo *orare*, "hablar". Un oráculo es la respuesta de una divinidad sobre el futuro del hombre, que para los antiguos griegos se manifestaba a través de una sacerdotisa, que vivía en un templo. Los antiguos griegos consultaban el oráculo buscando respuestas sobre el pasado, el presente y el futuro.



▲ Parra, N. (2002). *Artefactos visuales. Dirección obligada*. Concepción: Dirección de Extensión/Pinacoteca Universidad de Concepción. (Fragmento)



Edipo rey

Edipo rey es una tragedia griega escrita por Sófocles en el siglo V a. C. La tragedia presenta la historia de Edipo, hijo de Layo y Yocasta, reyes de Tebas. Antes del nacimiento de Edipo, el **oráculo** le advierte a Layo que tendrá un hijo que matará a su padre y se casará con su madre, por lo que —una vez nacido— lo entrega a un pastor para que lo deje morir en la montaña. Pero Edipo no muere y llega a la familia de Pólipo, rey de Corinto. Ya mayor, Edipo se entera de que Pólipo no es su padre, y viaja a consultar el oráculo para averiguar su verdadero origen. El oráculo, en cambio, le revela que matará a su padre y se casará con su madre, por lo que Edipo decide no volver a Corinto. Después de esto, se encuentra en un camino con un hombre que le impide el paso, se produce una pelea y Edipo lo mata. Este hombre era Layo, su padre. Luego, Edipo se convertirá en rey de Tebas tras derrotar a la Esfinge, un monstruo que causaba terror en los alrededores de la ciudad. El premio por vencer al monstruo es la mano de la reina viuda, Yocasta, su madre, con quien se casa y engendra dos hijos. Cuando, años después, se sabe la verdad, Yocasta se suicida y Edipo se saca los ojos con los broches de su vestido.

PAISAJE

Vicente Huidobro

AL ATARDECER PASEAREMOS POR RUTAS PARALELAS

EL ÁRBOL
ERA
MÁS
ALTO
QUE LA
MONTAÑA

LA LUNA
DONDE
TE MIRAS

PERO LA
MONTAÑA
ERA TAN ANCHA
QUE REBASABA
LOS BORDES
DE LA TIERRA

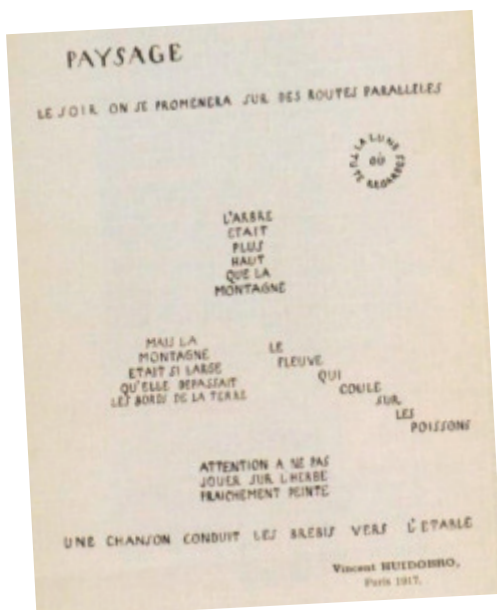
EL
RÍO
QUE
CORRE
SOBRE
LOS
PECES

4. ¿Cómo se relaciona el contenido con la forma del poema?

ATENCIÓN NO
JUGAR EN EL PASTO
RECIÉN PINTADO

UNA CANCIÓN CONDUCE A LAS OVEJAS HACIA EL ESTABLO

Huidobro, V. (1917). Paisaje. En *Salle XIV: Vicente Huidobro y las artes plásticas*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. © Fundación Vicente Huidobro



Este es el caligrama original creado por Vicente Huidobro, escrito en francés. Fíjate en la letra manuscrita y en la disposición de los versos en la página.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Inferir

1. En la *Odisea*, ¿qué motiva al protagonista a transmitir las palabras de Circe a sus compañeros? Menciona dos razones y explícalas.
2. ¿Qué sentimientos manifiestan las sirenas hacia Ulises en el relato de Kafka? Fundamenta con una cita.

Sintetizar

3. ¿Cuáles son las dos perspectivas sobre la personalidad de Ulises que presenta el narrador de "El silencio de las sirenas"? Menciónalas y luego compáralas con la perspectiva que se presenta en la *Odisea*.

Interpretar

4. ¿A quién está dirigida la respuesta del oráculo en la obra de Parra? Interpreta el sentido de dicha respuesta considerando el argumento de la tragedia *Edipo rey*.
5. Con respecto a la relación del hombre con los dioses, ¿qué diferencia existe entre el texto de Homero y el de Kafka? Explica.

Evaluar

6. ¿Qué te parece la relación que establece Parra con la tragedia *Edipo rey*? Considera el tono trivial o cotidiano de la bandejita.
7. ¿Cuál es el propósito de Huidobro al disponer los versos de su obra como lo hace? Explica.



Aplica los contenidos

8. Identifica y explica el procedimiento de intertextualidad que se presenta en "El silencio de las sirenas" y en la bandejita de Nicanor Parra.
9. ¿Cómo se manifiesta la mezcla de géneros en la obra de Huidobro? Justifica refiriéndote a cómo se construye el "paisaje" en la obra.



Actividad de discusión

10. Con tu compañero, comenten y analicen la siguiente cita del final del relato de Kafka: "Por más que esto sea inconcebible para la mente humana, tal vez Ulises supo del silencio de las sirenas y tan solo representó tamaña farsa para ellas y para los dioses, en cierta manera a modo de escudo".
 - ⦿ ¿Creen que Ulises sabía del silencio de las sirenas? Argumenten a favor y en contra.
 - ⦿ ¿Con qué propósito el narrador incorpora esta información al final del relato? Propongan una explicación en conjunto.



Actividad de escritura y vocabulario

11. Escribe un microcuento de un máximo de diez líneas en el que presentes tu propia versión de las motivaciones de Edipo para consultar el oráculo. Para esto, puedes inspirarte en el relato de Kafka. Incluye tres palabras de tu **Carpeta de vocabulario**.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Disfruto leer**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:

Propósito: comprender e interpretar obras contemporáneas que utilizan la mezcla de géneros o la intertextualidad para comunicar sus mensajes.

Reflexiona

Responde en tu cuaderno.

1. Define con tus palabras qué es la intertextualidad.
2. Piensa en algún programa de televisión o en una película en la que reconozcas un procedimiento semejante a la intertextualidad literaria. Fundamenta.
3. ¿Por qué es útil para el lector identificar el género de una obra al momento de leerla y comprenderla? Explica.
4. Considerando las obras de Parra que conociste al inicio de la unidad y en las páginas 335 y 344, caracteriza la visión de mundo que pretende transmitir el poeta.

Comparte

Trabaja con tu compañero de banco.

1. Comenten cuál de los autores estudiados en la unidad les pareció más original a cada uno. Justifiquen teniendo en cuenta la construcción de la obra, la inclusión de elementos intertextuales y la ruptura de géneros.
2. Preparen una presentación en powerpoint o prezi con otras tres obras de los autores elegidos en la actividad anterior. Incluyan en la presentación un análisis de las obras, en el que apliquen lo aprendido en esta sección. Expongan su trabajo frente al curso.

Recomendados

Te invitamos a que busques y leas los textos que te recomendamos a continuación para que conozcas la obra de otros autores que incorporan manifestaciones metaliterarias.



Ficciones,
Jorge Luis Borges
(argentino)

Uno de los más famosos libros de cuentos del gran autor argentino.

En él aborda ampliamente la literatura como tema, retomando ciertas obras clásicas —el *Quijote* o la *Biblia*— como recursos intertextuales. Destacan también el laberinto, el caos y el absurdo, idearios característicos de la obra del autor.



Joan Brossa:
poemas visuales,
poemas objeto
e instalaciones,
Joan Brossa
(catalán)

Obra que recoge el trabajo visual y poético de Joan Brossa, considerado actualmente uno de los más grandes creadores de poesía visual y experimental en el mundo. En esa antología, la más extensa publicada de su obra, es posible observar un panorama completo de su trabajo, que va desde producción plástica hasta poemas-objetos y poemas visuales.



La nueva novela, Juan
Luis Martínez
(chileno)

Libro emblemático de fines de los años 70 y principios de los 80 en Chile. El autor elabora un sistema de referencias que estructura la obra. Su lenguaje, cercano a la lógica y a la ciencia, pero cargado de humor, establece un verdadero juego poético. Constituye una de las obras más innovadoras de la lírica nacional.

Propósito: investigar un tema de actualidad y realizar una presentación multimedia con sus resultados.

La presentación multimedia

Probablemente, la palabra “multimedia” te es familiar. En efecto, este término está íntimamente relacionado con **diferentes soportes tecnológicos** de información e interacción, como computadores, lectores de CD, reproductores de música y video, teléfonos inteligentes, entre otros. Debido a la gran cantidad de contenidos y soportes relacionados con el concepto “multimedia”, se hace difícil su delimitación. En términos generales, podemos caracterizar la información multimedia como aquella que utiliza conjunta y simultáneamente **diversos medios, como imágenes, sonidos y texto**, para transmitir un mensaje. Así, una presentación multimedia es aquella en la que se conjuga la infomación visual (texto, imágenes, dibujos, animaciones, videos) con información auditiva (música, sonidos).


Entre las principales características de la presentación multimedia se encuentran:

- Exposición de un contenido apoyado con múltiples fuentes.
- Utilización de variados recursos visuales y sonoros.
- Interacción dinámica de diversos tipos de información.
- Uso de *software* multimedia, es decir, programas computacionales que permiten trabajar con fuentes visuales y sonoras.

En esta sección podrás realizar una presentación multimedia para exponer el resultado de una investigación grupal. Observa el siguiente ejemplo de presentación multimedia.



 Imágenes que ilustran algún aspecto de la información.

 Información textual breve a la que se puede acceder mediante un *link*.

 Uso de *links* o vínculos con información sonora.

 Videos o animaciones para presentar información.

Realicen una presentación multimedia

Reúnanse en grupos de cuatro a seis integrantes y sigan estos pasos.

Planifiquen

- Definan un tema que les interese, relacionado con uno o más de los siguientes elementos: las nuevas tecnologías, el funcionamiento de internet, el uso de las redes sociales, los medios de comunicación actuales, u otro que deseen investigar. Ejemplos de temas son: "La vida antes de las nuevas tecnologías", "Los cambios que ha experimentado la televisión en los últimos diez años", "Explicando cómo funciona internet", "La tecnología en la vida cotidiana", "La utilidad de las redes sociales".
- Busquen información de distinto tipo (textos breves, imágenes, videos, animaciones, sonidos, música) sobre el tema. Recuerden que la información debe llamar la atención de la audiencia. Pueden consultar libros, páginas web, diarios y revistas, y seleccionar canciones, películas y videos.
- En el computador, organicen la información que recopilaron y clasifiquenla según su tipo y soporte. Por ejemplo: texto, animaciones, videos e imágenes. Usen una tabla como la siguiente:

Tema	"La vida antes de las nuevas tecnologías"
Ideas que se expondrán	<ul style="list-style-type: none"> • Cómo se comunicaban antes las personas sin celular ni facebook. • Cómo eran los reproductores de música.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Imágenes de gente enviando cartas por correo o fax. • Video de cómo funcionaba una radio que reproducía casetes.

Trabajen en el computador

- Hay distintos programas que permiten crear presentaciones multimedia. Por ser el más común, les recomendamos utilizar powerpoint. También pueden usar el programa prezi, similar al anterior (pueden trabajar en línea ingresando a la página <http://prezi.com>, donde también encontrarán un tutorial).
- Según el tema y las ideas que expondrán, construyan un guion que indique dónde ubicarán cada recurso. Luego, trabajen con el programa para crear la presentación.
- Siguen el ejemplo que observaron en la página anterior para su presentación. Creen una diapositiva de base con el título, imágenes, texto y vínculos o *links* con sonidos, música, videos y animaciones, dependiendo de la información que hayan seleccionado.

Revisen y corrijan

- Una vez terminada, observen la presentación y asegúrense de que todos los recursos funcionan.
- Introduzcan cambios, por ejemplo, si notan que la presentación no es lo suficientemente dinámica.

Publiquen

- Muestren al curso su presentación multimedia. También pueden compartirla con sus amigos y familia.

Reflexionen sobre la actividad completando la siguiente tabla:

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Realizamos una presentación multimedia para comunicar el resultado de nuestra investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Incluimos distintos tipos de información: textual, visual y sonora.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
La presentación fue dinámica.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Nuestro trabajo permitió comunicar de manera atractiva el resultado de la investigación.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Esta evaluación tiene como objetivo comprobar los aprendizajes que has alcanzado hasta el momento:

- ⊕ Aplicar una estrategia para responder preguntas de evaluación de un texto.
- ⊕ Comprender e interpretar obras contemporáneas que utilizan la mezcla de géneros o la intertextualidad.
- ⊕ Realizar una presentación multimedia sobre un tema de interés.

Lee atentamente el siguiente caligrama y luego responde en tu cuaderno las preguntas 1 a 3.

Capilla aldeana

Vicente Huidobro

Ave
canta
suave
que tu canto encanta
sobre el campo **inerte**
sones
vierte
y ora-
ciones
llora.
Desde

la cruz santa
el triunfo del sol canta
y bajo el palio azul del cielo
deshoja tus cantares sobre el suelo.

Une tus notas a las de la campana
Que ya se despereza ebria de mañana
Evangelizando la gran quietud aldeana.
Es un amanecer en que una bondad brilla
La capilla está ante la paz de la montaña

Como una limosnera está ante una capilla.
Se esparce en el paisaje el aire de una extraña
Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja
Algo como un rocío lleno de bendiciones
Cual si el campo rezara una idílica queja
Llena de sus caricias y de sus emociones.
La capilla es como una viejecita acurrucada
Y al pie de la montaña parece un cuento de hada.
Junto a ella como una bandada de mendigos
Se agrupan y se acercan unos cuantos castaños
Que se asoman curiosos por todos los **postigos**
Con la malevolencia de los viejos hurraños.
Y en el cuadrado lleno de ambiente y de frescura
En el paisaje alegre con castidad de lino
Pinta un brochazo negro la sotana del cura.
Cuando ya la tarde alarga su sombra sobre el camino
Parece que se metiera al fondo de la capilla
Y la luz de la gran lámpara con su brillo **mortecino**
Pinta en la muralla blanca, como una raya amarilla.

Las tablas viejas roncan, crujen, cuando entra el viento oliendo a rosas
Rezonga triste en un murmullo el eco santo del rosario
La oscuridad va **amalgamando** y confundiendo así las cosas
Y vuela un "Angelus" lloroso con lentitud del campanario.

Huidobro, V. (1964). Capilla aldeana. En *Obras completas*. Santiago: Zig-Zag. © Fundación Vicente Huidobro

1. ¿Qué relación tiene el contenido del poema con su forma?
2. ¿Cómo se manifiesta la mezcla de géneros en el caligrama "Capilla aldeana"? Justifica refiriéndote a la forma del poema.
3. ¿Por qué el hablante lírico compara la capilla con una "viejecita acurrucada"? Explica dicha comparación.

Lee atentamente los dos textos que se presentan a continuación y luego responde en tu cuaderno las preguntas 4 a 11.

La divina comedia

Dante Alighieri

Infierno

“Al lugar que te dije hemos llegado,
donde en pena está la multitud sombría
en quien la luz del bien se ha apagado”.

Su mano en esto uniendo con la mía,
con **ledo** faz que me volvió el aliento,
de los secretos me empujó en la vía.

Ayes allí, suspiros y lamento
sonaban por un aire sin estrellas;
con que **opreso** me vi de sentimiento.

Hablas mil, voces hórridas, querellas,
palabras de dolor, ira que espanta,
roncas blasfemias, manotear con ellas,

alzan rumor, en discordancia tanta,
que el gran ámbito llenan por repentes,
como la arena que el **turbión** levanta.

Y yo, en tremenda confusión las **mientes**,
dije: “¿De quién, maestro, es ese grito,
y quiénes son esas perdidas gentes?”

Y él me dijo: “Así el número infinito
pena de aquellas almas que vivieron
sin virtud en la tierra y sin delito;

que a los ángeles luego aquí se unieron
que no fueron traidores ni leales
a Dios, mas solo por sí propios fueron.

Por no **amenguar** sus brillos celestiales
los lanza el alto y los rechaza el bajo,
porque achican su horror huéspedes tales”.

ledo: alegre, contento, plácido.

opreso: dominado por un sentimiento, estado de ánimo, etcétera.

turbión: aguacero con viento fuerte, que viene repentinamente y dura poco.

miente: pensamiento.

amenguar: disminuir, menoscabar.

Alighieri, D. (1999). *La divina comedia*. Madrid: Santillana. (Fragmento)

El corazón de las tinieblas

Joseph Conrad

En lugar de seguir ascendiendo, me di la vuelta y bajé hacia la izquierda. Mi intención era perder de vista a aquel grupo antes de llegar a la cima de la colina. Ustedes saben que no soy **propenso** al sentimentalismo, me he visto obligado a pelear y a defenderme, he tenido que resistir y, algunas veces, que atacar —que es tan solo otra manera de defenderse— sin reparar en lo que ello pudiera costarme, según las exigencias de la vida a la que me he visto abocado. He conocido al demonio de la violencia, al demonio de la avaricia, y al del deseo ardiente; pero, ¡por todos los cielos!, estos son demonios de ojos candentes, fuertes, llenos de vida, demonios capaces de tambalear a un hombre y de dominarlo; a un hombre, escúchenme bien. Sin embargo, en la ladera de aquella colina, comprendí que bajo el sol cegador de aquella tierra conocería a un demonio débil, falso, de ojos vidriosos, capaz de una rapacidad y de una locura carentes de piedad. Meses más tarde, a mil millas de allí, habría de descubrir hasta dónde podía llegar su **insidia**. Durante un instante me quedé allí quieto, desconcertado, como si me hubieran hecho una advertencia. Luego descendí por la ladera, abandonando el sendero, hacia los árboles que había visto antes.

Rodeé un enorme **socavón** que alguien debía haber excavado en la pendiente, con un propósito que me resultó imposible adivinar. En cualquier caso, no era ni una cantera ni un arenero, no era más que una zanja. Su existencia podría estar relacionada con el **filantrópico** deseo de dar a los delincuentes algo que hacer, no lo sé. Luego estuve a punto de caer por un estrecho barranco, apenas una cicatriz en la ladera, en cuyo fondo vi un gran número de tubos, importados para la red de alcantarillado de la colonia, allí amontonados. No había uno que no estuviera roto. Se trataba de un gratuito ejercicio de destrucción. Llegué por fin a la arboleda, con el propósito de caminar a la sombra durante un trecho; pero nada más llegar a los árboles, tuve la impresión de haber entrado en uno de los oscuros círculos del *Inferno*¹. Los **rápidos** estaban cerca de allí y se oía un rumor ininterrumpido, uniforme y precipitado que llenaba con un misterioso sonido la lúgubre quietud del bosque —en el que no corría una pizca de aire, ni se movía una hoja—, como si, de repente, los desgarros de la tierra removida se hicieran audibles.

Se distinguían varias figuras negras en cuclillas, tendidas, sentadas entre los árboles, apoyadas contra los troncos; se confundían con el terreno, apenas visibles en la penumbra, adoptando todas las formas del dolor, el abandono y la desesperación. Hubo otra explosión en el promontorio, seguida de una ligera sacudida del suelo. El trabajo proseguía. ¡El trabajo! Y aquel era el lugar adonde algunos de los obreros se habían retirado a descansar.

Agonizaban, era evidente. No eran enemigos, ni criminales, no pertenecían ya a esta tierra, no eran más que negras sombras, víctimas del hambre y de la enfermedad, que yacían desordenadamente en aquella frondosa penumbra.

Conrad, J. (1999). *El corazón de las tinieblas*. Madrid: Santillana. (Fragmento)

¹ *Inferno*: la visión circular del infierno proviene prototípicamente de la descripción que de este paraje lleva a cabo el poeta italiano Dante en su *Divina comedia*.

propenso: con tendencia o inclinación a algo.

insidia: palabras o acción que envuelven mala intención.

socavón: cueva que se excava en la ladera de un cerro o monte.

filantrópico: que siente amor hacia el género humano.

rápidos: aguas que circulan con fuerza, velocidad y turbulencias.

4. ¿Cómo se describe el infierno en el fragmento de *La divina comedia*?
5. ¿Cómo es el lugar descrito por el narrador de *El corazón de las tinieblas*?
6. ¿Qué elementos descritos en el fragmento de *La divina comedia* son retomados en *El corazón de las tinieblas*?
7. ¿Qué procedimiento de intertextualidad utiliza Conrad? Explica y ejemplifica.
8. ¿Cuál es la intención de Conrad al relacionar *El corazón de las tinieblas* con *La divina comedia*?
 - A Describir el aspecto silencioso y quieto del bosque donde se encuentra el narrador.
 - B Acentuar la sensación de desamparo y decadencia que presencia el narrador.
 - C Destacar el viaje que realiza el narrador por la colina.
 - D Reflejar el sufrimiento del narrador en su descenso por la colina.
 - E Comparar el paisaje del infierno con el que vive el narrador en la novela.
9. ¿A qué se refiere el narrador de *El corazón de las tinieblas* cuando señala que “no es propenso al sentimentalismo”?
10. ¿Qué te parece la relación temática que establece la novela de Conrad con la obra de Dante Alighieri? Fundamenta tu opinión con citas de los textos.
11. Investiga por qué *El corazón de las tinieblas* es la novela más conocida de Joseph Conrad. Busca en <http://books.google.cl> el libro *El corazón de las tinieblas* de Editorial Edaf. Lee el prólogo del libro, escrito por Miguel Temprano García. Luego, elabora una presentación multimedia sobre el contexto de producción de la obra. La presentación debe considerar los siguientes elementos:
 - Incluir información visual y auditiva.
 - Estar organizada de manera atractiva y dinámica.

Para mejorar

- ⊕ Si tienes dificultades para interpretar obras literarias que utilizan intertextualidad, te proponemos la siguiente actividad. Busca en la biblioteca una de estas obras: el cuento “Mucho gusto”, de Mario Benedetti; o el microcuento “La cucaracha soñadora”, de Augusto Monterroso. Luego, investiga el contexto de producción de la obra y busca datos sobre las influencias del autor. Con esos datos vuelve a leer y busca alusiones, citas, parodias o fragmentos que puedan corresponder a otros textos.

Propósito: leer ensayos que abordan la influencia de internet en la cultura actual y reconocer las características de dicho género.

La influencia de internet

En esta sección, leerás ensayos cuyos autores utilizan diversos recursos para expresar sus puntos de vista sobre la influencia de internet en la cultura actual. Recuerda que el ensayo es una forma mixta, que puede incorporar distintas secuencias textuales, entre ellas, la argumentativa.

Prepara la lectura

- Lee las siguientes definiciones. Escribe una oración con cada palabra y luego agrega las palabras y las oraciones a tu **Carpeta de vocabulario**.

aguzar: afinar, forzar el entendimiento o un sentido, para que preste más atención.

cognitivo: perteneciente o relativo al conocimiento.

confinar: recluir dentro de límites.

controvertido: que es objeto de discusión y da lugar a opiniones contrapuestas.

farragoso: que tiene farrago, conjunto de cosas o ideas desordenadas, inconexas o superfluas.

mero: puro, simple y que no tiene mezcla de otra cosa.

pragmático: perteneciente o relativo al pragmatismo, movimiento filosófico de fines del siglo XIX que busca las consecuencias prácticas del pensamiento y pone el criterio de verdad en su eficacia y valor para la vida.

prodigio: lo que es extraordinario o causa especial admiración

recabar: recoger, recaudar, guardar.

- Asocia las siguientes palabras con el significado correspondiente. Luego, búscalas en el diccionario para corregir tus respuestas.

frenético

solapado

recóndito

recalcitrante

Que oculta maliciosa y cautelosamente sus intenciones.

Furioso, rabioso.

Terco, reacio, obstinado, aferrado a una opinión o conducta.

Muy escondido, reservado y oculto.

- De acuerdo con la imagen, escribe un texto argumentativo de diez líneas en el que defiendas la importancia de que internet llegue a todos los rincones del planeta. Usa tres de las palabras definidas arriba.



Cibercafé en Kedougou, Senegal.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. ¿Creen que las redes sociales como facebook o twitter hacen difícil que sus usuarios se concentren en otras actividades?, ¿por qué?
2. Lean el título del texto y comenten: ¿consideran posible que la disponibilidad de más información genere menos conocimiento? Fundamenten.

Lee silenciosamente el siguiente texto y luego desarrolla las actividades.

Más información, menos conocimiento

Mario Vargas Llosa

Nicholas Carr estudió Literatura en el Dartmouth College y en la Universidad de Harvard y todo indica que fue en su juventud un voraz lector de buenos libros. Luego, como le ocurrió a toda su generación, descubrió el ordenador¹, el internet, los **prodigios** de la gran revolución informática de nuestro tiempo, y no solo dedicó buena parte de su vida a valerse de todos los servicios *online* y a navegar mañana y tarde por la Red; además, se hizo un profesional y un experto en las nuevas tecnologías de la comunicación, sobre las que ha escrito extensamente en prestigiosas publicaciones de Estados Unidos e Inglaterra.

Un buen día descubrió que había dejado de ser un buen lector y, casi casi, un lector. Su concentración se disipaba luego de una o dos páginas de un libro, y, sobre todo si aquello que leía era complejo y demandaba mucha atención y reflexión, surgía en su mente algo como un **recón-dito** rechazo a continuar con aquel empeño intelectual. Así lo cuenta: "Pierdo el sosiego y el hilo, empiezo a pensar qué otra cosa hacer. Me siento como si estuviese siempre arrastrando mi cerebro descentrado de vuelta al texto. La lectura profunda que solía venir naturalmente se ha convertido en un esfuerzo".

Preocupado, tomó una decisión radical. A finales de 2007, él y su esposa abandonaron sus ultramodernas instalaciones de Boston y se fueron a vivir a una cabaña de las montañas de Colorado, donde no había telefonía móvil y el internet llegaba tarde, mal y nunca. •1 Allí, a lo largo de dos años, escribió el polémico libro que lo ha hecho famoso. Se titula en inglés *The Shallows: What the Internet is Doing to Our Brains* y, en español: *Superficiales: ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?* Lo acabo de leer, de un tirón, y he quedado fascinado, asustado y entristecido.



Mario Vargas Llosa (1936-)

Novelista y ensayista peruano. Después de estudiar literatura en Perú y España, trabajó como profesor de español y como periodista para la prensa y televisión francesas. Entre sus novelas se cuentan *Conversación en La Catedral*, *Pantaleón y las visitadoras* y *La fiesta del chivo*. Recibió el Premio Nobel de Literatura el año 2010.

1. ¿Por qué crees que Nicholas Carr llega a la conclusión de que el aislamiento es la solución a su problema de concentración?

¹ Ordenador: computador.

2. ¿A qué se refiere el autor cuando afirma que Carr no es un ludita contemporáneo?



Luditas

Nombre de los seguidores del ludismo, organización obrera cuyos miembros declaraban el odio a las máquinas y las destruían en revueltas públicas. Este movimiento, que tuvo lugar entre los años 1800 y 1830 en Inglaterra, se caracterizó por la oposición a la introducción de maquinaria moderna en el proceso productivo, por la baja de sueldos y despidos que generaba para los obreros. El ludismo es considerado una reacción social ante los cambios generados por la Revolución Industrial.

Carr no es un renegado de la informática, no se ha vuelto un **ludita** contemporáneo que quisiera acabar con todas las computadoras, ni mucho menos. En su libro reconoce la extraordinaria aportación que servicios como el de *google*, *twitter*, *facebook* o *skype* prestan a la información y a la comunicación, el tiempo que ahorran, la facilidad con que una inmensa cantidad de seres humanos pueden compartir experiencias, los beneficios que todo esto acarrea a las empresas, a la investigación científica y al desarrollo económico de las naciones. •2

Pero todo esto tiene un precio y, en última instancia, significará una transformación tan grande en nuestra vida cultural y en la manera de operar del cerebro humano como lo fue el descubrimiento de la imprenta por Johannes Gutenberg en el siglo XV que generalizó la lectura de libros, hasta entonces **confinada** en una minoría insignificante de clérigos, intelectuales y aristócratas. El libro de Carr es una reivindicación de las teorías del ahora olvidado Marshall McLuhan, a quien nadie hizo mucho caso cuando, hace más de medio siglo, aseguró que los medios no son nunca **meros** vehículos de un contenido, que ejercen una **sola-**

pada influencia sobre este, y que, a largo plazo, modifican nuestra manera de pensar y de actuar. McLuhan se refería sobre todo a la televisión, pero la argumentación del libro de Carr, y los abundantes experimentos y testimonios que cita en su apoyo, indican que semejante tesis alcanza una extraordinaria actualidad relacionada con el mundo del internet.

Los defensores **recalcitrantes** del *software* alegan que se trata de una herramienta y que está al servicio de quien la usa y, desde luego, hay abundantes experimentos que parecen corroborarlo, siempre y cuando estas pruebas se efectúen en el campo de acción en el que los beneficios de aquella tecnología son indiscutibles: ¿quién podría negar que es un avance casi milagroso que, ahora, en pocos segundos, haciendo un pequeño clic con el ratón, un internauta **recabe** una información que hace pocos años le exigía semanas o meses de consultas en bibliotecas y a especialistas? Pero también hay pruebas concluyentes de que, cuando la memoria de una persona deja de ejercitarse, porque para ello cuenta con el archivo infinito que pone a su alcance un ordenador, se entumece y debilita como los músculos que dejan de usarse.



3. ¿Crees que modificar la forma de pensar en función de internet es necesariamente malo?
4. ¿Con qué otro fin, además de informarse, se puede leer un libro?

AC superfluo

Proviene del latín *superflūus*, formado por el prefijo *super-*, “por encima”, y la raíz del verbo *fluĕre*, “deslizarse un líquido, fluir”. Se usaba para referirse al líquido que rebasa la capacidad de un recipiente, derramándose. De dicho sentido deriva el significado que tiene hoy en nuestra lengua: “no necesario, que está de más”.

No es verdad que el internet sea solo una herramienta. Es un utensilio que pasa a ser una prolongación de nuestro propio cuerpo, de nuestro propio cerebro, el que, también, de una manera discreta, se va adaptando poco a poco a ese nuevo sistema de informarse y de pensar, renunciando poco a poco a las funciones que este sistema hace por él y, a veces, mejor que él. No es una metáfora poética decir que la “inteligencia artificial” que está a su servicio soborna y sensualiza a nuestros órganos pensantes, los que se van volviendo, de manera paulatina, dependientes de aquellas herramientas, y, por fin, sus esclavos. •3 ¿Para qué mantener fresca y activa la memoria si toda ella está almacenada en algo que un programador de sistemas ha llamado “la mejor y más grande biblioteca del mundo”? ¿Y para qué **aguzar** la atención si pulsando las teclas adecuadas los recuerdos que necesito vienen a mí, resucitados por esas diligentes máquinas?

No es extraño, por eso, que algunos fanáticos de la web, como el profesor Joe O’Shea, filósofo

de la Universidad de Florida, afirmen: “Sentarse y leer un libro de cabo a rabo² no tiene sentido. No es un buen uso de mi tiempo, ya que puedo tener toda la información que quiera con mayor rapidez a través de la web. Cuando uno se vuelve un cazador experimentado en internet, los libros son **superfluos**”. Lo atroz de esta frase no es la afirmación final, sino que el filósofo de marras³ crea que uno lee libros solo para “informarse”. •4 Es uno de los estragos que puede causar la adicción **frenética** a la pantallita. De ahí, la patética confesión de la doctora Katherine Hayles, profesora de Literatura de la Universidad de Duke: “Ya no puedo conseguir que mis alumnos lean libros enteros”.

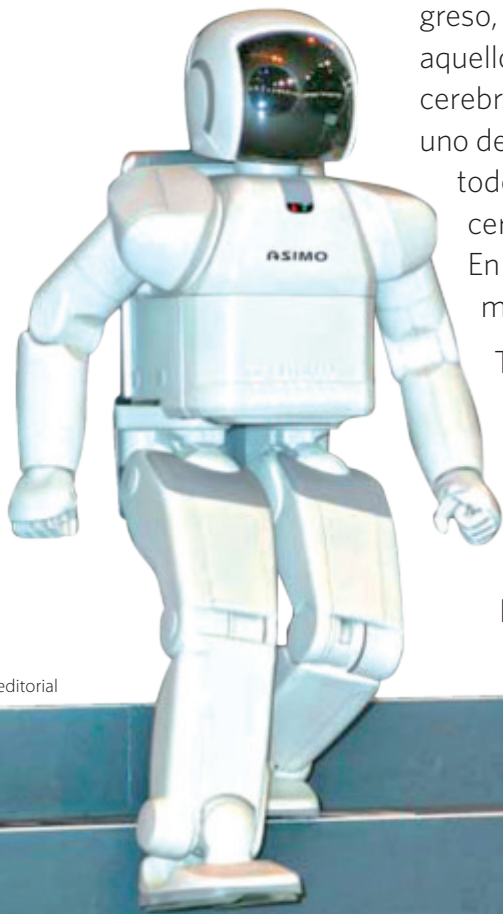
Esos alumnos no tienen la culpa de ser ahora incapaces de leer *La guerra y la paz* o el *Quijote*. Acostumbrados a picotear información en sus computadoras, sin tener necesidad de hacer prolongados esfuerzos de concentración, han ido perdiendo el hábito y hasta la facultad de hacerlo, y han sido condicionados para contentarse con

² “De cabo a rabo” es una locución adverbial que significa “de principio a fin”; su uso es informal.

³ “De marras” es una locución adjetiva que significa “conocido de sobra”.

5. ¿Por qué alguien podría estar en desacuerdo con esta última afirmación?

ASIMO (Advanced Step in Innovative Mobility o “paso avanzado en movilidad innovadora”), androide o robot de forma humana, cuyos movimientos imitan al del ser humano. Tiene varias capacidades provenientes de los desarrollos de la inteligencia artificial, como identificar y tomar objetos, cumplir órdenes orales y reconocer caras y voces. ♥



Archivo editorial

ese mariposeo **cognitivo** a que los acostumbra la Red, con sus infinitas conexiones y saltos hacia añadidos y complementos, de modo que han quedado en cierta forma vacunados contra el tipo de atención, reflexión, paciencia y prolongado abandono a aquello que se lee, y que es la única manera de leer, gozando, la gran literatura. Pero no creo que sea solo la literatura a la que el internet vuelve superflua: toda obra de creación gratuita, no subordinada a la utilización **pragmática**, queda fuera del tipo de conocimiento y cultura que propicia la web. Sin duda que esta almacenará con facilidad a Proust, Homero, Popper y Platón, pero difícilmente sus obras tendrán muchos lectores. ¿Para qué tomarse el trabajo de leerlas si en *google* puedo encontrar síntesis sencillas, claras y amenas de lo que inventaron en esos **farragosos** librotos que leían los lectores prehistóricos?

La revolución de la información está lejos de haber concluido. Por el contrario, en este dominio cada día surgen nuevas posibilidades, logros, y lo imposible retrocede velozmente. ¿Debemos alegrarnos? Si el género de cultura que está remplazando a la antigua nos parece un progreso, sin duda sí. Pero debemos inquietarnos si ese progreso significa aquello que un erudito estudioso de los efectos del internet en nuestro cerebro y en nuestras costumbres, Van Nimwegen, dedujo luego de uno de sus experimentos: que confiar a los ordenadores la solución de todos los problemas cognitivos reduce “la capacidad de nuestros cerebros para construir estructuras estables de conocimientos”. En otras palabras: cuanto más inteligente sea nuestro ordenador, más tontos seremos. ♥

Tal vez haya exageraciones en el libro de Nicholas Carr, como ocurre siempre con los argumentos que defienden tesis **controvertidas**. Yo carezco de los conocimientos neurológicos y de informática para juzgar hasta qué punto son confiables las pruebas y experimentos científicos que describe en su libro. Pero este me da la impresión de ser riguroso y sensato, un llamado de atención que —para qué engañarnos— no será escuchado. Lo que significa, si él tiene razón, que la robotización de una humanidad organizada en función de la “inteligencia artificial” es imparable. A menos, claro, que un cataclismo nuclear, por obra de un accidente o una acción terrorista, nos regrese a las cavernas. Habría que empezar de nuevo, entonces, y a ver si esta segunda vez lo hacemos mejor.

Vargas Llosa, M. (2012). Más información, menos conocimiento. En *La civilización del espectáculo*. Chile: Alfaguara.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Extraer información

1. ¿Qué beneficios y perjuicios de internet menciona el autor?
2. ¿Con qué argumentos refuta Vargas Llosa la afirmación de que internet es solo una herramienta? Menciona dos y explica.

Inferir

3. De acuerdo con el primer párrafo del texto, ¿qué imagen tiene Vargas Llosa de la relación de los jóvenes con las nuevas tecnologías?

Sintetizar

4. Explica cuáles son las dos formas de leer a las que alude Vargas Llosa (con y sin internet).
5. Determina la tesis que sostiene el autor sobre la influencia de internet en la sociedad.

Interpretar

6. ¿Por qué el autor dice que quedó “fascinado, asustado y entristecido” luego de leer el libro de Carr? Responde considerando la tesis que sostiene Vargas Llosa.
7. Explica a qué se refiere el autor con la siguiente afirmación: “cuanto más inteligente sea nuestro ordenador, más tontos seremos”. Indica además si estás de acuerdo con el autor y por qué.

Evaluar

8. ¿Con qué intención se menciona a Johannes Gutenberg y el surgimiento de la imprenta? Explica.
9. ¿Crees que los datos aportados por el autor son suficientes para sostener que el uso de internet inhibe la capacidad de concentración?, ¿por qué?
10. ¿Por qué piensas que el autor afirma que el llamado de atención sobre la influencia de internet no será escuchado? Explica considerando tu experiencia personal con esta tecnología.



Actividad de discusión

11. Trabaja con tu compañero. Comenten y discutan las siguientes preguntas:

- ¿Les parece que los computadores pueden hacerse cargo de todos los problemas cognitivos (tareas en las que el ser humano involucra su inteligencia) a los que se enfrenta al ser humano?, ¿cuáles no podrían ser resueltos por un computador?
- ¿Creen que Vargas Llosa podría ser calificado de “ludita”? Para responder, consideren el **Dato clave** de la [página 356](#) y lo expuesto por el autor en el último párrafo del texto.



Actividad de escritura y vocabulario

12. Escribe un texto argumentativo de dos párrafos en el que sostengas una tesis personal sobre la influencia (positiva o negativa) de internet y las nuevas tecnologías en nuestro modo de vida. Consulta las [páginas 42, 167 y 168](#). Utiliza las siguientes palabras: *paulatino, solapado, farragoso, superfluo*.

Propósito: leer ensayos que abordan la influencia de internet en la cultura actual y reconocer las características de dicho género.

El ensayo, una forma mixta

El ensayo es un tipo de texto frecuentemente usado en todos los campos del saber, debido a que su carácter flexible permite expresar ideas personales o novedosas sobre un tema, reflexiones, críticas, opiniones, entre otras. El texto que acabas de leer, por ejemplo, plantea una crítica ante la influencia de internet en el mundo actual.

El ensayo es un texto esencialmente **reflexivo**, cuyo propósito es manifestar un punto de vista sobre un tema específico: el autor intenta “hacer ver” al lector las cosas como él las ve. El emisor utiliza recursos de la argumentación para fundamentar su punto de vista; sin embargo, no pretende necesariamente “resolver” una controversia, sino establecer un **diálogo** con los lectores. El ensayista plantea su punto de vista como una **hipótesis**, como un problema que se debe resolver, pero puede terminar el ensayo sin haberlo resuelto. En el ensayo está permitido concluir el texto, incluso, con una pregunta dirigida al lector. Lo anterior no quiere decir que en todos los ensayos no se cierre el tema, porque puede haber algunos que incluso finalicen con una conclusión que no admite réplica.

En el texto “Más información, menos conocimiento”, podemos identificar algunas de las características mencionadas: Vargas Llosa reflexiona acerca de la influencia de internet y las nuevas tecnologías en la sociedad, utiliza recursos argumentativos para sostener una tesis y no resuelve el problema propuesto, pues su objetivo es ponerlo en discusión.

Algunas de las características fundamentales del ensayo son:

Carácter acotado	Es un escrito cuyo autor no pretende ser exhaustivo en el tratamiento de los temas, pues su función es abrir nuevos caminos e incitar a continuarlos.
Carácter sugestivo y reflexivo	El autor reacciona ante los valores actuales para insinuar una interpretación novedosa o proponer una revisión. Invita a la reflexión, es capaz de despertar intuiciones e ideas nuevas en el lector.
Carácter confesional	Abundan las apreciaciones subjetivas, por medio de las cuales el autor comunica su propia visión del mundo, sus impresiones, sus sentimientos. El ensayo refleja el humor y la personalidad de su autor.
Intención dialogal	El ensayista pretende comunicarse con sus lectores, entablar una suerte de conversación respecto del punto de vista que propone.
Libertad formal	Tiene un carácter más bien coloquial, pues se desarrolla por medio de asociaciones libres y es frecuente que ocurran digresiones. A pesar de que no posee una estructura predeterminada, en su elaboración pueden utilizarse recursos como las notas al pie de página, referencias bibliográficas, citas textuales, entre otras.
Preocupación por el estilo	El ensayista está consciente de que se espera de él una calidad estética en la expresión de sus ideas: no solo importa lo que se dice, sino cómo se dice. Es por esta razón que algunos teóricos consideran al ensayo como un género literario.



Aplica los contenidos

Busca, en el sitio web <http://www.ensayistas.org>, un ensayo con el que puedas ejemplificar las características antes revisadas. Si es muy extenso, puedes elegir un fragmento. Te recomendamos: “La mujer es un misterio”, de Ángeles Mastretta; “Yo siempre tengo la razón”, de Vicente Fatone; “La cocina de la escritura”, de Rosario Ferré, y “Vuelva usted mañana”, de Mariano José de Larra. Analiza el texto y prepara una presentación con diapositivas para exponer los resultados frente al curso. Cita fragmentos del ensayo que evidencien cada característica y explícalos a tus compañeros.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.

Estructura del ensayo

Los ensayos se pueden estructurar de distintas maneras. Algunos presentan la tesis al inicio —estructura deductiva— y otros dan a conocer la tesis al final —estructura inductiva—; incluso es posible que la tesis no se presente de manera explícita y el lector deba inferirla. A continuación, se presenta la descripción de una estructura deductiva, que te será útil al momento de analizar o escribir un ensayo:

Introducción	Desarrollo	Conclusión
Presentación del tema Planteamiento de la hipótesis, punto de vista o tesis	Definiciones de conceptos relevantes Descripción de casos concretos que sirven para ejemplificar Argumentos relacionados con los conceptos y casos descritos Datos, cifras, hechos históricos que respaldan los argumentos Argumentos emotivos o recursos persuasivos Inclusión de opiniones opuestas o contraargumentos Refutación de los contraargumentos	Puede presentarse uno o más de los siguientes elementos: <ul style="list-style-type: none"> • Confirmación de la hipótesis • Pregunta retórica que invita a la reflexión • Comentario personal que invita al lector a examinar el tema

Herramientas de la lengua

Existen nexos que sirven para organizar las ideas de un texto y distinguir aquellos pasajes en los que se expresa un punto de vista. Estos elementos lingüísticos se ubican al principio de un enunciado o frase. Revisa los siguientes y analiza cómo funcionan en los ejemplos dados:

Función	Nexos lingüísticos	Ejemplos
Expresar un punto de vista	A nuestro entender, a mi parecer, en lo que a mí respecta...	A nuestro entender, la utilización excesiva de internet podría ser nociva...
Manifestar certeza	Es evidente que, todo el mundo sabe, es incuestionable que...	¿Quién podría negar que es un avance casi milagroso...?
Confirmar	En efecto, por supuesto, desde luego, por descontado...	Desde luego, hay abundantes experimentos que parecen corroborarlo...
Tematizar	Respecto de, a propósito de, en cuanto a, referente a...	Respecto de las nuevas tecnologías, quiero aclarar que...
Reformular o aclarar	Esto es, es decir, en otras palabras, o sea, en concreto...	En otras palabras: cuanto más inteligente sea nuestro ordenador, más tontos seremos...
Ejemplificar	Por ejemplo, así, pongamos por caso...	Hay muchas herramientas útiles en la web, por ejemplo, <i>facebook</i> , <i>google</i> ...

Aplica los contenidos

- Te invitamos a identificar la estructura del ensayo de Mario Vargas Llosa. Para esto, aplica el esquema antes revisado y determina qué elementos de los mencionados están presentes en el texto leído. Justifica con citas textuales.
- Reescribe el texto argumentativo sobre la influencia positiva o negativa de internet que elaboraste en la [página 359](#). Incorpora tres nexos para organizar mejor las ideas. Luego, comparte tu trabajo con tu compañero y evalúa en qué medida la inclusión de estos elementos hace más fácil la comprensión del texto.

Antes de leer

Comenta con tu compañero.

1. Lean el título del texto. ¿En qué contexto creen que la intimidad puede convertirse en un espectáculo?
2. En relación con el subtítulo del texto, ¿piensan que la soledad influye en el uso generalizado de las redes sociales?, ¿opinan que los amigos de *facebook* pueden considerarse una verdadera compañía? Justifiquen.

Lee atentamente el siguiente fragmento de ensayo. Después de analizar cada párrafo, escribe en tu cuaderno su idea principal. Esto facilitará tu comprensión del mismo. Luego, desarrolla las actividades.

La intimidad como espectáculo

Paula Sibilía

VII. Yo personaje y el pánico a la soledad

¿Cuál es la principal obra que producen los autores-narradores de los nuevos géneros confesionales¹ de internet? Esa obra es un personaje llamado *yo*. Lo que se crea y recrea incesantemente en esos espacios interactivos es la propia personalidad. Esta sería, al menos, la meta prioritaria de gran parte de esas imágenes autorreferentes y esos textos intimistas que aturden las pantallas de las computadoras interconectadas: permitir que sus autores se conviertan en celebridades, o en personajes calcados de los moldes mediáticos.

Por eso, las nuevas formas de expresión y comunicación que conforman la **web 2.0** son, también, herramientas para la creación de sí. Estos instrumentos ahora se encuentran a disposición de cualquiera. Eso significa todos los usuarios de internet —*usted, yo* y todos *nosotros*—, pero al mismo tiempo remite a otro sentido: nadie es extraordinario por haber producido una obra valiosa o alguna otra cosa excepcional, y además no está **impelido** a hacerlo. La insistencia en esa idea de que “ahora cualquiera puede”, en lo que se refiere a las nuevas prácticas autorales de internet, se encuentra en el seno de conceptos como el de “liberación del polo de la emisión”, que dan cuenta de la superación del esquema mediático de **broadcasting** y son muy recurrentes en los análisis sobre estos fenómenos, tanto en el ámbito académico como en el periodístico. Esa misma perspectiva es la que lo llevó a usted a ocupar el trono de la personalidad del momento, según el veredicto de la revista *Time*². Porque gracias a este poderoso arsenal que hoy está a disposición de prácticamente cualquiera, de hecho *usted* también puede crear libremente aquello que sería su principal obra. Es decir, su personalidad, que debe consistir en un **peculiar** modo de ser, impregnado con **vestigios** del antiguo estilo artístico de aires románticos, aun cuando las bellas artes de la era burguesa tengan poca relación con estas nuevas prácticas.



Paula Sibilía
(1967-)

Antropóloga argentina radicada en Brasil. Actualmente se desempeña como profesora de Estudios Culturales y Medios en la Universidad Federal Fluminense de Río de Janeiro. Sus investigaciones más recientes se centran en las transformaciones de la subjetividad contemporánea.

impeler: incitar, estimular.

peculiar: propio o privativo de cada persona o cosa.

vestigio: ruina, señal o resto que queda de algo material o inmaterial.

¹ Los “nuevos géneros confesionales” son los blogs, fotologs y videologs, en los que la autora reconoce semejanzas con los géneros confesionales tradicionales, como el diario de vida y el testimonio.

² *Time* es una revista estadounidense que anualmente elige a la personalidad que considera más importante o influyente y publica un reportaje sobre ella. El año 2006 escogió como personalidad del año a la “gente común”. En la portada de dicha publicación había un espejo en lugar de la tradicional fotografía del personaje del año.

Pero si es la propia personalidad lo que se construye y se cultiva con esmero en esos espacios de internet tan saturados del yo, ¿qué sería una personalidad? Hay varias definiciones posibles para este término tan impregnado de connotaciones. En este contexto, sin embargo, la personalidad es sobre todo algo que se ve: una subjetividad visible. Una forma de ser que se **cincela** para mostrarse. Por eso, estas personalidades constituyen un tipo de construcción subjetiva alterdirigida, orientada hacia los demás: para y por los otros. En oposición al carácter introdirigido o autodirigido, es decir, orientado hacia sí mismo, un tipo de subjetividad característica de otros contextos históricos, como bien mostrara David Riesman en su libro *La muchedumbre solitaria*.•1

En ese clásico estudio sobre los procesos de modernización y urbanización de los Estados Unidos a fines del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, el sociólogo señaló la relevancia creciente del consumo y los medios de comunicación de masa como dos elementos fundamentales. Dos factores que afectaron intensamente la sociabilidad y las formas de autoconstrucción, desembocando en una importante “transformación del **carácter**”. Porque a partir de los datos recabados en la población analizada, el sociólogo intentó inferir los cambios que dichos procesos históricos impulsaron en esas arenas, y fue así como observó una especie de **mutación** en las subjetividades modernas, ocurrida a mediados del siglo XX. Un desplazamiento del eje alrededor del cual se **edifica** lo que se es: desde adentro —introdirigidos— hacia afuera —alterdirigidos—. Otro término usado para denominar al primer tipo de constitución subjetiva es *carácter*. En cambio, la segunda modalidad, que en vez de asentarse sobre la densa base de la propia interioridad apuesta a los efectos sobre los otros, recibió el expresivo título de *personalidad*.•2

El modo de vida y los valores privilegiados por el capitalismo fueron primordiales en esa transición del carácter hacia la *personalidad*, al propiciar el desarrollo de habilidades de autopromoción y autoventa en los individuos, y la instauración de un verdadero “mercado de personalidad”, en el cual la imagen personal es el principal valor de cambio. No obstante, a pesar de esta tradición ya **cimentada** por ese recorrido histórico nacional, a mediados del siglo pasado hubo una redefinición del yo. El nuevo **vástago** es, antes que nada, una subjetividad que desea ser amada, que busca desesperadamente la aprobación ajena, y para lograrlo intenta tejer contactos y relaciones íntimas con los demás. Ese tipo de sujeto “vive en una casa de vidrio, no detrás de cortinas bordadas o de terciopelo”, constata el sociólogo estadounidense. Porque bajo



Web 2.0

Conjunto de sitios web en los que el usuario participa de la creación de los contenidos, como los blogs, los servicios de redes sociales y los de alojamiento de videos. Más adelante, la autora se refiere a la “liberación del polo de la emisión” en relación con la web 2.0, puesto que esta permite a cualquier usuario generar y transmitir contenidos, con lo que se deja atrás la idea tradicional de **broadcasting**, que se refiere a una sola fuente emisora para muchos receptores, como sucedía con la radio y la televisión. La web 2.0 ha “liberado” la capacidad de emitir contenidos.

1. ¿Cuál es la diferencia entre “alterdirigido” e “introdirigido”?
2. Según el contexto, ¿qué es la *personalidad*?

cincelar: labrar, grabar con cincel en piedras o metales.

mutación: acción y efecto de mudar, cambiar, transformarse.

edificar: establecer, fundar.

cimentar: establecer o asentar los principios de algo espiritual.

vástago: persona descendiente de otra.

AC b carácter

Una de las muchas acepciones de esta palabra es “conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue de las demás”. Etimológicamente, proviene del griego *kharaktein*, el acto de imprimir una marca o *kharakter* con un hierro candente en el ganado. Pasó al latín como *character* con el mismo significado, pero luego se le asignaron otros, como el antes referido.

3. ¿Qué papel cumplen los lectores en la creación de la personalidad?

hegemonía: supremacía de cualquier tipo.

inocuo: que no hace daño.

legítimar: probar o justificar la verdad de algo o la calidad de alguien o algo conforme a las leyes.

el imperio de las subjetividades alterdirigidas, lo que se es debe verse, y cada uno es lo que muestra de sí mismo.

Medio siglo más tarde, ese “tipo de carácter social” que germinó en las peculiares condiciones de la cultura estadounidense de mediados del siglo XX, parece estar volviéndose **hegemónico** a nivel global. Algunos de sus rasgos, inclusive, se acentuaron y se desarrollaron de una manera que habría sido impensable poco tiempo atrás. Ahora, los nuevos espacios confesionales de internet se utilizan, con una frecuencia y una intensidad asombrosa, para crear las obras más preciosas de sus usuarios, es decir, sus bellas personalidades alterdirigidas.

Un indicio que apoya esta constatación es el hecho de que, tanto los textos como las imágenes que allí burbujean, suelen no tener valor artístico en el sentido moderno, y que en gran parte de los casos tampoco desean tenerlo. A pesar de las significativas excepciones que sin duda existen, una fracción considerable de lo que se produce en estos espacios suele ser, como máximo, **inocuo** desde el punto de vista estético. Aunque internet se haya convertido en una fértil antesala para publicar todo tipo de libros y para lanzar jóvenes talentos al mercado, también es cierto que abundan las críticas despiadadas sobre la falta de competencia literaria en los confesionarios de internet, inclusive porque ese no es el objetivo, al menos en su mayoría.

Además, a pesar del énfasis en la interactividad, otro punto fortalece estos argumentos: las nuevas obras autobiográficas no parecen exigir la **legitimación** de los lectores para consumir su existencia. Si los comentarios dejados por los visitantes de los *blogs* y *fotologs* son fundamentales, es porque los autores necesitan ese apoyo público: ellos, los *sujetos* creadores, y no sus obras entendidas como *objetos* creados. Porque la verdadera creación que se pone en juego es subjetiva, por ende son los autores, entendidos como personajes, quienes precisan

de esa legitimación concedida por la mirada ajena.³ Como reza la famosa definición de Guy Debord³: “el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediada por imágenes”. De modo que la interactividad que atraviesa los *blogs* y demás géneros autobiográficos de internet sería de una de las formas más perfectas del espectáculo.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. (Fragmento)

♥ Fotolog de una joven



Archivo editorial

³ Revolucionario, filósofo y escritor francés; en sus obras manifestaba una fuerte crítica al capitalismo de mercado que dominó Europa después de la Segunda Guerra Mundial.

Después de leer



Actividades de comprensión

Responde en tu cuaderno.

Extraer información

1. ¿Qué definición de “personalidad” entrega la autora en el tercer párrafo del texto? Explica con tus palabras.

Inferir

2. Según el contenido del cuarto y quinto párrafo, ¿qué diferencia al “carácter” de la “personalidad”? Explica.

Sintetizar

3. ¿Cuál es la tesis que presenta la autora en el primer párrafo del texto? Redáctala con tus palabras.

Interpretar

4. Considerando la respuesta anterior, interpreta el subtítulo del texto “*Yo personaje* y el pánico a la soledad”. Explica qué sentido adquieren en este las palabras “personaje” y “soledad”.

Evaluar

5. La autora señala la existencia de un “mercado de personalidad, en el cual la imagen personal es el principal valor de cambio”. ¿Crees que es posible aplicar esta idea a nuestra sociedad? Justifica desde tu experiencia.



Aplica los contenidos

6. Explica cómo se presentan en el texto las siguientes características de un ensayo: carácter sugestivo y reflexivo, intención dialogal, libertad formal.
7. Busca en el texto ejemplos de nexos utilizados para expresar un punto de vista, para manifestar certeza y para confirmar.



Actividad de discusión

8. En grupos de cuatro integrantes, compartan su experiencia como usuarios de redes sociales: ¿Piensan que sus personalidades están determinadas por la interacción con otros usuarios de las redes sociales?, ¿creen que esto puede ser perjudicial? Comenten y fundamenten.



Actividad de escritura y vocabulario

9. Escribe en un procesador de texto un ensayo de 800 palabras como mínimo (utiliza la herramienta “contar palabras” del procesador) en el que manifiestes tu opinión sobre el uso de las redes sociales y la construcción de la personalidad. Para ello, haz alusión al texto leído y piensa en tu experiencia con las redes sociales. Incorpora las siguientes palabras: *inocuo*, *mutación*, *peculiar*. Recuerda aprovechar la herramienta de corrección ortográfica para detectar posibles errores. De ser necesario, revisa nuevamente las características y estructura del ensayo en las páginas 360 y 361.

En SÍNTESIS

Para finalizar la sección **Mundo de textos**, te invitamos a revisar el propósito que se enunció al comienzo:



Propósito: leer ensayos que abordan la influencia de internet en la cultura actual y reconocer las características de dicho género.

Reflexiona

1. ¿Qué características comparten los textos de Vargas Llosa y Paula Sibilia? Menciona dos y explica.
2. ¿En qué otros textos que conoces se pueden identificar las características del ensayo? Considera aquellos que lees en otras asignaturas.

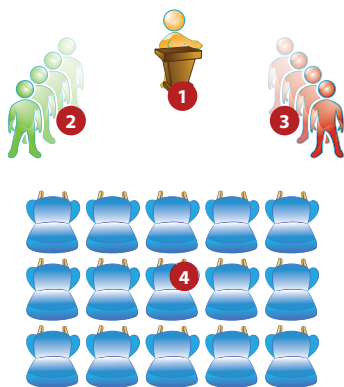
Propósito: identificar y aplicar las características del debate para enriquecer tu expresión oral y ejercitar tu capacidad de argumentar.

El debate

La capacidad de defender sus puntos de vista permite a los individuos comportarse de manera activa dentro de una sociedad. Durante tu vida te enfrentarás a muchas situaciones que requerirán que seas capaz de exponer y defender tu opinión para convencer a otros acerca de la validez de tus ideas. El debate en el que participarás en esta sección es una buena instancia para practicar y ejercitar tu capacidad de argumentar y convencer a los demás.

Principales características del debate

- Dos personas o grupos, los debatientes, confrontan sus ideas, es decir, defienden posturas contrarias sobre un **tema controversial o polémico** establecido previamente.
- Los debatientes no solo presentan y defienden sus ideas, sino que también refutan o **refutan** las ideas del oponente.
- Tiene un importante componente de **improvisación**, pues los debatientes deben realizar la refutación, luego de escuchar la postura contraria, en un tiempo muy acotado.
- Implica una acuciosa **investigación previa** para elaborar los argumentos a favor de la tesis que se sostendrá y para prever los argumentos que presentará el oponente.
- Participa un **moderador**, encargado de presentar el tema del debate y regular las intervenciones de los participantes. Debe asegurarse de que los debatientes respeten los tiempos de intervención.
- Un **juez** o un grupo de jueces imparciales evalúan los argumentos expuestos para determinar qué postura ha sido mejor defendida.
- Tiene **público**, al que se dirigen los debatientes, que puede o no formular preguntas una vez terminado el debate.
- Exige la capacidad de **respetar** los turnos de habla y las opiniones del contrincante, velando por la libertad de expresión de todos los debatientes.



- 1 Moderador
- 2 Equipo a favor
- 3 Equipo en contra
- 4 Público

Esquema para organizar los lugares que ocupan los participantes del debate. Los equipos están orientados tanto para dialogar entre sí como para dirigirse al público.



Ejercita tu comprensión oral

En el link <http://www.debate.udp.cl/links.html> encontrarás material audiovisual que te permitirá conocer más acerca de esta práctica. Posteriormente, busca en internet la grabación de un torneo de debate estudiantil. Observa y escucha la participación de un representante de cada equipo y luego completa en tu cuaderno una tabla como la siguiente:

Tema del debate		
	Representante equipo 1	Representante equipo 2
Postura que sostiene		
Argumento(s) que presenta		
Recursos paraverbales		
Recursos no verbales		
¿Qué tan efectiva te pareció su argumentación?, ¿por qué?		

Pasos para realizar un debate

Formen un grupo de ocho integrantes. Determinen el tema polémico que discutirán en el debate, relacionado con la influencia de las nuevas tecnologías y medios de comunicación en nuestras vidas. Pueden inspirarse en los ensayos analizados en la sección **Mundo de textos** y en sus experiencias. Ejemplos de temas polémicos son: “Las redes sociales nos alejan cada día más de nuestras familias”, “El uso de internet perjudica nuestra capacidad de atención”, “La exposición de la intimidad en las redes sociales mejora las relaciones interpersonales”, entre otros.

Preparen

- Hagan un sorteo para dividirse en dos equipos de cuatro integrantes. Un equipo sostendrá la postura a favor del tema y el otro, la postura en contra del tema antes elegido.
- Investiguen en diversas fuentes (enciclopedias, diarios y revistas, páginas de internet de universidades u organismos internacionales) y tomen notas sobre la información que puede apoyar su postura y la que les puede servir para refutar la del equipo contrario.

Escriban

- Preparen los argumentos a favor de la tesis que defenderán e intenten anticipar cuáles serán los argumentos que presentará la contraparte. Incluyan datos confiables para respaldar la tesis y ejemplos para ilustrar los argumentos.

Revisen y corrijan

- Lean en conjunto los argumentos y evalúen críticamente su solidez. Verifiquen, finalmente, que su argumentación se ajuste al tiempo que tendrán para cada etapa del debate. Guíense con la siguiente tabla:

Intervención	Labor	Minutos
Orador n° 1 de cada equipo	Introducción: presenta la tesis del equipo, explica el contexto y la importancia del tema	2 cada uno
Orador n° 2 de cada equipo	Presenta los argumentos a favor de la tesis sostenida	4 cada uno
Confrontación entre los oradores n° 2 de cada equipo	Intercambio de preguntas, respuestas y contraargumentos	3 en total
Orador n° 3 de cada equipo	Refutación: se rebaten los argumentos del equipo contrario sin incurrir en falacias	2 cada uno
Confrontación entre los oradores n° 3 de cada equipo	Intercambio de preguntas, respuestas, contraargumentos y refutaciones	3 en total
Orador n° 4 de cada equipo	Conclusión: sintetiza la postura del equipo, recogiendo los argumentos más convincentes presentados	1 en total

Realicen el debate

Elijan un jurado y un moderador, que debe manejar los tiempos con un reloj. El resto del curso será el público.

Una vez concluido el debate, el curso evaluará a los equipos con la siguiente pauta:

Indicadores para coevaluación	L	ML	NL
Se utilizaron argumentos relevantes, suficientes y claros.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Los argumentos presentaron datos y ejemplos que los sustentaron.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Los debatientes argumentaron y refutaron de forma clara, empleando un lenguaje formal.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
El equipo se expresó y relacionó con respeto con los demás participantes.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Las intervenciones se ajustaron al tiempo asignado.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

1. Identifica qué elementos propios del lenguaje coloquial presenta el poema. ¿Cuál crees que es el propósito de incorporar este lenguaje?
2. ¿Qué produce en el hablante lírico el acto de escribir? Explica.
3. Recuerda el poema "Ars poétique" que leíste en la página 336. ¿Qué características comparte con "Ars poétique, deux"? Menciona tres y fundamenta.
4. Trabaja con un compañero para hacer una presentación multimedia sobre la relación entre el poema de Rodrigo Lira y el poema "Manifiesto", de Nicanor Parra. Busquen el poema de Parra, identifiquen la relación intertextual entre ambos poemas y agreguen información audiovisual sobre ambos autores. Establezcan qué características comparten estos poetas chilenos.

Lee atentamente el siguiente ensayo y luego responde en tu cuaderno las preguntas 5 a 9.

El cibernético¹

Naief Yehya

La colonización silenciosa

Nuestra relación con la tecnología está caracterizada por la esquizofrenia. Por una parte, sentimos la necesidad de considerarla como algo ajeno a nosotros y a nuestras experiencias cotidianas y, por otra, tenemos la urgencia de integrarla a nuestros sentidos. Asociamos la palabra tecnología con aquellos dispositivos eléctricos, electrónicos o mecánicos cuyo funcionamiento nos cuesta trabajo comprender, mientras rara vez nos referimos con ese término a otras máquinas, invenciones o aparatos cuyo uso es trivial. Así, pensamos en las computadoras, los satélites y los aceleradores de partículas como productos de la tecnología, pero pocas veces pensamos en esos términos en el lenguaje, las bicicletas o los lentes. De tal manera, en nuestra imaginación la tecnología está relacionada con un funcionamiento casi mágico de ciertas máquinas, mientras que a medida que nos familiarizamos con una tecnología la tomamos como algo nuestro, como una extensión de nuestro cuerpo o mente.

Los **vertiginosos** progresos en materia de miniaturización y abaratamiento de las tecnologías digitales han dado lugar a una impresionante invasión de microprocesadores en prácticamente todos los ámbitos de la vida. Miles de pequeñas mentes de silicio² se han incorporado al diseño de incontables artículos y se han vuelto prácticamente invisibles. Esta colonización silenciosa está derribando las barreras entre lo orgánico y lo inorgánico, entre lo que consideramos vivo y lo inanimado, para dar lugar a categorías intermedias de seres semivivos y artefactos cuasi inteligentes. La revolución digital y de las telecomunicaciones que hemos vivido en la última década ha dado lugar a nuevas necesidades, como el teléfono celular y la computadora personal, los cuales no solamente son herramientas útiles sino que

vertiginoso: que produce vértigo.

obsoleto: anticuado, inadecuado a las circunstancias actuales.

híbrido: que es producto de elementos de distinta naturaleza.

bomba osmótica: aparato que libera un medicamento a medida que el organismo lo necesita.

holocausto: gran matanza de seres humanos.

pancapitalismo: capitalismo mundial.

exógeno: de origen externo.

cóclea: estructura del oído interno.

simbiosis: asociación de individuos de diferentes especies que sacan provecho de la vida en común.

¹ Recientemente, la RAE incorporó esta palabra, proveniente del inglés "cyborg". Significa "ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos".

² El silicio es uno de los principales materiales de la industria electrónica; se usa especialmente en la fabricación de microchips.

también han tenido un enorme impacto en la manera en que nos percibimos a nosotros mismos. Las nuevas tecnologías no nos están haciendo la vida más simple, sino que nosotros estamos haciendo que la vida sea imposible sin ellas.

El hombre es el único animal que pasa buena parte de su existencia tratando de mejorar y aumentar sus atributos naturales, tanto intelectuales como físicos. Y es la única especie convencida de que su cuerpo es **obsoleto**. Al carecer de instintos, al hombre tan solo le queda la cultura para preservarse y asegurar la supervivencia de sus genes. A lo largo de la historia la humanidad se ha dedicado a tratar de superar sus limitaciones, así como a corregir sus deficiencias físicas e intelectuales al crear herramientas, artefactos y técnicas. Desde el arado hasta las naves espaciales y desde las muletas hasta los marcapasos, la ciencia ha avanzado ayudándonos a controlar, asir, recorrer y cambiar nuestro entorno, así como nos ha permitido mejorar y extender el alcance de nuestras percepciones y reparar nuestros sentidos en caso de deterioro. De esa manera, la tecnología ha penetrado no solo en el ámbito del trabajo, sino en el espacio doméstico y en el cuerpo mismo. La fusión del tejido orgánico con el metal y el plástico ha dado lugar al hijo pródigo de la tecnociencia: el cibernético, una criatura **híbrida** que se sitúa a medio camino entre la tecnología y la naturaleza, un complejo maquina humano en el que se funden lo manufacturado y lo evolucionado. El cibernético es el ciudadano de una era en que las máquinas se tornan cada vez más inteligentes y sensibles, mientras que los hombres se imaginan a sí mismos como máquinas con partes intercambiables y esperan descifrar en un futuro cercano el genoma para usarlo como el manual de uso de su cuerpo.

Del espacio exterior al cómic

El término cibernético viene de la unión de las palabras organismo y cibernético, y fue acuñado en 1960 por el científico de origen austríaco Manfred E. Clynes, para referirse a seres que con la ayuda de

la tecnología podrían liberarse de manera voluntaria de las limitantes del ambiente. La cibernética es un campo interdisciplinario que fue inaugurado por el matemático Norbert Wiener, tras la publicación de su libro *Cybernetics* en 1948, y es la ciencia que estudia el control y la comunicación entre seres vivos y máquinas. Clynes y Nathan Kline fueron invitados a trabajar en un proyecto de sicofarmacología para la NASA con el objetivo de definir los problemas fisiológicos y psicológicos que afectarían a los astronautas, así como las posibles soluciones que deberían introducirse en el organismo de un hombre "mejorado" para que pudiera sobrevivir en una atmósfera extraterrestre. Los científicos propusieron que mediante el uso de drogas y modificaciones al organismo sería posible mantener hombres en el espacio. Sus recomendaciones incluían las siguientes:

1. En un viaje espacial sería deseable que el astronauta pudiera permanecer despierto durante varias semanas o meses por medio de medicación.
 2. El astronauta debería contar con un sensor que detectara niveles peligrosos de radiación, y mediante una **bomba osmótica** adaptada a su organismo podría recibir inyecciones de sustancias químicas en dosis apropiadas para contrarrestar el efecto radiactivo.
 3. El astronauta podría limitar problemas metabólicos e hipotérmicos al reducir mediante hibernación el consumo típico de combustible de diez libras al día (dos de oxígeno, cuatro de fluidos y cuatro de comida). Asimismo, se trataría de reducir la temperatura corporal para minimizar el metabolismo.
 4. El balance de fluidos podría ser mantenido conectando la salida de la uretra a las venas tras un filtro para las toxinas. Se esterilizaría el ducto gastrointestinal y se alimentaría al astronauta por la vía intravenosa para limitar la necesidad de eliminar materia fecal, la cual a su vez podría reutilizarse.
- En la década de los sesenta el desafío tecnológico de la humanidad parecía ser la inmediata con-

quista del espacio y, con tal objetivo en mente, Clynes y Kline diseñaron su cibernético. No obstante, llama la atención que las características que pensaban implementar también parecían destinadas a crear seres que pudieran sobrevivir a una guerra nuclear y al subsiguiente invierno atómico. La Guerra Fría terminó y el cibernético no se convirtió en el superviviente del **holocausto** planetario, ni se transformó en el protagonista de aventuras cósmicas o fantasías bélicas imperialistas. En cambio, el término cibernético se integró al lenguaje y la cultura popular gracias a la proliferación de cibernéticos como héroes y villanos de la ciencia ficción en el cine, el cómic y la literatura a partir de la década de los ochenta. Desde el Capitán América, quien aparece en 1941, hasta el Terminator de las películas de James Cameron (84 y 91), pasando por Cable, Cyber, el Hombre de Hierro, Deathlok y docenas de mutantes de historieta, el cibernético como superhombre modificado ha sido un ícono pop de las fantasías infantiles y adolescentes. Pero, al mismo tiempo, este ser metafórico, originado en las entrañas del complejo industrial militar y del **pancapitalismo**, despertó la imaginación de numerosos científicos militares y civiles que comenzaron a moldear un futuro en el que las guerras serán peleadas no por soldados, sino por sistemas de bioarmas autónomos, y los trabajos peligrosos serán llevados a cabo por seres modificados biológicamente para soportar condiciones ambientales inhumanas.

Cibernético y trascendencia

Clynes y Kline definieron al cibernético como el complejo organizativo extendido **exógeno** que funciona como un sistema homeostático, es decir, que tiene la habilidad intrínseca de los seres vivos de mantener estados operativos estables en medios variables. O, como lo definió el mismo Wiener: "El proceso por el cual los seres vivos se resisten a la corriente general de corrupción y decadencia es conocido como homeostasis". El cibernético es un organismo capaz de integrar componentes externos para expandir las funciones que autorregulan el cuerpo y de esa forma adaptarse a nuevos entor-

nos. Pero el cibernético no es únicamente un hombre con accesorios tecnológicos incrustados en la carne y los huesos. El cibernético, en una definición amplia, podemos ser todos aquellos que de una u otra forma hemos sido modificados y conformados por la cultura tecnológica. A diferencia del monstruo de Frankenstein de la novela de Mary Shelley, el cibernético no es creado a partir de una especie de inyección de fluido vital a la materia inanimada, sino que un cuerpo animado es usado como materia prima para engendrar un ser superior. Así, podemos pensar que somos cibernéticos todos aquellos que hemos sido vacunados alguna vez (ya que hemos reprogramado químicamente nuestro sistema inmunodeficiente), quienes utilizan implantes auditivos en la **cóclea** o prótesis artificiales, o se valen de cualquier otro sistema de soporte biomédico.

El cibernético cuestiona la definición misma del ser, una categoría que en su versión contemporánea ha estado con nosotros desde la Ilustración y la Revolución Francesa. El ser moderno es la sede de la razón y la conciencia; es concebido como un individuo singular, único y ajeno a los "otros", pero a la vez igual a los demás tanto en términos legales como ante los ojos de su creador. El cibernético es una **simbiosis** de dos sistemas distintos, uno humano y otro maquinal, en una relación mutuamente benéfica y en continuo cambio. Si consideramos que el cuerpo es un sistema donde cada elemento juega un papel en la conformación del individuo, la pregunta obvia sería hasta qué punto podemos sustituir partes de un hombre sin que el ser resulte afectado.

La era del cibernético se caracteriza por la esquizofrenia: por ser un tiempo en que la alta tecnología entra en colisión con el alto misticismo, una era de búsqueda de certezas científicas y de propagación de nuevos mitos, fantasías pseudocientíficas, fanatismos y una renovada religiosidad. Veremos qué le espera al hombre en la era de su descendencia tecnológica.

Yehya, N. (Septiembre de 2000). El cibernético. En *Letras Libres*. Recuperado el 15 de mayo de 2013 de <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-ciborg>

5. ¿Cuál es la definición original de cibernético y cuál es la definición amplia que propone el autor? Explica con tus palabras.
6. ¿Qué opina Naief Yehya de la incorporación de la tecnología en la vida del ser humano?
7. ¿Por qué el texto puede ser considerado un ensayo? Menciona tres características y fundamenta.
8. La intención del autor al señalar que "a medida que nos familiarizamos con una tecnología la tomamos como algo nuestro, como una extensión de nuestro cuerpo o mente" es:
 - A Reforzar la idea del ser humano como una especie obsoleta.
 - B Apoyar la idea de la relación esquizofrénica del hombre con la tecnología.
 - C Aportar un argumento que respalda su afirmación sobre los cibernéticos.
 - D Introducir el tema del vínculo de la tecnología con la vida humana.
 - E Introducir un argumento para afirmar que todos somos cibernéticos.
9. Organicen un debate sobre un tema polémico derivado del ensayo leído; para ello:
 - Formen equipos de ocho integrantes, cuatro estarán a favor y cuatro en contra.
 - Determinen el tema polémico que debatirán.
 - Hagan un sorteo para establecer quiénes sostendrán la postura a favor y quiénes la postura en contra.
 - Utilicen durante el debate nexos de afirmación, ejemplificación y punto de vista.

Evalúa tu desempeño con la siguiente tabla.

Indicadores para autoevaluación	L	ML	NL
Aplicar una estrategia para responder preguntas de evaluación de un texto.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprender e interpretar obras contemporáneas que utilizan la mezcla de géneros o la intertextualidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Realizar una presentación multimedia sobre un tema de interés.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Reconocer las características del ensayo.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Participar en un debate sobre un tema polémico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

L: logrado ML: medianamente logrado NL: no logrado

Para mejorar

- Averigua quién fue Juan Luis Martínez y qué elementos de su obra *La nueva novela* establecen un diálogo con otros textos. Busca ejemplos y compártelos con tus compañeros.
- Si tienes dificultades para crear una presentación multimedia, realiza un plan previo que incluya el propósito que quieres lograr, un esquema con las ideas centrales que presentarás y el tipo de información asociada con cada idea.

Para FINALIZAR

Te desafiamos

Con estas actividades puedes aplicar y ampliar lo que has aprendido.

Actividad de investigación

Investiga sobre la influencia de la tecnología en las nuevas generaciones. Busca información de los efectos que producen en los niños la televisión, el cine, los juegos de consola e internet, y explica la expresión “nativo digital”. Te recomendamos: http://www.educoea.org/portal/La_Educacion_Digital/laeducacion_141/destacados/NativosDigitales.pdf y <http://ftp.informatik.rwth-aachen.de/Publications/CEUR-WS/Vol-318/Garcia.pdf>. Con esta información, escribe un **ensayo** de dos páginas, en el que reflexiones sobre el tema, plantees tu opinión, hagas alusión a las distintas fuentes consultadas y establezcas un diálogo con los lectores, que serán tus compañeros de curso. De ser necesario, revisa nuevamente las características y la estructura del ensayo en las [páginas 360 y 361](#).

Actividad de creación

Te invitamos a montar una exposición con **artefactos** inspirados en la obra de Nicanor Parra. Para conocer más sobre el autor, visita www.memoria-chilena.cl, donde encontrarás varias de sus obras digitalizadas. Puedes trabajar solo o en grupo para crear bandejitas, trabajos prácticos y otros artefactos inventados por ti. Recuerda mantener las características esenciales de la creación de Parra, como el humor, la crítica y el uso de lenguaje coloquial (consulta las [páginas 326, 327, 335 y 344](#)). Monta la exposición en algún lugar visible de tu colegio.

Actividad digital

Creas un **presentación multimedia** sobre un estilo musical que te guste. Busca imágenes de sus grupos representativos, canciones y videos, entrevistas y comentarios especializados sobre ese tipo de música. También puedes agregar tu opinión sobre el estilo musical y las razones de su elección. Trabaja con uno de los programas recomendados en la sección **Comprendo y escribo** ([páginas 348 y 349](#)), y comparte tu presentación con tu familia y amigos.

Fichas de síntesis

Te presentamos los conceptos clave que has trabajado en la unidad.

Literatura contemporánea	El ensayo	La presentación multimedia	El debate
<ul style="list-style-type: none"> ➤ La intertextualidad es un recurso mediante el cual la literatura se convierte en tema de sí misma. ➤ La mezcla de géneros rompe con la división tradicional entre los tipos de obras. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Género mixto que incorpora diversidad de recursos para comunicar un mensaje. ➤ Es esencialmente reflexivo, pues pone en discusión un tema. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Incorpora diversos tipos de información: texto, imagen y sonido. ➤ Sirve para comunicar de manera dinámica cierta información. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Situación argumentativa oral planificada en la que se enfrentan dos personas o equipos que defienden una postura opuesta frente a un tema polémico.

Recomendados



<http://www.gonzalocienfuegos.cl/>

Pinturas, grabados, gráficas y esculturas son parte de la muestra que está disponible en el sitio de este destacado artista visual chileno. En su técnica emplea citas pictóricas, con las que recrea obras de autores consagrados desde su estilo, autodefinido como “neosurrealismo expresionista”.

Recuerda que los contenidos de los sitios web pueden cambiar.



Truman Capote, *A sangre fría* (1966)

Narra la historia real del asesinato múltiple de una familia en Kansas, ocurrido el año 1959. Truman Capote, periodista y escritor estadounidense, investigó en profundidad el hecho ganándose la confianza de todos los involucrados, incluyendo a los autores del crimen. Capote mezcla la realidad con la ficción en esta obra calificada por la crítica como una “novela de no ficción”.



Woody Allen (director), *Medianoche en París* (2011)

Gil Pender es un reconocido guionista de Hollywood que se encuentra en un bloqueo creativo. Junto a su prometida viaja a París, donde espera poder avanzar en su obra. En este viaje, la medianoche parisina atraparà a Pender en un mundo de fantasía y misterio, rodeándolo de las más grandes figuras de la literatura de inicios del siglo XX.

Propósito: leer otros textos literarios que incorporan intertextualidad y mezcla de géneros.



Roberto Bolaño
(1953-2003)

Escritor y poeta chileno, precursor de una nueva generación de escritores que se desligaron de la tradición del boom latinoamericano. Su narrativa se caracteriza por la inclusión de múltiples referencias culturales, autobiográficas e intertextuales y el uso de un lenguaje cotidiano e irónico. Entre sus obras se cuentan las novelas *Estrella distante*, *Los detectives salvajes* y *2666*, y los libros de cuentos *Llamadas telefónicas* y *El gaucho insufrible*.

argot: lenguaje especial entre personas de un mismo oficio o actividad.

conspicuo: ilustre, visible, sobresaliente.

charro: jinete mexicano que viste traje especial compuesto de chaqueta corta y pantalón ajustado, camisa blanca y sombrero de ala ancha y alta copa cónica.

obsecuente: obediente, rendido, sumiso.

estantigua: persona muy alta y seca, mal vestida.

argüir: aducir, alegar, dar argumentos a favor o en contra de alguien o algo.

arredrar: amedrentar, atemorizar.

Amuleto

Roberto Bolaño

El amor es así, amiguitos, lo digo yo, que fui la madre de todos los poetas. El amor es así, el **argot** es así, las calles son así, los sonetos son así, el cielo de las cinco de la mañana es así. La amistad, en cambio, no es así. En la amistad uno nunca está solo.

Y yo fui amiga de León Felipe y de don Pedro Garfias, pero también fui amiga de los más jóvenes, de aquellos niños que vivían en la soledad del amor y en la soledad del argot.

Uno de ellos era Arturito Belano.

Yo lo conocí y fui su amiga y él fue mi poeta joven favorito o mi poeta joven preferido, aunque él no era mexicano y la denominación “poeta joven” o “joven poesía” o “nueva generación” se empleaba básicamente para referirse a los jóvenes mexicanos que intentaban tomar el relevo de Pacheco o del **conspicuo** griego de Guanajuato o del gordito aquel que trabajaba en la Secretaría de Gobernación a la espera de que el gobierno mexicano le diera alguna embajada o algún consulado o de los Poetas Campesinos, que ya no recuerdo si eran tres o cuatro o cinco **charros** del apocalipsis nerudiano, y Arturo Belano, pese a ser el más joven de todos o el más joven durante un tiempo, no era mexicano y por ende no entraba en la denominación “poeta joven” ni “joven poesía”, una masa informe pero viva cuya meta era sacudir la alfombra o la tierra feraz en donde pastaban como estatuas Pacheco y el griego de Guanajuato o Aguascalientes o Irapuato, y el gordito a quien el paso del tiempo había convertido en **obsecuente** gordo seboso (como pasa a menudo con los poetas), y los Poetas Campesinos cada día más y mejor instalados (pero qué digo, aposentados, atornillados, enraizados desde el principio de su tiempo) en la burocracia (administrativa y literaria). Y lo que los poetas jóvenes o la nueva generación pretendía era mover el piso y llegado el momento destruir esas estatuas, salvo la de Pacheco, el único que parecía escribir de verdad, el único que no parecía funcionario. Pero en el fondo ellos también estaban contra Pacheco. En el fondo ellos *tenían* necesariamente que estar contra todos. Así que cuando yo les decía pero si José Emilio es encantador, es tiernísimo, es fascinante, y además de eso es un verdadero caballero, los poetas jóvenes de México (y Arturito entre ellos, pero Arturito no era uno de ellos) me miraban como diciendo qué dice esta loca, qué dice esta **estantigua** salida directamente del infierno del lavabo de mujeres de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras, y ante miradas así una generalmente no sabe qué **argüir**, salvo yo, claro, que era la madre de todos ellos y que nunca me **arredraba**.

Una vez les conté una historia que se la había oído contar a José Emilio: si Rubén Darío no hubiera muerto tan joven, antes de cumplir los cincuenta, seguramente Huidobro lo hubiera llegado a conocer, más o menos de similar manera a como Ezra Pound conoció a W. B. Yeats. Imagínenlo: Huidobro de secretario de Rubén Darío. Pero los jóvenes poetas eran jóvenes y no sabían

calibrar la importancia que tuvo para la poesía en lengua inglesa (y en realidad para la poesía de todo el mundo) el encuentro entre el viejo Yeats y el joven Pound, y por lo tanto tampoco se daban cuenta de la importancia que hubiera tenido el hipotético encuentro entre Darío y Huidobro, la posible amistad, el abanico de posibilidades perdidas para la poesía de nuestra lengua. Porque, digo yo, Darío le habría enseñado mucho a Huidobro, pero Huidobro también le habría enseñado cosas a Darío. La relación entre el maestro y el discípulo es así: aprende el discípulo y también aprende el maestro. Y puestos a suponer: yo creo, y Pacheco también lo creía (y ahí reside una de las grandezas de José Emilio, en su inocente entusiasmo), que Darío hubiera aprendido más, y hubiera sido capaz de poner fin al modernismo e iniciar algo nuevo que no hubiera sido la vanguardia pero sí una cosa cercana a la vanguardia, digamos una isla entre el modernismo y la vanguardia, una isla que ahora llamamos la isla inexistente, palabras que jamás fueron, y que solo pudieron ser (y ya es mucho suponer) tras el encuentro imaginario entre Darío y Huidobro, y el propio Huidobro tras su fructífero encuentro con Darío hubiera sido capaz de fundar una vanguardia más vigorosa aún, una vanguardia que ahora llamamos la vanguardia inexistente y que de haber existido nos hubiera hecho distintos, nos hubiera cambiado la vida. Eso les decía yo a los poetas jóvenes de México (y a Arturito Belano) cuando hablaban mal de José Emilio, pero ellos no me escuchaban o escuchaban solo la parte anecdótica de la historia, los viajes de Darío y los viajes de Huidobro, las estancias en hospitales, una salud distinta, no condenada a apagarse prematuramente como se apagan tantas cosas en Latinoamérica.

Y entonces yo me quedaba callada y ellos seguían hablando (mal) de los poetas de México a los que les iban a dar en la madre y yo me ponía a pensar en los poetas muertos como Darío y Huidobro y en los encuentros que nunca sucedieron. La verdad es que nuestra historia está llena de encuentros que nunca sucedieron, no tuvimos a nuestro Pound ni a nuestro Yeats, tuvimos a Huidobro y a Darío. Tuvimos lo que tuvimos. •1

E incluso, estirando la cuerda con la que todos se van a ahorcar menos yo, algunas noches mis amigos parecían encarnar por un segundo a aquellos que nunca existieron: los poetas de Latinoamérica muertos a los cinco o a los diez años, los poetas muertos a los pocos meses de nacer. Era difícil, y además era o parecía inútil, pero algunas noches de luces violáceas yo veía en sus rostros las caritas de los bebés que no crecieron. Yo veía a los angelitos que en Latinoamérica entierran en cajas de zapatos o en pequeños ataúdes de madera pintados de blanco. Y a veces me decía: estos muchachos son la esperanza. Pero otras veces me decía: qué van a ser la esperanza, qué van a ser la espumeante esperanza estos jóvenes borrachines que solo saben hablar mal de José Emilio, estos jóvenes **briagos** duchos en el arte de la hospitalidad pero no en el de la poesía.

Y entonces los jóvenes poetas de México se ponían a recitar con sus voces profundas pero **irremisiblemente** juveniles y los versos que ellos recitaban se iban con el viento por las calles del DF y yo me ponía a llorar y ellos decían Auxilio está borracha, ilusos, mucho alcohol hace falta para que yo me embo-

1. Averigua quiénes fueron Ezra Pound, W. B. Yeats, Rubén Darío y José Emilio Pacheco, y explica qué relación se puede establecer entre ellos y el poeta chileno Vicente Huidobro.

briago: borracho.

irremisiblemente: sin perdón.



En *Amuleto* y en la mayoría de sus obras, Bolaño remite a hechos históricos, autobiográficos e intertextuales para configurar los espacios narrativos. Para *Amuleto*, Bolaño desarrolló el relato de la poeta uruguaya Auxilio Lacouture, personaje que también participa en la novela *Los detectives salvajes*, e incorporó a Arturo Belano, álgter ego del autor y que aparece en muchas de sus obras. La novela *Amuleto* está ambientada en la invasión del ejército a la Universidad Nacional Autónoma de México, el 18 de septiembre de 1968, previo a la matanza de estudiantes en Tlatelolco.

rrache, decían está llorando porque la dejó fulanito, y yo los dejaba decir lo que quisieran. O me peleaba con ellos. O los insultaba. O me levantaba de mi silla y me iba sin pagar, porque yo nunca o casi nunca pagaba. Yo era la que veía el pasado y las que ven el pasado nunca pagan. También veía el futuro y esas sí que pagan un precio elevado, en ocasiones el precio es la vida o la cordura, y para mí que en aquellas noches olvidadas yo estaba pagando sin que nadie se diera cuenta las rondas de todos, los que iban a ser poetas y los que nunca serían poetas.

Yo me iba y parecía que no pagaba. No pagaba porque veía el torbellino del pasado que pasaba como una exhalación de aire caliente por las calles del DF¹ rompiendo los cristales de los edificios. Pero yo también veía el futuro desde mi caverna abolida del lavabo de mujeres de la cuarta planta y por aquello estaba pagando con mi vida. O sea que me iba y pagaba, ¡aunque nadie se diera cuenta! Yo pagaba mi cuenta y pagaba la cuenta de los jóvenes poetas de México y la cuenta de los alcohólicos anónimos del bar en que estuviéramos. Y me iba **trastabillando** por las calles de México, siguiendo a mi sombra esquiva, sola y llorosa, sintiendo lo que probablemente podría sentir la última uruguaya sobre el planeta Tierra, aunque yo no era la última, qué presunción, y los cráteres iluminados por cientos de lunas que recorría no eran los de la Tierra sino los de México, que parece lo mismo pero no es lo mismo.

Y una vez sentí que alguien me seguía. No sé dónde estábamos. Puede que en una cantina de los alrededores de La Villa o puede que en algún **cubil** de la colonia Guerrero. No lo recuerdo. Solo sé que seguí caminando, abriéndome paso entre los escombros, sin prestar demasiada atención a las pisadas que iban detrás de mis pisadas, hasta que de pronto el sol nocturno se apagó, dejé de llorar, volví a la realidad con un escalofrío y comprendí que aquel que me seguía apetecía mi muerte. O mi vida. O mis lágrimas que **asperjaban** esa realidad odiosa como nuestra lengua a menudo adversa. Y entonces me detuve y esperé y los pasos que iban tras mis pasos se detuvieron y esperaron y yo miré las calles en busca de alguien conocido o desconocido tras el cual salir gritando y cogirme de su brazo y pedirle que me acompañara a una estación de metro o hasta que yo encontrara un taxi, pero no vi a nadie. O tal vez no. Algo vi. Cerré los ojos y luego abrí los ojos y vi las paredes de baldosas blancas del lavabo de mujeres de la cuarta planta. Y luego volví a cerrar los ojos y oí el viento que barría el campus de la Facultad de Filosofía y Letras con una meticulosidad digna de mejor empeño. Y pensé: así es la Historia, un cuento corto de terror. Y cuando abrí los ojos una sombra se despegó de una pared, en la misma acera, a unos diez metros, y comenzó a avanzar hacia donde yo estaba, y yo metí la mano en mi cartera, qué digo cartera, en mi morral **oaxaqueño**, y busqué mi navaja, la que siempre llevaba conmigo en previsión de alguna catástrofe urbana, pero las puntas de mis dedos, mis yemas que ardían, solo palparon papeles

trastabillar: dar traspies o tropezones.

cubil: sitio donde los animales, principalmente las fieras, se recogen para dormir.

asperjar: rociar de agua.

oaxaqueño: natural de Oaxaca, ciudad de México.

¹ Distrito Federal, Ciudad de México, capital del país del mismo nombre.

y libros y revistas y hasta ropa interior limpia (lavada a mano y sin jabón, solo con agua y voluntad en uno de los lavamanos de esa cuarta planta **ubicua** como una pesadilla), pero no la navaja, ay, amiguitos, otro terror recurrente y mortalmente latinoamericano: buscar tu arma y no hallarla, buscarla en donde la has dejado y no hallarla. Y así nos va.

Y así me pudo ir a mí. Pero cuando la sombra que quería mi muerte y si no mi muerte al menos mi dolor y mi humillación comenzó a avanzar hacia el portal en donde yo me había ocultado, otras sombras aparecieron por aquella calle que hubiera podido convertirse en el resumen de mis calles del terror y me llamaron: Auxilio, Auxilio, Socorro, Amparo, Caridad, Remedios Lacouture, ¿dónde te has metido? Y en esas voces que me llamaban reconocí la voz del melancólico e inteligente Julián Gómez y la otra voz, la más risueña, era la de Arturito Belano, dispuesto como siempre a la pelea. Y entonces la sombra que buscaba mi aflicción se detuvo, miró hacia atrás y luego siguió avanzando, y pasó a mi lado, un tipo común y corriente de mexicano salido del **tártaro**, y junto con él pasó un aire tibio y ligeramente húmedo que evocaba geometrías inestables, que evocaba soledades, esquizofrenias y carnicerías, y ni siquiera me miró el perfecto hijo de la chingada.

Después nos fuimos al centro, los tres juntos, y Julián Gómez y Arturito Belano seguían hablando de poesía, y en el Encrucijada Veracruzana se nos unieron dos o tres poetas más, o tal vez solo periodistas o futuros maestros de prepa, y todos seguían hablando de poesía, de nueva poesía, pero yo no hablaba, yo escuchaba los latidos de mi corazón, impresionada por la sombra que había pasado a mi lado y de la que no había dicho ni una sola palabra, y no me di cuenta cuando el diálogo se trocó en discusión y la discusión en gritos e insultos. Después nos echaron del bar. Después nos pusimos a caminar por las calles vacías del DF de las cinco de la mañana y uno a uno nos fuimos desperdigando, cada uno a su casa, también yo, que por aquellas fechas tenía un cuarto de azotea en la colonia Roma Norte, en la calle Tabasco, y como Arturito Belano vivía en la colonia Juárez, en la calle Versalles, pues nos fuimos caminando juntos, aunque según el manual de los cortapalos² él debía torcer al oeste, en dirección a la Glorieta de Insurgentes o la Zona Rosa, pues vivía justo en la esquina de Versalles con Berlín, mientras que yo debía seguir hacia el sur. Pero Arturito Belano prefirió desviarse un poco de su camino y hacerme compañía.

Y a esas horas de la noche pues la verdad es que ninguno de los dos estábamos muy **dicharacheros**, y pese a que ocasionalmente hablábamos de la bronca en el Encrucijada Veracruzana, más que nada caminábamos y respirábamos, como si con la madrugada el aire del DF se hubiera purificado, hasta que de pronto, con su voz más despreocupada, Arturito dijo que se había preocupado por mí en aquel **tugurio** de La Villa (ergo fue en La Villa), y entonces yo le pregunté por qué y él dijo que porque había visto, él también, angelito mío, la sombra que iba tras mi sombra, y yo muy suelta de cuerpo lo miré, me llevé una mano a la boca y le dije: era la sombra de la muerte. Entonces él se rio,

ubicuo: que está presente a un mismo tiempo en todas partes.

tártaro: infierno.

dicharachero: que prodiga dichos agudos y oportunos.

tugurio: habitación, vivienda o establecimiento pequeño y mezquino.

² Se llama "manual de los cortapalos" a cualquier conjunto de instrucciones o consejos.

desgajado: desgarrado, arrancado, separado.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. En tu opinión, ¿qué representaba Arturo Belano en la vida de la narradora?
2. Basándote en tus lecturas de la unidad, lo aprendido en la asignatura de Historia y tus conocimientos, explica la siguiente cita: "Arturito Belano se marchó por tierra, un viaje largo, larguísimo, plagado de peligros, el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo que entendemos mal o que de plano no entendemos".

porque no creía en la sombra de la muerte, pero su risa, aunque descreída, en modo alguno fue ofensiva. Su risa era como si dijera qué pasó, Auxilio, qué mala onda con la sombra esa. Y yo volví a llevarme la mano a la boca y me detuve y le dije: si no hubiera sido por Julián y por ti yo ahora estaría muerta. Y Arturito me escuchó y se puso a caminar. Y yo me puse a caminar a su lado. Así, sin darnos cuenta, deteniéndonos y hablando o caminando en silencio, llegamos hasta el portal del edificio en donde yo vivía. Y eso fue todo.

Después, en 1973, él decidió volver a su patria a hacer la revolución y yo fui la única, aparte de su familia, que lo fue a despedir a la estación de autobuses, pues Arturito Belano se marchó por tierra, un viaje largo, larguísimo, plagado de peligros, el viaje iniciático de todos los pobres muchachos latinoamericanos, recorrer este continente absurdo que entendemos mal o que de plano no entendemos. Y cuando Arturito se asomó a la ventanilla del autobús para hacernos adiós con la mano, no solo su madre lloró, yo también lloré, inexplicablemente, se me llenaron los ojos de lágrimas, como si ese muchacho también fuera hijo mío y temiera que aquella fuera la última vez que lo iba a ver.

Esa noche dormí en casa de su familia, más que nada para hacerle compañía a su mamá, y recuerdo que estuvimos hablando hasta tarde de cosas de mujeres aunque mis temas de conversación no son propiamente los típicos de las mujeres; hablamos de los hijos que crecen y salen a jugar al ancho mundo, hablamos de la vida de los hijos que se separan de sus padres y salen en busca de lo desconocido al ancho mundo. Después hablamos del ancho mundo en su mismidad. Un ancho mundo que para nosotras no era, en realidad, tan ancho. Y después la mamá de Arturo me tiró los naipes del tarot y me los leyó y dijo que mi vida iba a cambiar y yo dije qué bueno, oye, no sabes lo bien que me vendría un cambio en este momento. Y después yo preparé café, no sé qué hora sería pero era muy tarde y las dos debíamos de estar cansadas aunque no lo dejáramos traslucir, y cuando volví a la sala me encontré a la madre de Arturo tirando las cartas ella sola, sobre una mesita enana que había en la sala, y sin decir nada me quedé un momento observándola, allí estaba ella, sentada en el sofá y con un gesto de concentración en la cara (aunque detrás de la concentración era dable ver también un poco de perplejidad), mientras sus manos pequeñas movían las cartas como si estuvieran **desgajadas** del cuerpo. Se estaba tirando el tarot a sí misma, de eso me di cuenta en seguida, y lo que salía en las cartas era terrible, pero eso no era lo importante. Lo importante era algo un poco más difícil de discernir. Lo importante era que ella estaba sola y que me aguardaba, lo importante era que no temía.

Aquella noche me hubiera gustado ser más inteligente de lo que soy. Me hubiera gustado ser capaz de consolarla. En cambio lo único que pude hacer fue llevarle el café y decirle que no se preocupara, que todo iba a ir bien.

A la mañana siguiente me fui, aunque por aquellas fechas no tenía adónde ir, salvo a la Facultad y a los bares y a las cafeterías y a las cantinas de siempre, pero igual me fui, no me gusta abusar.

Bolaño, R. (1999). *Amuleto*. Barcelona: Anagrama. (Fragmento)

Canto de la enseña al amanecer

Walt Whitman

Poeta

Oh, un canto nuevo, un canto libre,
que flamea, flamea, flamea y flamea, con sonidos y voces más claras,

con la voz del viento y la del tambor,
con la voz de la **enseña** y la voz del niño y la voz del mar y la voz del padre,
Abajo, sobre el suelo, y arriba, en el aire.
Sobre el suelo, donde están el padre y el niño;
en el aire alto, donde dirigen los ojos,
y donde la enseña flamea al amanecer.

¡Palabras! ¡Libros de palabras! ¿Qué sois?
Basta de palabras: escuchad y mirad.
Mi canto está allá, en el aire libre y he de cantar
mientras la enseña y el **pendón** flamean.

Yo tejeré el acorde y lo entrelazaré.
El deseo del hombre y el deseo del niño entrelazaré; verteré vida en ellos;
verteré la resplandeciente mira de la bayoneta; haré silbar balas y postas.
(Como quien lleva un símbolo y una amenaza hacia el futuro
gritando con voz de trompeta: “¡En pie; atención!”, “¡Atención; en pie!”)
Derramaré en el verso corrientes de sangre llenas de determinación,
llenas de regocijo,
Y lo dejaré luego en libertad, para que se adelante y rivalice
con la enseña y el pendón que flamean.

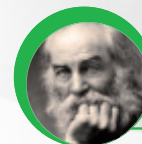
El pendón

Sube, ven aquí, **bardo**, bardo,
sube, ven aquí, alma, alma,
ven aquí arriba, querido niño,
a volar conmigo por las nubes, con el viento, y a jugar con la luz infinita.

Niño

Padre ¿qué es eso que desde el cielo me llama agitando su largo dedo?
¿Y qué es lo que no deja de decirme?

Propósito: leer otros textos literarios que incorporan intertextualidad y mezcla de géneros.



Walt Whitman
(1819-1892)

Poeta, ensayista y periodista estadounidense, uno de los más emblemáticos exponentes de la lírica norteamericana y creador de una de las más fértiles tradiciones nacionales. En sus poemas exaltó el valor del hombre común e incursionó en varios aspectos de la vida y tradición de su país. Su estilo se caracterizó por una marcada libertad en los versos y en la rima. Sus obras más conocidas son *Canto a mí mismo* y *Hojas de hierba*.

enseña: insignia o estandarte.

pendón: insignia militar que consistía en una bandera más larga que ancha y que se usaba para distinguir los regimientos, batallones, etcétera.

bardo: poeta heroico o lírico de cualquier época o país.

Padre

Nada, pequeñín, ves en el cielo
y absolutamente nada te dice. Pero mira, pequeñín mío:
mira esas cosas que resplandecen en las casas y ve cómo se abren
las tiendas de dinero
y ve los vehículos que se aprestan a arrastrarse por las calles donde
están las mercancías.
¡Ellas, ah, ellas! ¡Cuánto se aprecian y cuánto se trabaja por ellas!
¡Cuánto se envidian en la tierra entera!

Poeta

Fresco y rosado, el sol se eleva en las alturas.
El mar, en el remoto azur; corre por sus canales
y el viento se levanta sobre el pecho del mar, soplando hacia la tierra.
El gran viento constante de oeste a sudoeste
flota ágilmente junto con la espuma de las aguas, blanca como la leche.

Pero yo no soy el mar ni el rojo sol;
no soy el viento que ríe como las muchachas,
ni el viento inmenso que fortalece, ni el viento que azota
ni el espíritu que no cesa de azotar su propio cuerpo, llevándolo al terror
y la muerte.

Soy aquello que, invisible, viene a cantar, cantar y cantar;
que parlotea en los arroyos y vuela en **chaparrones** por la tierra;
soy aquel que es reconocido por los pájaros, de mañana y de tarde, en los
bosques,
y por las arenas de la playa y por las olas **sibilantes** y por esa enseña y ese
pendón
que allá arriba flamean y flamean.

Niño

Oh, padre, está vivo... está lleno de gente... tiene niños.
Oh, me parece ahora que está hablando a sus niños.
Lo oigo... me habla... ¡Oh, es maravilloso!
Oh, se extiende... se despliega y corre tan rápido... oh, padre,
es tan ancho... Cubre todo el cielo.

Padre

Calla, calla, tontuelo mío.
Lo que dices es penoso para mí; me desagrada mucho.
Mira otra vez, con el resto, te digo; no mires las enseñas y los pendones
allá arriba,
sino los pavimentos bien dispuestos. Presta atención a las casas de sólidos
muros.

chaparrón: lluvia recia de corta duración.

sibilante: sonido similar a un silbido.



“Canto de enseña al amanecer” es un poema con forma de diálogo que reúne múltiples voces: el poeta, el pendón, el niño, el padre y la enseña. Cada voz ofrece una perspectiva distinta sobre el patriotismo, la guerra y la lucha por la libertad, tópicos fundamentales de la poesía de Whitman. La guerra civil en Estados Unidos fue uno de los acontecimientos que más influyeron en sus reflexiones, afianzando fuertemente el compromiso ético, democrático y político de su poesía. Whitman creía que vivir era también una tarea de fraternidad entre los seres humanos, un ejercicio de convivencia social.

Enseña y pendón

Habla al niño, oh bardo de Manhattan;
 a todos nuestros niños, aunque se hallen al norte o al sur de Manhattan;
 señala este día, dejando todo el resto, ante todo a nosotros, aunque no
 sepamos la razón
 pues ¿qué somos nosotros más que meras tiras de tela que de nada sirven
 salvo para flamear al viento?

Poeta

Oigo y veo algo más que tiras de tela.
 Oigo el paso de los ejércitos; oigo al retador centinela;
 oigo los gritos jubilosos de millones de hombres; oigo gritar ¡Libertad!;
 oigo redoblar los tambores y sonar los **clarines**.
 Yo mismo parto, me elevo con rapidez y en seguida vuelo.
 Uso las alas del pájaro terrestre y uso las alas del pájaro marítimo para
 mirar hacia abajo desde la altura.
 No niego los preciosos resultados de la paz: veo populosas ciudades de
 incalculables riquezas,
 veo innumerables granjas, veo labradores trabajando en sus campos o
 graneros,
 veo artesanos trabajar, veo por doquier edificios cimentados que se
 elevan o están ya terminados,
 veo caravanas de trenes que corren rápidos por las vías, arrastrados por
 locomotoras,
 veo los almacenes y los depósitos de Boston, Baltimore, Charleston y Nueva
 Orleans,
 veo, allá en el Oeste, las inmensas extensiones sembradas y me quedo
 un rato revoloteando sobre ellas,
 dejo atrás los bosques del norte y de nuevo me dirijo a las plantaciones
 del sur y de nuevo a California.
 Abarcando todo, veo el provecho incalculable, las atareadas reuniones,
 los salarios ganados,
 veo la identidad formada por treinta y ocho estados amplios y altivos
 (y por otros que han de venir),
 veo los fuertes en las costas de los puertos, veo navíos que zarpan y que
 llegan
 y, sobre todo (sí, sí), mi pequeño pendón alargado, con forma de espada,
 que corre rápido hacia lo alto indicando guerra y desafío. Las **drizas** lo
 han izado.
 Junto a mi enseña ancha y azul, junto a mi enseña constelada,
 para descartar la paz en los mares y la tierra.

clarín: instrumento musical de viento, de metal, semejante a la trompeta, pero más pequeño y de sonidos más agudos.

driza: cuerda con que se izan y arrían las velas y las banderas.

vasto: dilatado, muy extendido o muy grande.

Enseña y pendón

¡Aún más fuerte, más alto, más vigoroso, canta, bardo! ¡Ábrete paso hasta lo más **vasto**!
Que nuestros hijos no nos consideren tan solo en función de nuestra riqueza y de nuestra paz.
Podemos ser terror y carnicería, como ahora.
Ahora no somos ninguno de esos amplios y altivos Estados (ni cinco ni diez de ellos)
Ni tampoco mercado ni depósito, ni banco en la ciudad.
Todo esto y la tierra morena y vasta y las minas debajo de ella, son nuestros; y nuestros son las orillas del mar y los ríos, grandes y pequeños y los campos que riegan; y las cosechas y los frutos son nuestros; bahías, canales y los navíos que los surcan en los dos sentidos son nuestros; y nosotros por encima de todo:
sobre la zona que se extiende debajo, los tres o cuatro millones de millas cuadradas, las capitales,
los cuarenta millones de personas... ¡Oh, bardo! Supremos en la vida y en la muerte,
nosotros, nosotros mismos, desde ahora nos extendemos, dominadores, en las alturas.
No solo ahora. Mil años entonaremos a través tuyo este canto por el alma de un pobre niño.

Niño

Oh, padre mío, no me gustan las casas.
Nunca representarán nada para mí; y el dinero no me gusta.
Lo que quisiera es subir hasta allá arriba. Oh, querido padre, esa enseña me gusta,
ese pendón quisiera y he de ser.

Padre

Niño mío, me llenas de angustia.
Ser ese pendón sería demasiado terrible.
Apenas sabes lo que es hoy en día y para siempre luego de este día.
No ha de ganar nada y arriesgará y desafiará todo.
Delante de todo en las guerras —¡y qué guerras!—, ¿qué tienes tú que ver con él?
¿Con pasiones demoníacas, matanza y prematura muerte?

Enseña

Canto pues a los demonios y a la muerte.
 Todo lo pondré, sí, todo, yo, pendón de guerra en forma de espada,
 y un nuevo y extático placer y los balbucientes anhelos infantiles
 mezclados con los sonidos de la tierra pacífica y los líquidos **embates** del mar
 y los negros navíos combatiendo en la mar, envueltos en humo
 y la helada frialdad del lejano, lejano Norte de cedros y pinos rumorosos
 y el zumbir de los tambores y el ruido de los soldados que marchan
 y el cálido sol que brilla en el sur
 y las olas que llegan a la playa, peinándola en mi costa oriental y también
 en mi costa occidental
 y todo lo que existe entre ambas orillas y mi siempre inquieto
 Mississippi, con sus **meandros** y cascadas
 y mis campos de Illinois y mis campos de Kansas y mis campos de Missouri.
 El continente, consagrando la identidad entera sin reservar un átomo,
 ¡verted! Sumergid aquello que plantea preguntas, aquello que canta,
 junto con todo y lo que produce el todo,
 fundid, sostened, reclamad, devorad el todo,
 no ya con labio tierno ni con música susurrada
 sino saliendo para siempre de la noche. Nuestra voz ya nunca más
 será persuasiva
 sino graznada como la de los cuervos aquí, en el viento.

Poeta

Mis miembros y mis venas se dilatan. Mi tema es claro al fin.
 Enseña amplia que sales de la noche, te canto, arrogante y resuelto.
 Estallo tras haber esperado mucho, demasiado tiempo, sordo y ciego.
 Mi oído y mi lengua vuelven a mí (un chiquillo me ha instruido)
 y oigo en la altura, oh pendón guerrero, tu irónico llamado y tu demanda.
 ¡Insensato!, ¡insensato! (aunque, al menos, te canto). ¡Oh enseña!
 No sois en verdad sedes de paz ni formáis parte de la prosperidad de ellas.
 (De ser preciso, contarás de nuevo con todas esas sedes para destruirlas.
 No pensaste destruir tan valiosas sedes, que se alzan, erguidas, llenas
 de comodidades y construidas con dinero.
 ¿Pueden pues seguir erguidas? No; ni una hora, a menos que vosotros
 os mantengáis erguidas por encima de ellas y de todo).
 ¡Oh enseña! No eres tú el dinero tanpreciado, ni el producto de las
 granjas, ni el nutricio bien material;
 ni los excelentes almacenes ni lo que descargan los buques en los muelles,
 ni los soberbios navíos, movidos a vela o a vapor, que van en busca de
 carga o que la aportan,

embate: golpe impetuoso de mar.

meandro: cada una de las curvas que describe el curso de un río.

ni las máquinas, los vehículos, el tráfico, los impuestos. Eres tal como desde hoy te veo.
Sales corriendo de la noche trayendo tu grupo de estrellas (estrellas que se expanden sin cesar).
Divisora del alba, tú, hendiendo el aire, tocada por el sol, midiendo los cielos (apasionadamente vistos y anhelados por un pobre niño mientras otros siguen ocupados con lo suyo o hablan airosos, enseñando siempre cómo se obtienen provechos y provechos).
¡Oh tú, allá arriba! ¡Oh pendón! Allá donde ondulas como curiosa y sibilante serpiente,
fuera de alcance, solo una idea, aunque por ella se luche con fiereza con riesgo de sangrienta muerte, por mí amada;
tan amada. ¡Oh pendón, que marcas el camino a la jornada con estrellas nacidas de la noche!
Invalorable, centro de las miradas, estás por encima y exiges todo (absoluto amo de todo), ¡oh enseña y pendón!
También yo abandono el resto: grande como es, no es nada. Casas y máquinas no son nada. Ni las veo.
Solo a ti te veo, ¡oh pendón guerrero! ¡Oh enseña tan amplia, adornada de franjas, solo a ti te canto!
Mientras flameas al viento, allá arriba.

Whitman, W. (2004). Canto de la enseña al amanecer.
En *Obras completas*. Tomo I. España: Aguilar.

Después de leer

Responde las siguientes preguntas en tu cuaderno.

1. ¿Por qué el hablante lírico prefiere el canto a los libros llenos de palabras? Fundamenta.
2. Reflexiona: ¿Es este un poema bélico o uno de paz? Justifica citando versos que te parezcan adecuados.
3. Explica con tus palabras qué sentido tienen el pendón y la enseña en el poema. ¿Compartes tú esa visión o tienes una distinta?, ¿cuál y por qué?

Índice

- ⊕ “El velatorio”, Guy de Maupassant Pág. 386
- ⊕ Selección de relatos, Franz Kafka
 - “Un sueño” Pág. 389
 - “La preocupación de un padre de familia” Pág. 390
 - “Once hijos” Pág. 391
 - “Un fratricidio” Pág. 394
 - “Un informe para una academia” Pág. 395
- ⊕ “El muro”, Jean-Paul Sartre Pág. 402
- ⊕ *Hojas de hierba*, Walt Whitman (selección)
 - “Canto a mí mismo” Pág. 416
 - “Cuando en silencio meditaba” Pág. 416
 - “Me siento a contemplar” Pág. 417
 - “A tus portales llego, muerte” Pág. 417
- ⊕ Selección de poemas, César Vallejo
 - “Los heraldos negros” Pág. 418
 - “Masa” Pág. 418
 - “Hoy me gusta la vida mucho menos ...” Pág. 419
 - “Considerando en frío ...” Pág. 420
 - “Un hombre pasa con un pan ...” Pág. 421
 - “Me viene, hay días, una gana ...” Pág. 422
 - “II” Pág. 423
 - “Piedra negra sobre una piedra blanca” Pág. 424
- ⊕ “Misa de Réquiem”, Guillermo Blanco Pág. 425
- ⊕ “Las moscas”, Horacio Quiroga Pág. 441
- ⊕ “La ola de perfume verde”, Roberto Arlt Pág. 443
- ⊕ *Niebla* (capítulo XXXI), Miguel de Unamuno Pág. 448
- ⊕ “El difunto yo”, Julio Garmendia Pág. 454
- ⊕ *Una habitación propia* (fragmento), Virginia Woolf Pág. 458
- ⊕ Selección de poemas, Alfonsina Storni
 - “Tú me quieres blanca” Pág. 468
 - “Epitafio para mi tumba” Pág. 469
- ⊕ *Cariño malo* (fragmento), Inés Margarita Stranger Pág. 470
- ⊕ “Conversación”, Eduardo Mallea Pág. 476

El velatorio

Guy de Maupassant

Había muerto sin agonía, tranquilamente, como una mujer de vida intachable; y descansaba ahora en su lecho, boca arriba, con los ojos cerrados, las facciones serenas, los largos cabellos blancos cuidadosamente peinados, como si se hubiera arreglado el pelo diez minutos antes de morir, el rostro pálido de difunta tan recogido, tan relajado, tan resignado, que se notaba perfectamente qué alma bondadosa había habitado ese cuerpo, qué vida sin perturbaciones había llevado aquella abuela serena, qué final sin agitaciones ni remordimientos había tenido aquella discreta mujer.

De rodillas, junto al lecho, su hijo, un magistrado de principios inflexibles, y su hija, Marguerite, en religión sor Eulalia, lloraban a lágrima viva. Desde la infancia ella los había armado de una moral muy rígida, enseñándoles una religión sin flaquezas, el deber sin **componendas**. Él, el varón, se había hecho juez y, esgrimiendo la ley, castigaba sin piedad a los débiles, a los vacilantes; ella, la hembra, totalmente imbuida de la virtud que había mamado en esa familia de austeras costumbres, se había casado con Dios, por rechazo hacia los hombres.

Apenas si habían conocido a su padre; solo sabían que había hecho desgraciada a su madre, sin entrar en detalles.

La religiosa besaba como loca la mano colgante de la difunta, una mano de marfil parecida al gran crucifijo que yacía sobre el lecho. Del otro lado del cuerpo extendido, la otra mano parecía seguir sujetando el paño arrugado por ese gesto errático conocido como el pliegue de los moribundos; y en la sábana habían quedado unas pequeñas ondas de tela, como un recuerdo de esos últimos movimientos que preceden a la eterna inmovilidad.

Unos ligeros golpes en la puerta hicieron alzarse las dos cabezas sollozantes; y entró de nuevo el cura, que acababa de cenar. Estaba colorado, sin aliento, porque había empezado la digestión; había puesto bastante coñac en el café, para luchar contra la fatiga de las últimas noches pasadas y de la noche en vela que comenzaba.

Parecía triste, con esa fingida tristeza del eclesiástico para el que la muerte es un medio de ganarse el pan. Hizo la señal de la cruz, y, acercándose con gesto profesional, dijo:

—Hijos míos, vengo a ayudarles a pasar estas tristes horas.

Pero, de repente, sor Eulalia se levantó:

—Gracias, padre, pero mi hermano y yo deseáramos estar a solas con ella. Son los últimos momentos que pasaremos en su compañía, y quisiéramos estar los tres como en otro tiempo, cuando..., cuando éramos pequeños y nuestra po..., pobre mamá...

No consiguió terminar, tantas eran las lágrimas que derramaba, tanto el dolor que la oprimía.

componenda: convenio para evitar un daño.

Tranquilizado, el cura inclinó la cabeza, pensando ya en su cama.

—Como quieran, hijos.

Se arrodilló, se **santiguó**, oró, se volvió a levantar y salió despacito, murmurando:

—Era una santa.

Se quedaron solos, la muerta con sus hijos. Un reloj de pared oculto lanzaba en la oscuridad su tictac regular; y por la ventana abierta entraban los suaves olores del heno y del bosque, junto con una **languideciente** claridad de luna. Ningún ruido en los campos, salvo el croar lejano de los sapos y a veces un zumbido de insecto nocturno que entraba como una bala, chocando contra una pared. Una paz infinita, una divina melancolía, una silenciosa serenidad rodeaban a aquella muerta, parecían emanar de ella, difundirse en derredor, aplacar a la naturaleza misma.

Entonces el magistrado, que seguía estando de rodillas, con la cabeza hundida entre la ropa de la cama, gritó con una voz lejana, desgarradora, a través de las sábanas y las mantas:

—¡Mamá, mamá, mamá!

Y la hermana, tras dejarse caer sobre el entarimado, golpeando contra la madera su frente de fanática, convulsa, retorcida y vibrante, como en un ataque epiléptico, gimoteó:

—¡Jesús mío, Jesús mío, mamá, Jesús mío!

Y sacudidos ambos por un huracán de dolor, jadeaban, emitían **estertores** de agonizante.

Luego, poco a poco, la crisis se aplacó y reanudaron los lloros de modo más tranquilo, como los momentos de bonanza siguen a las **borrascas** en el mar agitado.

Al cabo de un buen rato, se levantaron y se pusieron a contemplar el querido cadáver. Y los recuerdos, aquellos recuerdos lejanos, ayer tan gratos, hoy tan atormentadores, asaltaban sus mentes con todos esos pequeños detalles, íntimos y familiares, que hacen revivir al ser desaparecido. Recordaban hechos, palabras, sonrisas, entonaciones de voz de aquella que nunca más hablaría con ellos. La volvían a ver feliz y tranquila, recordaban las frases que les decía, y un pequeño movimiento de la mano que hacía a veces, como para llevar el compás, cuando anunciaba cosas importantes.

La querían como nunca la habían querido. Y calibrando la magnitud de su desesperación, tomaban conciencia de cuánto la habían querido y lo solos que ahora se encontrarían.

Desaparecía su sostén, su guía, su entera juventud, toda la parte feliz de su vida, se ponía fin a su vínculo con la vida, la madre, la mamá, la carne engendradora, los lazos con los mayores. Pasaban a ser unos solitarios, aislados, no podían mirar ya tras de sí.

La monja le dijo a su hermano:

—¿Te acuerdas de que mamá releía siempre sus viejas cartas? Están todas ahí, en su cajón. ¿Y si también nosotros las leyésemos, si reviviésemos esta noche toda su vida, a su lado? Será como un **vía crucis**, una manera de conocer a la

santiguarse: hacerse la señal de la cruz, persignarse.

languideciente: que ha perdido el espíritu o el vigor.

estertor: respiración anhelosa, generalmente ronca o silbante, propia de la agonía y del coma.

borrasca: tempestad, tormenta del mar

vía crucis: trabajo, aflicción continuada que sufre una persona.

madre de mamá, a nuestros desconocidos abuelos, cuyas cartas tenemos y de los que tan a menudo nos hablaba, ¿recuerdas?

Cogieron del cajón una decena de pequeños fajos de cartas amarillentas, cuidadosamente atados y puestos unos sobre otros. Echaron sobre la cama esas reliquias y, eligiendo uno en el que había escrito la palabra “padre”, lo abrieron y leyeron.

Eran esas viejísimas epístolas que se encuentran en los viejos **secreteres** de familia, epístolas que conservan el olor del pasado siglo. La primera decía: “Querida mía”; otra: “Mi niña hermosa”; luego otras: “Mi querida niña”, y “Mi querida hija”. De repente, la hermana comenzó a leer en voz alta, a releer a la muerta su historia, todos sus afectuosos recuerdos. Y el magistrado, con un codo apoyado en la cama y los ojos clavados en la madre, escuchaba. El cadáver inmóvil parecía feliz.

Sor Eulalia se detuvo de repente y dijo:

—Deberíamos meterlas en la tumba, hacer con ellas como un lienzo y enterrarla dentro de él.

Cogió otro paquetito en el que no había escrita palabra indicadora alguna. Comenzó, en voz alta:

—“Adorada mía: Te amo con locura. Desde ayer sufro como un condenado encendido por tu recuerdo. Siento tus labios contra los míos, tus ojos clavados en los míos, tu carne contra mi carne. ¡Te amo, te amo! Me has hecho enloquecer. Mis brazos se abren, jadeo con esfuerzo presa de un inmenso deseo de poseerte de nuevo. Todo mi cuerpo te llama, te quiere. He conservado en mi boca el sabor de tus besos...”.

El magistrado se había incorporado; la religiosa se interrumpió; él le arrebató la carta de la mano, buscó la firma. No la había, solo debajo de estas palabras: “El que te adora”, el nombre: “Henry”. Su padre se llamaba René. No era, pues, él. Entonces el hijo rebuscó con mano rápida en el paquetito de cartas, cogió otra y leyó: “Y no puedo vivir sin tus caricias...”. Y de pie, severo como en su tribunal, miró a la muerta **impasible**. La religiosa, derecha como una estatua, con un resto de lágrimas en las comisuras de los ojos, mirando a su hermano, aguardaba. Entonces él cruzó la habitación a paso lento, ganó la ventana y, con la mirada perdida en la noche, se quedó pensativo.

Cuando se volvió, sor Eulalia, con los ojos ya secos, seguía de pie, cerca de la cama, con la cabeza gacha.

Se acercó, recogió las cartas con gesto rápido, tirándolas desordenadamente dentro del cajón; luego cerró las cortinas del lecho.

Y cuando la luz del día hizo palidecer las **candelas** que velaban sobre la mesa, el hijo lentamente dejó su sillón y, sin volver a mirar por última vez a su madre, que, condenada, había excluido de sus vidas, dijo **parsimoniosamente**:

—Ahora, vámonos, hermana.

Maupassant, G. (2011). El velatorio. En *Cuentos completos*. Madrid: Páginas de Espuma.

secreter: mueble con tablero para escribir y con cajones para guardar papeles.

impasible: incapaz de padecer o sentir.

candela: vela.

parsimoniosamente: lentamente.

Después de leer

1. ¿Cómo crees que se sintieron los hermanos al descubrir las cartas de su madre?, ¿te habrías sentido como ellos si te hubiera pasado algo similar?
2. Reflexiona: ¿Es correcto tener secretos y guardar las apariencias ante los hijos?, ¿por qué?

Relatos

Franz Kafka
(Selección)

Un sueño

Josef K. soñó:

Era un día hermoso y K. quería dar un paseo. Pero apenas había dado dos pasos cuando se encontró en el cementerio. Había allí senderos trazados con gran artificio, tortuosos y nada prácticos, pero él se deslizó por uno de ellos como sobre un torrente impetuoso, manteniendo un imperturbable equilibrio. Ya a lo lejos divisó un **túmulo** recién excavado junto al cual quiso detenerse. Ese túmulo ejercía sobre K. una especie de fascinación y todas las prisas le parecieron pocas para llegar hasta él. Solo a ratos apenas lograba verlo; se lo ocultaban unas banderas que flameaban y se entrechocaban con gran fuerza; no se veía a los abanderados, pero al parecer reinaba allí un gran **júbilo**.

Teniendo aún la mirada puesta en la lejanía, vio de pronto el mismo túmulo junto a él, a la vera del camino, ya casi a su espalda. Saltó de inmediato al césped, y como el camino seguía fluyendo vertiginosamente bajo sus pies cuando dio el salto, se tambaleó y cayó de rodillas justo delante del túmulo. Detrás de la tumba, dos hombres sostenían en el aire una losa sepulcral; en cuanto apareció K. lanzaron la losa a tierra, donde quedó como incrustada. Acto seguido salió de entre unos arbustos un tercer hombre, en quien K. reconoció al punto a un artista. Solo llevaba puestos unos pantalones y una camisa mal abotonada; le cubría la cabeza una gorra de terciopelo, y en la mano tenía un lápiz corriente con el que, mientras se acercaba, iba trazando figuras en el aire.

Con este lápiz inició su trabajo en la parte superior de la lápida; esta era muy alta y el hombre no tuvo que agacharse, pero sí inclinarse hacia delante, pues el túmulo, que él no quería pisar, lo separaba de la losa. Se puso, pues, de puntillas y se apoyó con la mano izquierda sobre la superficie de la losa. Haciendo una maniobra particularmente hábil logró dibujar letras doradas con su lápiz corriente; escribió: “Aquí yace”. Cada letra iba apareciendo nítida y hermosa, grabada muy hondo y con oro puro. Cuando hubo escrito estas dos palabras, se volvió hacia K.: este, ansioso por ver cómo seguiría el **epitafio**, apenas se preocupaba del hombre y solo miraba la losa. Y, de hecho, el hombre se dispuso a seguir escribiendo, mas no pudo, algo se lo impedía, dejó caer el lápiz y volvió de nuevo hacia K. Entonces K. también miró al artista y advirtió que estaba muy desconcertado, pero no podía decir el motivo. Su anterior vivacidad había desaparecido por completo. K. también se sintió desconcertado; intercambiaron miradas desvalidas; había allí un penoso malentendido que ninguno de los dos podía deshacer. A destiempo empezó a sonar entonces una pequeña campana desde la capilla **mortuoria**, pero el artista agitó la mano levantada y el **tañido** cesó. Al poco rato comenzó de nuevo, esta vez muy quedamente e interrumpiéndose en seguida, sin necesidad de que se lo indicaran; fue como si solo hubiera querido probar su sonido. K. estaba desconsolado por la situación del artista, rompió a llorar y sollozó un buen rato con la cara entre las manos. El artista esperó a que K. se calmara, y luego, al no encontrar

túmulo: montecillo artificial con que en algunos pueblos antiguos era costumbre cubrir una sepultura.

júbilo: viva alegría, en especial la que se manifiesta con signos exteriores.

epitafio: inscripción que se pone sobre un sepulcro o en la lápida.

mortuorio: perteneciente o relativo al muerto o a las honras fúnebres.

tañido: acción y efecto de tañer, tocar una campana.

otra salida, decidió seguir escribiendo pese a todo. El primer trazo breve que hizo fue un gran alivio para K., aunque por lo visto el artista solo consiguió hacerlo tras superar una enorme resistencia; la escritura tampoco era ya tan bonita, sobre todo parecía que le faltaba oro, el trazo iba avanzando pálido e incierto, pero la letra le quedó al final muy grande. Era una J, y ya estaba casi terminada cuando el artista, furioso, dio una patada contra el túmulo haciendo volar la tierra alrededor. Y K. lo comprendió por fin; ya no había tiempo para pedirle disculpas; con todos los dedos excavó la tierra, que casi no opuso resistencia; todo parecía preparado; solo por disimular habían colocado una fina capa de tierra; inmediatamente debajo se abrió un gran hoyo de paredes escarpadas en el que K. se hundió, vuelto de espaldas por una suave corriente. Pero mientras él, abajo, con la cabeza aún erguida sobre la nuca, era acogido ya por la impenetrable profundidad, arriba su nombre se inscribía velozmente en la losa, entre enormes **arabescos**.

Fascinado por esta visión, se despertó.

arabesco: dibujo complejo que sirve de adorno.

inextricable: que no se puede desenredar; muy intrincado y confuso.

entreverado: mezclado con cosas varias y diferentes.

artilugio: mecanismo, artefacto, sobre todo si es de cierta complicación.

infalliblemente: de modo seguro, cierto, infectible.

La preocupación de un padre de familia

Unos dicen que la palabra Odradek proviene del eslavo e intentan, basándose en ello, documentar su formación. Otros, en cambio, opinan que procede del alemán y solo recibió influencia del eslavo. No obstante, la imprecisión de ambas interpretaciones permite deducir con razón que ninguna es cierta, sobre todo porque con ninguna de las dos puede encontrarse un sentido a la palabra.

Claro está que nadie se entregaría a semejantes estudios si no existiera de verdad un ser llamado Odradek. A primera vista se asemeja a un carrete de hilo plano y en forma de estrella, y, de hecho, también parece que estuviera recubierto de hilo; aunque a decir verdad solo podría tratarse de trozos de hilo viejos y rotos, de los más diversos tipos y colores, anudados entre sí, pero también **inextricablemente entreverados**. Pero no es tan solo un carrete, sino que del centro de la estrella surge una pequeña varilla transversal a la cual se une otra en ángulo recto. Con ayuda de esta última varilla a uno de los lados, y de una de las puntas de la estrella al otro, el conjunto puede mantenerse erguido como sobre dos patas.

Uno sentiría la tentación de creer que este **artilugio** pudo tener en otro tiempo una forma funcional y ahora está simplemente roto. Mas no parece ser este el caso; por lo menos no hay nada que lo demuestre; en ningún punto se ven añadidos ni fracturas que apunten a algo semejante; el conjunto parece, es verdad, carente de sentido, pero también perfecto en su género. Más detalles no se pueden decir sobre el particular, pues Odradek posee una movilidad extraordinaria y no se deja atrapar.

Se instala por turno en el desván, en la caja de la escalera, en los pasillos, en el vestíbulo. A veces no se deja ver durante meses; seguro que se ha trasladado a otras casas; aunque acaba volviendo **infalliblemente** a la nuestra. Algunas veces, cuando uno va a salir y se encuentra abajo, apoyado en la barandilla de la escalera, siente ganas de hablarle. Claro está que no le hace preguntas difíciles, sino que lo trata —sus minúsculas dimensiones invitan a hacerlo— como a un niño. “¿Cómo te llamas?”, le pregunta uno. “Odradek”, dice. “¿Y dónde

vives?”. “Domicilio indeterminado”, dice, y se ríe; pero es solo una risa como la que puede producir alguien sin pulmones. Suena más o menos como un crujir de hojas caídas. Y así suele concluir la conversación. Además, ni siquiera estas respuestas pueden obtenerse siempre; a menudo permanece mudo largo tiempo, como la madera de la que parece estar hecho.

En vano me pregunto qué sucederá con él. ¿Podrá morir? Todo lo que muere ha tenido antes una especie de objetivo, una especie de actividad que lo ha desgastado; esto no puede aplicarse a Odradek. ¿Seguirá, pues, rodando, en un futuro escaleras abajo con su cola de hilos sueltos a los pies de mis hijos y de los hijos de mis hijos? Es evidente que no hace daño a nadie; pero la idea de que pueda sobrevivirme me resulta casi dolorosa.

Once hijos

Tengo once hijos.

El primero tiene muy poca presencia, pero es serio y listo; pese a ello, y aunque como hijo lo quiero igual que a todos los demás, no lo tengo en gran estima. Su forma de pensar me parece demasiado simple. No mira a la derecha ni a la izquierda, ni tampoco a lo lejos; está siempre dando vueltas, o, mejor dicho, girando en su estrecho círculo de ideas.

El segundo es hermoso, esbelto, bien plantado; resulta fascinante verlo con el **florete** en posición de guardia. Él también es listo, pero además experimentado; ha visto muchas cosas, y por eso parece que hasta la naturaleza del propio país le hablara más familiarmente que a los que nunca han salido fuera. Sin embargo, este privilegio no se debe tan solo, y ni siquiera en primer lugar, al hecho de haber viajado; se cuenta más bien entre los inimitables atributos de este hijo, reconocidos, por ejemplo, por todo el que pretende imitar su saldo de trampolín al agua, que incluye múltiples volteretas en el aire y, no obstante, es dominado con fogosa maestría. Hasta el extremo del trampolín llegan el valor y las ganas del imitador, que, una vez allí, se sienta de pronto en vez de saltar, y alza los brazos como disculpándose... Y pese a todo (pues en realidad debería sentirme feliz de semejante hijo), mi relación con él no deja de tener sus lados turbios. Su ojo izquierdo es un poco más pequeño que el derecho y parpadea mucho; tan solo un defecto mínimo, sin duda, que vuelve su rostro incluso más audaz de lo que normalmente hubiera sido, y nadie, frente a la inaccesible perfección de su persona, señalaría con actitud reprobatoria ese ojo más pequeño y parpadeante. Yo, su padre, lo hago. Claro que no es este defecto físico lo que me duele, sino una pequeña irregularidad de su espíritu que, de algún modo, se corresponde con él, cierto veneno que recorre su sangre, cierta incapacidad para realizar plenamente unos talentos naturales que yo soy el único en ver. Eso mismo es, por otro lado, lo que hace de él mi verdadero hijo, pues este defecto suyo es a la vez el defecto de toda nuestra familia, solo que resulta mucho más acusado en este hijo.

El tercer hijo es asimismo hermoso, pero no es el tipo de belleza que me gusta. Es la belleza del cantante: la boca arqueada; el ojo soñador; la cabeza que necesita un cortinaje detrás para hacerse valer; el pecho desmedidamente abombado; las manos que se alzan con facilidad; las piernas que se mueven con **afectación** porque no son capaces de aguantar. Y, además, el tono de

florete: espadín destinado a la enseñanza o ejercicio de la esgrima.

afectación: falta de sencillez y naturalidad.

pletórico: que tiene gran abundancia de algo.

aguzar: despabilar, afinar, forzar el entendimiento o un sentido, para que preste más atención o se haga más perspicaz.

pródigo: que desperdicia y consume su hacienda en gastos inútiles, sin medida ni razón.

caviloso: que por sobrada suspicacia, desconfianza y aprensión, se deja preocupar de alguna idea, dándole excesiva importancia y deduciendo consecuencias imaginarias.

parlanchín: que habla mucho y sin oportunidad, o que dice lo que debía callar.

su voz no es **pletórico**; engaña un instante; hace que el conocedor **aguce** el oído, pero se agota al poco rato... Pese a que, en general, todo invita a hacer gala de este hijo, prefiero mantenerlo escondido; él mismo tampoco intenta imponerse, mas no porque conozca sus defectos, sino por inocencia. También se siente extraño en nuestra época; como si perteneciera a mi familia, pero además a otra, a la que hubiera perdido para siempre; suele estar desanimado y nada consigue alegrarlo.

Mi cuarto hijo es quizá el más sociable de todos. Un verdadero hijo de su tiempo, se hace comprender por todo el mundo, se mueve en un terreno común a todos, y el que menos se siente tentado a saludarlo con una inclinación de la cabeza. Tal vez debido a este reconocimiento general su personalidad haya adquirido cierta ligereza, sus movimientos tengan cierta libertad y sus juicios cierta desenvoltura. Uno querría repetir a menudo algunos de sus dichos, aunque solo algunos, pues en su conjunto él mismo padece de una ligereza demasiado grande. Es como alguien que pega un salto digno de admiración, surca el aire como una golondrina, pero luego acaba miserablemente hundido en el polvo, una nada. Tales pensamientos me amargan la visión de este hijo.

El quinto hijo es bueno y cariñoso; prometía mucho menos de lo que ha cumplido; eran tan insignificante que uno se sentía francamente solo en su presencia; no obstante, ha logrado adquirir cierto prestigio. Si me preguntasen cómo, apenas podría dar una respuesta. Quizá sea la inocencia la que con más facilidad se abre paso entre la furia de los elementos de este mundo. Quizá demasiado amable. Confieso que no me siento bien cuando alguien lo elogia delante de mí. Elogiar a alguien tan manifiestamente digno de elogio como mi hijo supone ser demasiado **pródigo** en el elogio.

Mi sexto hijo parece, al menos a primera vista, el más **caviloso** de todos. Un melancólico y, sin embargo, un **parlanchín**. De ahí que sea un hueso duro de roer. Si lleva las de perder, se sume en una invencible tristeza; si en cambio consigue imponerse, entonces no para de charlar. No le niego, sin embargo, cierto apasionamiento abnegado; en pleno día suele debatirse entre sus pensamientos como en sueños. Sin estar enfermo —más bien goza de muy buena salud—, a veces se tambalea, sobre todo al crepúsculo; pero no necesita ayuda, no se cae. Quizá el culpable de este fenómeno sea su desarrollo físico, es demasiado alto para su edad. Eso lo afea en líneas generales, pese a ciertos detalles que llaman la atención por su belleza, en los pies y las manos, por ejemplo. Fea es también, además, su frente, de algún modo atrofiada tanto en la piel como en la forma de los huesos.

El séptimo hijo me pertenece quizá más que todos los demás. El mundo no sabe apreciarlo; no entiende su peculiar forma de ingenio. No es que yo lo sobrevalore; ya sé que es bastante insignificante; si el mundo no tuviera otro fallo que el de no saber apreciarlo, seguiría siendo impecable. Pero dentro de la familia no me gustaría pasarme sin este hijo. Aporta inquietud a la vez que respeto por la tradición, y conjuga ambas cosas —al menos es la sensación que me da— en un todo incontestable. Claro que es quien menos sabe qué hacer con ese todo; no pondrá en marcha la rueda del futuro; pero este temperamento suyo es tan estimulante, tan esperanzador; me gustaría que tuviese hijos, y que estos, a su vez, tuviesen hijos. Por desgracia, este deseo no parece que vaya a

realizarse. Con una **autocomplacencia** que me resulta tan comprensible como indeseable, y que además se halla en abierta contradicción con el juicio de su entorno, él va por ahí en solitario, no hace mayor caso de las chicas y, sin embargo, jamás perderá su buen humor.

Mi octavo hijo es el objeto de mis pesares, y la verdad es que desconozco el motivo. Me mira como a un extraño, pese a que yo me siento paternalmente unido a él. El tiempo ha arreglado muchas cosas, pero antes me echaba a veces a temblar con solo pensar en él. Sigue su propio camino; ha roto todos los vínculos conmigo; y seguro que con su cabeza dura, con su pequeño cuerpo atlético —de jovencito solo tenía débiles las piernas, algo que quizá se haya compensado entretanto—, saldrá adelante donde le plazca. Muchas veces he tenido ganas de llamarlo, de preguntarle cómo le iban las cosas, por qué se aislaba tanto de su padre y cuáles eran, en el fondo, sus intenciones; pero ahora está tan lejos y ha pasado tanto tiempo que vale más dejarlo todo como está. He oído decir que es el único de mis hijos que lleva barba cerrada, lo cual seguro que no resulta nada atractivo en un hombre tan bajo.

Mi noveno hijo es muy elegante y tiene esa mirada dulce que gusta a las mujeres. Tan dulce que en ocasiones puede seducirme incluso a mí, que sé que basta con una simple esponja mojada para borrar todo ese esplendor ultraterreno. Lo curioso de este muchacho es, sin embargo, que no tiene la menor intención de seducir; le bastaría con pasarse toda la vida tumbado en el sofá y prodigar su mirada por el techo de la habitación o, mucho mejor aún, dejarla reposar bajo los párpados. Cuando está en esa posición, que es su preferida, habla con gusto y no lo hace nada mal, con concisión y expresividad, aunque dentro de estrechos límites; si los **rebasa** —cosa inevitable dada su estrechez—, su discurso se vuelve totalmente vacío. Uno le indicaría por señas que no siguiera si tuviera alguna esperanza de que esa mirada soñolienta pudiese notarlo.

Mi décimo hijo pasa por tener un carácter insincero. No quiero desmentir ni tampoco confirmar totalmente este defecto. Una cosa es segura: quien lo ve acercarse con esa solemnidad que está muy por encima de su edad, con su levita siempre bien abotonada y su sombrero negro, viejo, pero escrupulosamente cepillado, con el rostro inmóvil, la barbilla algo prominente, los párpados que se arquean, pesados, sobre los ojos, y los dos dedos que a veces se lleva a la boca, quien lo ve así piensa: “Este es un hipócrita redomado”. ¡Pero hay que oírlo hablar! Juicioso; **circunspecto**; parco en palabras; abortando preguntas con maligna vivacidad; en una asombrosa, evidente y jovial armonía con el universo; una armonía que forzosamente hace tensar el cuello y alzar la cabeza. Con su palabra ha atraído a muchos que se creían muy listos y por este motivo, según ellos, se sentían repelidos por su aspecto físico. Aunque también hay otros a los que su aspecto físico deja indiferentes, pero que encuentran su palabra hipócrita. Yo, como padre, no quiero pronunciarme al respecto, pero debo confesar que estos últimos enjuiciadores son, en cualquier caso, más dignos de atención que los primeros.

Mi undécimo hijo es tierno, sin duda el más débil de mis hijos; pero su debilidad engaña; y aunque a veces puede ser fuerte y decidido, la debilidad es, de algún modo, determinante incluso en esos casos. No es, sin embargo,

autocomplacencia:

satisfacción por los propios actos o por la propia condición o manera de ser.

rebasar: pasar o exceder de cierto límite.

circunspecto: que se conduce con seriedad, decoro y gravedad en acciones y palabras.

una debilidad humillante, sino algo que solo parece debilidad en esta nuestra tierra. ¿No es también una debilidad la disponibilidad a alzar el vuelo, por ejemplo, ya que es vacilación, incertidumbre y aleteo? Algo similar se evidencia en mi hijo. Claro que al padre no le hacen gracia semejantes atributos; tienden manifiestamente a la destrucción de la familia. A veces me mira como queriendo decirme: “Te llevaré conmigo, padre”. Yo pienso entonces: “Eres el último en quien confiaría”. Y su mirada parece replicar: “Pues ya es mucho que sea el último”.

Estos son mis once hijos.

Un fratricidio

Se ha demostrado que el crimen ocurrió de la siguiente manera:

Schmar, el asesino, se apostó sobre las nueve de una noche de luna clara en aquella esquina por la que Wese, la víctima, tenía que doblar desde la calle donde quedaba su despacho hacia la calle en la cual vivía.

Frío aire nocturno, que haría estremecer a cualquiera. Pero Schmar solo llevaba puesto un ligero traje azul; la americana estaba, además, desabrochada. No sentía frío; y no paraba de moverse todo el tiempo. Empuñaba con firmeza el arma del crimen, mitad **bayoneta**, mitad cuchillo de cocina, totalmente desfundada. Observó el cuchillo a la luz de la luna; la hoja lanzó un destello; no fue suficiente para Schmar; la restregó contra los adoquines del pavimento hasta que soltó chispas; quizá se arrepintió, y para reparar el daño, la frotó contra la suela de su bota como el arco de un violín, mientras él, apoyado en una sola pierna e inclinado hacia delante, prestaba oído al mismo tiempo al sonido del cuchillo contra la bota y a la fatídica calle lateral.

¿Por qué toleró todo eso el **rentista** Pallas, que lo observaba todo muy de cerca, desde su ventana en el segundo piso? ¡Vaya usted a indagar la naturaleza humana! Con la bata ceñida al ancho cuerpo y el cuello levantado, meneando la cabeza, miraba hacia abajo.

Y cinco casas más allá, en diagonal con respecto a él, la señora Wese, con un abrigo de piel de zorro sobre el camisón, buscaba con la mirada a su marido, que ese día tardaba más de lo habitual.

Por fin suena la campanilla de la puerta del despacho de Wese, demasiado fuerte para ser la campanilla de una puerta, y el eco recorre la ciudad, sube hasta el cielo, y Wese, el diligente trabajador nocturno, aún invisible desde esa calle, anunciado solo por el tintineo de la campanilla, sale de la casa; el pavimento empieza a contar sus pausados pasos.

Pallas se asoma un poco más; no quiere perderse nada. La señora Wese, tranquilizada por la campanilla, cierra su ventana con un ruido chillón. Pero Schmar se arrodilla; como en ese instante solo tiene cara y manos al descubierto, las aprieta contra las piedras; donde todo se congela, Schmar está al rojo.

En el límite mismo que separa ambas calles se detiene Wese, solo el bastón se apoya en la calle opuesta. Un capricho. El cielo nocturno lo ha seducido, el azul oscuro y el dorado. Ajeno a todo contempla el cielo, ajeno a todo se alisa el pelo levantando un poco el sombrero; nada se mueve allá arriba para anunciarle el futuro inminente; todo sigue en su absurdo e **inescrutable** lugar.

bayoneta: arma blanca que usan los soldados de infantería, complementaria del fusil, a cuyo cañón se adapta exteriormente junto a la boca.

rentista: persona que percibe renta procedente de una propiedad de cualquier tipo.

inescrutable: que no se puede saber ni averiguar.

En principio es muy razonable que Wese siga caminando, pero va directo al cuchillo de Schmar.

“¡Wese!”, grita Schmar poniéndose de puntillas con el brazo en alto y bajando violentamente el cuchillo, “¡Wese! ¡En vano te espera Julia!”. Y a la derecha en el cuello, y a la izquierda en el cuello, y muy hondo en el vientre clava su arma Schmar. Cuando las rajan, las ratas de agua hacen un ruido semejante al de Wese.

“¡Hecho!”, dice Schmar y arroja el cuchillo, ese **lastre** superfluo y ensangrentado, contra la fachada más próxima. “¡Oh **beatitud** del crimen! ¡Qué alivio, cómo nos da alas ver manar sangre ajena! Wese, vieja sombra nocturna, amigo, compañero de tabernas, hete aquí **rezumando** sangre en el oscuro pavimento de la calle. ¿Por qué no eres simplemente una vejiga llena de sangre para poder sentarme encima y hacerte desaparecer por completo? No todo se cumple, no todos los sueños florecen, tus pesados restos yacen aquí, ya indiferentes a cualquier puntapié. ¿De qué sirve la pregunta muda que así formulas?”

Pallas, tragándose todo el veneno revuelto en su cuerpo, aparece entre los dos batientes de la puerta de su casa, que se abre de golpe. “¡Schmar! ¡Schmar! Lo he visto todo, nada se me ha escapado”. Pallas y Schmar se examinan mutuamente. Pallas queda satisfecho, Schmar no sabe qué pensar.

Flanqueada por un gentío, la señora Wese acude a toda prisa con el rostro envejecido por el horror. El abrigo de piel se abre, ella se arroja sobre Wese, el cuerpo envuelto en el camisón le pertenece a él, el abrigo de piel que se cierra sobre la pareja como el césped de una tumba pertenece a la multitud.

Schmar hace esfuerzos por reprimir la última náusea apretando los dientes, con la boca pegada al hombro del policía que se lo lleva a paso ligero.

Un informe para una academia

Ilustrísimos señores académicos:

Es para mí un honor que me hayan ustedes invitado a presentar a esta academia un informe sobre mi anterior vida de simio.

En este sentido no puedo, por desgracia, atender a su invitación. Casi cinco años me separan de mi existencia **simiesca**, un período quizá breve si se mide por el calendario, pero infinitamente largo para recorrerlo al galope, como lo he hecho yo, acompañado a trechos por magníficas personas, consejos, aplausos y música orquestal, pero en el fondo solo, pues todo el acompañamiento se mantenía —para seguir con la imagen— lejos de la barrera. Esta proeza habría sido imposible de haber querido yo aferrarme **obstinadamente** a mis orígenes, a mis recuerdos de juventud. La renuncia a toda obstinación fue justamente el mandamiento supremo que me impuse; yo, mono libre, me sometí a ese yugo. Pero, a cambio, el acceso a los recuerdos se me fue cerrando cada vez más. Al principio, de haberlo querido los hombres, aún habría podido regresar a través del gran portón que forma el cielo sobre la tierra, pero a medida que mi **fustigada** evolución progresaba, el portón se volvía cada vez más bajo y más estrecho; me fui sintiendo mejor y más anclado en el mundo de los hombres; el **vendaval** que desde mi pasado soplabla sobre mí se ha ido calmando; hoy es solo una corriente de aire que me refresca los talones; y ese agujero remoto por el cual ese aire llega y por el que yo mismo llegué un día se ha vuelto tan

lastre: cosa que detiene, embarga o suspende.

beatitud: felicidad, bienestar.

rezumar: dicho de un líquido que sale al exterior en gotas a través de los poros de un cuerpo.

simiesco: que se asemeja al simio.

obstinadamente: terca y porfiadamente, con pertinacia y tenacidad en el ánimo.

fustigar: dar azotes.

vendaval: viento fuerte que no llega a ser temporal declarado.

nimiedad: pequeñez, insignificancia.

abrevadero: estanque, pilón o paraje del río, arroyo o manantial a propósito para dar de beber al ganado.

mentecato: tonto, fatuo, falto de juicio, privado de razón.

infamante: que causa deshonra.

remilgo: pulidez o delicadeza exagerada o afectada, mostrada con gestos expresivos.

pequeño que, aunque tuviera la fuerza y la voluntad suficientes para regresar hasta él, me acabaría arrancando la piel del cuerpo al atravesarlo. Hablando con franqueza —y por más que me guste elegir imágenes para estas cosas—, hablando con toda franqueza: su condición simiesca, señores míos, en la medida en que ustedes puedan tener algo semejante en su pasado, no les puede resultar más lejana que a mí la mía. Pese a lo cual cosquillea en el talón a todo el que camina aquí en la tierra: al pequeño chimpancé tanto como al gran Aquiles.

En un sentido muy restringido, sin embargo, quizá pueda responder a su invitación, y lo haré incluso con sumo agrado. Lo primero que aprendí fue a estrechar la mano; el apretón de manos es un signo de franqueza; que a ese primer apretón de manos se sume además, ahora que estoy en el cenit de mi carrera, mi palabra sincera. Nada esencialmente nuevo puede esta aportar a esta academia, y ha de quedar muy por debajo de lo que de mí se espera y de lo que yo pueda, aun con la mejor voluntad, decir. De todas formas, servirá para mostrar las pautas a partir de las cuales alguien que fue mono penetró en el mundo de los hombres y acabó estableciéndose en él. Sepan, con todo, que no podría contar siquiera las **nimiedades** que vienen a continuación si no estuviese totalmente seguro de mí mismo, y si mi posición en todos los grandes teatros de variedades del mundo civilizado no se hubiera consolidado hasta hacerse inmovible.

Provengo de la Costa de Oro. Por lo que respecta a las circunstancias de mi captura, dependo de informes ajenos. Una expedición de caza de la empresa Hagenbeck —con cuyo jefe, por cierto, he vaciado más de una botella de buen vino tinto desde entonces— se hallaba al acecho entre los matorrales de la orilla cuando, un atardecer, bajé al **abrevadero** en medio de una manada. Dispararon; yo fui el único herido; recibí dos disparos.

Uno en la mejilla; fue leve, pero me dejó una gran cicatriz roja y sin pelos que me ha valido el repelente nombre de Rotpeter, totalmente inapropiado y que se diría inventado por un mono, como si solo por la mancha roja en la mejilla me distinguiera yo de aquel mono amaestrado llamado Peter, que sucumbió hace poco y era más o menos conocido. Todo esto sea dicho de paso.

El segundo disparo me alcanzó debajo de la cadera. Fue grave, y es el culpable de que aún cojee un poco. Recientemente leí un artículo de uno de esos diez mil **mentecatos** que se explayan sobre mí en los periódicos: mi naturaleza simiesca, decía, aún no ha sido reprimida del todo; la prueba de ello es que, cuando recibo visitas, me quito muy a gusto los pantalones para mostrar el sitio por donde entró la bala. Al tipo ese deberían arrancarle a tiros, y uno por uno, los deditos de la mano con la que escribe. Yo puedo quitarme los pantalones delante de quien me dé la gana; no encontrarán allí sino un pelaje bien cuidado y la cicatriz producto de un —elijamos aquí la palabra adecuada para el fin adecuado, sin que dé lugar a malentendidos—... la cicatriz producto de un disparo **infamante**. Todo es claro y evidente; no hay nada que ocultar; cuando se trata de la verdad, cualquier espíritu noble deja de lado los modales más refinados. Si, en cambio, fuera el escritorzuelo ese el que se quitara los pantalones al recibir visitas, la cosa sería muy distinta, y quiero considerar como un signo de sensatez el que no lo haga. ¡Pero que él también me deje en paz con sus **remilgos**!

Después de esos disparos me desperté —y aquí empiezan poco a poco mis propios recuerdos— en una jaula, en el entrepuente del vapor de la empresa Hagenbeck. No era una jaula con rejas a los cuatro costados; más bien eran solo tres rejas sujetas a un cajón, que formaba la cuarta pared. El conjunto era demasiado bajo para estar de pie, y demasiado estrecho para sentarse. De ahí que me estuviera acuclillado, con las rodillas dobladas y siempre temblorosas; y como al principio probablemente no quería ver a nadie y solo me apetecía estar en la oscuridad, me instalé mirando al cajón, mientras, por detrás, los barrotes se me incrustaban en la carne. Se considera ventajosa esa forma de encerrar a los animales salvajes en la fase inicial de su cautiverio, y hoy, después de mi experiencia, no puedo negar que desde una perspectiva humana esto es, efectivamente, cierto.

Pero entonces no pensaba así. Por vez primera en mi vida me hallaba en una situación sin salida, o al menos no veía ninguna frente a mí; frente a mí tenía el cajón con sus tablas firmemente ensambladas. Ciertamente es que entre las tablas había una rendija que lo atravesaba de un extremo a otro y que yo saludé, nada más descubrirla, con el feliz aullido de la insensatez; pero esa rendija no bastaba ni de lejos para pasar por ella la cola, y ni con toda mi fuerza de mono me fue posible ensancharla.

Debí de haber sido insólitamente silencioso, según me dijeron más tarde, de lo cual dedujeron que, o bien me moriría muy pronto, o bien, en caso de que lograra sobrevivir al primer período crítico, sería muy fácil de amaestrar. Sobreviví a aquel período. Sollozar **en sordina**, buscar penosamente pulgas, lamer **cansinamente** un coco, golpetear la pared del cajón con la cabeza y sacar la lengua cuando alguien se me acercaba: tales fueron las primeras ocupaciones de mi nueva vida. En todas ellas, sin embargo, una única sensación: no hay salida. Claro que hoy solo puedo reproducir con palabras humanas lo que entonces sentía como mono y, por consiguiente, lo estoy **tergiversando**, pero aunque ya no pueda recuperar la antigua verdad simiesca, esta se sitúa al menos en la dirección de mi relato, no cabe la menor duda.

Había tenido muchas salidas hasta entonces y de pronto no tenía ni una sola. Estaba atascado. Si me hubieran clavado, mi libertad de movimiento no se habría visto **mermada** por ello. ¿Y eso por qué? Por mucho que te rasques la piel entre los dedos de los pies hasta sangrar, no encontrarás el motivo. Aprieta la espalda contra los barrotes de la jaula hasta que se te parta casi en dos: no encontrarás el motivo. No tenía salida, pero debía conseguirme una, pues sin ella no podía vivir. Todo el tiempo pegado a la pared de ese cajón... habría reventado **irremisiblemente**. Pero los monos de Hagenbeck han de estar pegados a la pared del cajón... y fue así como dejé de ser mono. Un razonamiento claro y hermoso, que en cierto modo debí de tramar con la barriga, pues los monos piensan con la barriga.

Temo que no se comprenda exactamente lo que yo entiendo por salida. Utilizo la palabra en su acepción más **llana** y corriente. A propósito evito hablar de libertad. No me refiero a esa gran sensación de libertad hacia todos lados. Como mono quizá la conociera, y he conocido seres humanos que la deseaban ardientemente. En lo que a mí respecta, sin embargo, no he exigido libertad ni entonces ni ahora. A propósito: los hombres se engañan muy a

en sordina:

silenciosamente, sin estrépito y con disimulo.

cansinamente:

modo que por la lentitud y pesadez de los movimientos revela cansancio.

tergiversar:

dar una interpretación forzada o errónea a palabras o acontecimientos.

mermar:

hacer que algo disminuya o quitar a alguien parte de cierta cantidad que le corresponde.

irremisiblemente:

sin remisión o perdón.

llano:

accesible, sencillo, sin presunción.

menudo con la libertad. Y así como esta se cuenta entre los sentimientos más **sublimes**, el engaño correspondiente también figura entre los más sublimes. Antes de salir a escena, en los teatros de variedades, he visto muchas veces a alguna pareja de artistas ejercitarse arriba, junto al techo, en los trapecios. Se lanzaban al aire, se balanceaban, saltaban, volaban uno a los brazos del otro, o uno de ellos sujetaba al otro por el pelo con los dientes. “¡Esto también es libertad humana!”, pensaba yo, “movimiento libre y soberano”. ¡Oh **escarnio** de sacrosanta naturaleza! Ningún edificio aguantaría en pie las carcajadas de los simios ante semejante visión.

No, no quería libertad. Solamente una salida; a la derecha, a la izquierda, a cualquier lado; no planteaba otras exigencias; aunque la salida solo fuera una ilusión; la exigencia era pequeña, la ilusión no había de ser mucho mayor. ¡Avanzar, avanzar! ¡Nada de quedarse inmóvil con los brazos en alto, pegado a la pared de un cajón!

Hoy lo veo claro: sin esa gran calma interior jamás habría logrado evadirme. Y, de hecho, quizá deba todo cuanto he llegado a ser a la calma que se apoderó de mí tras esos primeros días allí, en el barco. Aunque esa calma se la debía, a su vez, a la gente del barco.

Eran buenas personas, pese a todo. Aún hoy recuerdo con agrado el sonido de sus pasos, que entonces resonaban en mi **duermevela**. Tenían la costumbre de emprenderlo todo con una lentitud extrema. Si alguno quería frotarse los ojos, levantaba la mano como una pesa. Sus bromas eran **soeces**, pero entrañables. En sus risas se mezclaba siempre una tos que, si bien sonaba peligrosa, no significaba nada. Siempre tenían en la boca algo que escupir y les era indiferente hacia dónde escupían. Todo el tiempo se quejaban de que mis pulgas les saltaban encima, aunque nunca llegaron a enfadarse seriamente conmigo por eso; sabían muy bien que las pulgas **medraban** en mi pelaje y que son saltarinas, y eso les bastaba. A veces unos cuantos se sentaban en semicírculo a mi alrededor, cuando no estaban de servicio; casi no hablaban, sino que se arrullaban unos a otros; fumaban sus pipas tumbados sobre los cajones; al menor movimiento mío se daban una palmada en las rodillas, y de vez en cuando alguno cogía una varita y me hacía cosquillas donde me gustaba. Si hoy en día me invitaran a hacer un viaje en aquel barco, seguro que rechazaría la invitación; pero no es menos cierto que no son solo recuerdos desagradables los que podría evocar del tiempo que pasé allí en el entrepuente.

La calma que me procuró la compañía de esa gente me hizo descartar, ante todo, cualquier intento de fuga. Desde mi perspectiva actual creo haber **barruntado**, como mínimo, la necesidad de encontrar una salida si quería seguir viviendo, pero también el hecho de que esa salida no la encontraría en la fuga. No sabría decir si la fuga era posible, aunque creo que sí; para un mono debería ser siempre posible evadirse. Con mis dientes actuales he de tener cuidado hasta para cascar una simple nuez, pero entonces seguro que habría logrado, con el tiempo, abrir a mordiscos la cerradura de la jaula. No lo hice. ¿Qué habría ganado con ello? Nada más asomar la cabeza me habrían vuelto a capturar para encerrarme en una jaula todavía peor; o bien hubiera podido refugiarme sin ser visto donde otros animales, por ejemplo donde las boas gigantes que tenía enfrente, y exhalar el último suspiro abrazado por

sublime: excelso, eminente, de elevación extraordinaria.

escarnio: burla tenaz que se hace con el propósito de afrentar.

duermevela: sueño ligero en que se halla el que está dormitando.

soez: bajo, grosero, indigno, vil.

medrar: crecer.

barruntar: prever, conjeturar o presentir por alguna señal o indicio.

ellas; o bien, después de haber logrado deslizarme hasta cubierta y saltar por la borda, me habría mecido un ratito en el océano y me habría ahogado. Actos desesperados. No calculaba de manera tan humana, pero bajo el influjo de mi entorno me comportaba como si fuera así.

No calculaba, pero sí observaba con toda calma. Veía a esos hombres ir de un lado para otro, siempre las mismas caras, los mismos movimientos, a menudo parecían ser uno solo. Ese hombre o esos hombres se movían, pues, sin ser molestados. Un gran objetivo se abrió paso dentro de mí. Nadie me prometió que si me volvía como ellos se alzaría la reja. No se hacen promesas a cambio de cosas que, al parecer, son imposibles de cumplir. Pero si llegan a cumplirse, las promesas surgen justamente allí donde antes las habíamos buscado en vano. Ahora bien, esos hombres no tenían en sí nada que me atrajera particularmente. De haber sido partidario de esa libertad a la que me he referido, seguro que habría preferido el océano a la salida que se me ofrecía en la turbia mirada de aquellos hombres. En cualquier caso, hacía ya tiempo que venía observándolos, aun antes de pensar en esas cosas, y solo las observaciones acumuladas acabaron impulsándome en la dirección que adopté.

¡Era tan fácil imitarlos! A escupir aprendí ya en los primeros días. Luego empezamos a escupirnos a la cara unos a otros; la única diferencia era que después yo me la lamía hasta dejarla limpia, y ellos no. Pronto comencé a fumar en pipa como un viejo; y si alguna vez metía el pulgar en la **cazoleta**, todo el entrepuente estallaba en gritos de júbilo; eso sí, durante mucho tiempo no entendí qué diferencia había entre una pipa vacía y una llena.

Lo más dificultoso fue para mí la botella de aguardiente. El olor me repugnaba; hacía todos los esfuerzos posibles, pero pasaron semanas antes de que lograra vencer mi asco. Curiosamente, ellos se tomaban esas resistencias internas más en serio que cualquier otra cosa en mí. Ya no distingo aquella gente en mi recuerdo, pero había uno que venía una y otra vez, solo o con amigos, de día, de noche, a las horas más diversas; se instalaba delante de mí con la botella y me daba lecciones. No me comprendía, quería descifrar el enigma de mi existencia. Descorchaba poco a poco la botella y luego me miraba para verificar si había comprendido; confieso que lo observaba siempre con una atención fogosa y precipitada; ningún maestro de hombres encontrará en toda la redondez de la Tierra un aprendiz de hombre semejante; una vez descorchada la botella, se la llevaba a la boca; yo la sigo con mi mirada; él asiente satisfecho, y la posa sobre los labios; yo, fascinado con mi comprensión gradual, empiezo a rascarme aquí y allá a lo largo y ancho, chillando; él se alegra, se pega el cuello de la botella a la boca y bebe un trago; yo, impaciente y desesperado por imitarlo, me ensucio en mi jaula, lo que vuelve a causarle una gran satisfacción; y entonces, alejando de sí la botella y elevándola otra vez con gesto enfático, la vacía de un trago inclinándose hacia atrás en un ademán exageradamente **didáctico**. Yo, extenuado por la intensidad de mi deseo, ya no puedo seguirlo y me cuelgo débilmente de los barrotes, mientras él concluye la clase teórica frotándose la barriga y sonriendo con malicia.

Solo entonces empieza la clase práctica. ¿Acaso no estoy ya demasiado exhausto por la teoría? Pues sí, demasiado exhausto. Es parte de mi destino. Pese a ello aferro como mejor puedo la botella que me tienden; la descorcho

cazoleta: receptáculo pequeño que llevan algunos objetos, como el palo del boliche y el depósito del tabaco en la pipa.

didáctico: propio, adecuado para enseñar o instruir.

gramófono: aparato que reproduce las vibraciones de sonido registradas en un disco.

gaznate: parte superior de la tráquea.

aversión: rechazo o repugnancia frente a alguien o algo.

temblando; el éxito me infunde poco a poco nuevas fuerzas; levanto la botella, casi no se me distingue ya de mi modelo; me la pego a la boca y... y la tiro con asco, sí, con asco; aunque está vacía y solo guarda el olor, la tiro al suelo con asco, para gran pesar de mi maestro y para mayor pesar mío. El que después de tirar la botella no olvide frotarme la barriga como es debido y sonreír con malicia no me reconcilia con él ni conmigo mismo.

Muy a menudo transcurría así la clase. Y en honor a mi maestro he de decir que nunca se enfadaba conmigo; cierto es que a veces me acercaba la pipa encendida al pelaje hasta que empezaba a chamuscármelo en algún punto al que yo llegaba solo con dificultad, pero él mismo lo apagaba luego con su mano gigantesca y bondadosa; no se enfadaba conmigo, era consciente de que ambos luchábamos desde el mismo bando contra la naturaleza simiesca y de que yo llevaba la peor parte.

Sea como fuere, qué triunfo tanto para él como para mí cuando una noche, en presencia de un gran círculo de espectadores —tal vez fuera una fiesta, sonaba un **gramófono**, un oficial se paseaba entre los tripulantes—, cuando esa noche cogí, sin que se dieran cuenta, una botella de aguardiente que alguien había dejado por descuido delante de mi jaula, la descorché como es debido ante la creciente atención del público, me la llevé a la boca y, sin titubear ni hacer muecas, como un bebedor experto, haciendo girar los ojos, palpitante el **gaznate**, la vacié hasta la última gota; ya no como un desesperado, sino como un artista tiré luego la botella; cierto es que se me olvidó frotarme la barriga, pero, en cambio, dado que no podía evitarlo, dado que algo me impulsaba a hacerlo, dada la embriaguez que aturdió mis sentidos, exclamé sin más ni más: “¡Hola!”, emitiendo sonidos humanos y penetrando de un salto en la comunidad de los hombres, al tiempo que se sentía su eco —“¡Escuchad! ¡Habla!”— como un beso por todo mi cuerpo empapado de sudor.

Repito: no me atraía la idea de imitar a los hombres; los imitaba porque buscaba una salida, por ninguna otra razón. Tampoco es que consiguiera mucho con aquel triunfo. La voz volvió a fallarme en seguida; no la recuperé sino al cabo de unos meses; la **aversión** hacia la botella de aguardiente se intensificó más todavía. Pero mi dirección me había sido dada de una vez para siempre.

Cuando, en Hamburgo, fui entregado a mi primer amaestrador, no tardé en advertir las dos posibilidades que se me abrían: el parque zoológico o el teatro de variedades. No lo dudé. Me dije: “Intenta con todas tus fuerzas entrar en el teatro de variedades; esa es la salida; el parque zoológico es solo una nueva jaula enrejada; si entras allí, estás perdido”.

Y aprendí, caballeros. ¡Ah!, cuando hay que aprender, se aprende; uno aprende cuando quiere hallar una salida, y aprende sin miramientos. Uno mismo se vigila con el látigo, desgarrándose a la menor resistencia. Mi naturaleza simiesca se precipitó rodando y huyendo con furia fuera de mí, de suerte que mi primer maestro estuvo a punto de volverse él mismo simiesco y tuvo que abandonar muy pronto las clases para ser internado en un manicomio. Por suerte volvió a salir poco después.

Consumí, no obstante, a muchos maestros, incluso a varios al mismo tiempo. Cuando me sentí más seguro de mis capacidades, cuando la opinión pública ya seguía mis progresos y mi futuro empezó a resplandecer, yo mismo recibía

a mis maestros, los hacía sentar en cinco habitaciones contiguas y aprendía con todos a la vez, saltando continuamente de una habitación a otra.

¡Qué progresos! ¡Esa irrupción concurrente de los rayos del saber en el cerebro que despierta! No lo niego: aquello me hacía feliz. Pero confieso asimismo que tampoco lo sobreestimaba, ni entonces ni, menos aún, ahora. Gracias a un esfuerzo que a esta hora no se ha repetido en el mundo, he llegado a adquirir el grado de cultura media de un europeo. Esto quizá no sea nada en sí mismo, pero es algo en la medida en que me ayudó a salir de la jaula y me proporcionó esta salida peculiar, esta salida humana. Existe en nuestra lengua una expresión excelente: irse a leva y a monte¹; eso es lo que he hecho, me he ido a leva y a monte. No tenía otra salida, partiendo siempre del supuesto de que no era posible elegir la libertad.

Si echo una ojeada retrospectiva a mi evolución y a lo que ha sido su objetivo hasta ahora, no me quejo ni me declaro satisfecho. Las manos en los bolsillos del pantalón, la botella de vino sobre la mesa, estoy entre tumbado y sentado en una mecedora y miro por la ventana. Si viene una visita, la recibo como es debido. Mi empresario está en el recibidor; cuando toco el timbre, viene y escucha lo que tengo que decirle. Por la noche casi siempre hay función, y mis éxitos son difícilmente superables. Cuando vuelvo a casa a una hora avanzada, después de un banquete, de una reunión científica o de alguna agradable **tertulia**, me espera una pequeña chimpancé semiamestrada con la que paso un rato entrañable a la **usanza** simiesca. De día no quiero verla, pues tiene en la mirada esa locura propia del animal confuso y amaestrado; yo soy el único que me doy cuenta y no puedo soportarlo.

En general puedo decir que he conseguido lo que quería conseguir. Y no se diga que no ha valido la pena. Además, no quiero ningún juicio humano, solo quiero difundir mis conocimientos y me limito a informar; también a ustedes, ilustrísimos señores académicos, me he limitado a informarles.

Kafka, F. (2007). *Relatos*. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar. (Selección)

tertulia: reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse.

usanza: uso, modo o costumbre.

Después de leer

1. En el relato "Un sueño", ¿qué atmósfera se crea mediante la descripción del tiempo y del espacio?
2. ¿Cuál es la preocupación del padre en "La preocupación de un padre de familia"? ¿qué podría simbolizar Odradek?
3. ¿Qué imagen del padre se construye en el cuento "Once hijos"? Considera lo que el narrador opina de sus hijos. ¿Qué te parece la relación que tiene con su undécimo hijo?
4. En "Un fratricidio", ¿cómo se podría interpretar la actitud de Pallas ante el asesinato que presencia?, ¿por qué no hace nada para detener a Schmar?
5. ¿Qué crítica al ser humano se transmite en "Un informe para una academia"? ¿estás de acuerdo con esa crítica?
6. ¿De qué manera se expresan el sinsentido y la angustia en los relatos de Kafka?

¹ La locución verbal "irse a leva y a monte" significa "escaparse, retirarse".

El muro

Jean-Paul Sartre

Nos arrojaron en una gran sala blanca y mis ojos parpadearon porque la luz les hacía mal. Luego vi una mesa y cuatro tipos detrás de ella, algunos civiles, que miraban papeles. Habían amontonado a los otros prisioneros en el fondo y nos fue necesario atravesar toda la habitación para reunirnos con ellos. Había muchos a quienes yo conocía y otros que debían de ser extranjeros. Los dos que estaban delante de mí eran rubios con cabezas redondas; se parecían; franceses, pensé. El más bajo se subía todo el tiempo el pantalón: estaba nervioso.

Esto duró cerca de tres horas; yo estaba embrutecido y tenía la cabeza vacía; pero la pieza estaba bien caldeada, lo que me parecía muy agradable, hacía veinticuatro horas que no dejábamos de tiritar. Los guardianes llevaban a los prisioneros uno después de otro delante de la mesa. Los cuatro tipos les preguntaban entonces su nombre y su profesión. La mayoría de las veces no iban más lejos, o bien a veces les hacían una pregunta suelta: “¿Tomaste parte en el sabotaje de las municiones?”, o bien: “¿Dónde estabas y qué hacías el 9 por la mañana?”. No escuchaban la respuesta o por lo menos parecían no escucharla: se callaban un momento mirando fijamente hacia adelante y luego se ponían a escribir. Preguntaron a Tom si era verdad que servía en la Brigada Internacional: Tom no podía decir lo contrario debido a los papeles que le habían encontrado en su ropa. A Juan no le preguntaron nada, pero, en cuanto dijo su nombre, escribieron largo tiempo.

—Es mi hermano José el que es anarquista —dijo Juan—. Ustedes saben que no está aquí. Yo no soy de ningún partido, no he hecho nunca política.

No contestaron nada. Juan dijo todavía:

—No he hecho nada. No quiero pagar por los otros. Sus labios temblaban. Un guardián le hizo callar y se lo llevó. Era mi turno:

—¿Usted se llama Pablo Ibbieta?

Dije que sí.

El tipo miró sus papeles y me dijo:

—¿Dónde está Ramón Gris?

—No lo sé.

—Usted lo ocultó en su casa desde el 6 al 19.

—No.

Escribieron un momento y los guardianes me hicieron salir. En el corredor Tom y Juan esperaban entre dos guardianes. Nos pusimos en marcha. Tom preguntó a uno de los guardianes:

—¿Y ahora?

—¿Qué? —dijo el guardián.

—¿Esto es un interrogatorio o un juicio?

—Era el juicio —dijo el guardián.

—Bueno. ¿Qué van a hacer con nosotros?

El guardián respondió secamente:

—Se les comunicará la sentencia en la celda.

En realidad lo que nos servía de celda era uno de los sótanos del hospital. Se sentía terriblemente el frío, debido a las corrientes de aire. Toda la noche habíamos tiritado y durante el día no lo habíamos pasado mejor. Los cinco días precedentes había estado en un calabozo del arzobispado, una especie de subterráneo que debía datar de la Edad Media: como había muchos prisioneros y poco lugar se les metía en cualquier parte. No eché de menos mi calabozo: allí no había sufrido frío, pero estaba solo; lo que a la larga es irritante. En el sótano tenía compañía. Juan casi no hablaba: tenía miedo y era demasiado joven para tener algo que decir. Pero Tom era buen conversador y sabía muy bien el español. En el subterráneo había un banco y cuatro **jergones**. Cuando nos devolvieron, nos reunimos y esperamos en silencio. Tom dijo al cabo de un momento:

—Estamos reventados.

—Yo también lo pienso —le dije—, pero creo que no harán nada al pequeño.

—No tienen nada que reprocharle —dijo Tom—, es el hermano de un **militante**, eso es todo.

Yo miraba a Juan: no tenía aire de entender, Tom continuó:

—¿Sabes lo que hacen en Zaragoza? Acuestan a los tipos en el camino y les pasan encima los camiones. Nos lo dijo un marroquí desertor. Dicen que es para economizar municiones.

—Eso no economiza nafta —dije.

Estaba irritado contra Tom: no debió decir eso.

—Hay algunos oficiales que se pasean por el camino —prosiguió—, y que vigilan eso con las manos en los bolsillos, fumando cigarrillos. ¿Crees que terminan con los tipos? Te engañas. Los dejan gritar. A veces durante una hora. El marroquí decía que la primera vez casi vomitó.

—No creo que hagan eso —dije—, a menos que verdaderamente les falten municiones.

La luz entraba por cuatro respiraderos y por una abertura redonda, que habían practicado en el techo, a la izquierda, y que daba sobre el cielo. Era por este agujero redondo, generalmente cerrado con una trampa, por donde se descargaba el carbón en el sótano. Justamente debajo del agujero había un gran montón de **cisco**; destinado a caldear el hospital, pero desde el comienzo de la guerra se evacuaron a los enfermos y el carbón quedó allí, inutilizado; le llovía encima en ocasiones, porque se habían olvidado de cerrar la trampa.

Tom se puso a tiritar.

—Maldita sea, tiritito —dijo—, vuelta a empezar.

Se levantó y se puso a hacer gimnasia. A cada movimiento la camisa se le abría sobre el pecho blanco y velludo. Se tendió de espaldas, levantó las piernas e hizo tijeras en el aire; yo veía temblar sus gruesas nalgas. Tom era ancho, pero tenía demasiada grasa. Pensé que balas de fusil o puntas de bayonetas iban a hundirse bien pronto en esa masa de carne tierna como en un pedazo de manteca. Esto no me causaba la misma impresión que si hubiera sido flaco.

No tenía exactamente frío, pero no sentía la espalda ni los brazos. De cuando en cuando tenía la impresión de que me faltaba algo y comenzaba a buscar mi

jergón: colchón de paja, esparto o hierba y sin bastas.

militante: que figura en un partido o en una colectividad.

cisco: carbón vegetal menudo.

falangista: persona afiliada al movimiento político y social fundado por José Antonio Primo de Rivera en 1933, y cuyas líneas ideológicas fundamentales son: concepto de España como unidad de destino; desaparición de los partidos políticos y protección oficial de la tradición religiosa española.

vasco: natural de una parte del territorio francés comprendido en el departamento de los Bajos Pirineos.

alcahueta: persona que concierta, encubre o facilita una relación amorosa, generalmente ilícita.

chaqueta alrededor, luego me acordaba bruscamente de que no me habían dado la chaqueta. Era muy molesto. Habían tomado nuestros trajes para darlos a sus soldados y no nos habían dejado más que nuestras camisas y esos pantalones de tela que los enfermos hospitalizados llevan en la mitad del verano. Al cabo de un momento Tom se levantó y se sentó cerca de mí, resoplando.

—¿Entraste en calor?

—No, maldita sea. Pero estoy sofocado.

A eso de las ocho de la noche entró un comandante con dos **falangistas**. Tenía una hoja de papel en la mano. Preguntó al guardián:

—¿Cómo se llaman estos tres?

—Steinbock, Ibbieta y Mirbal —dijo el guardián.

El comandante se puso los anteojos y miró en la lista:

—Steinbock... Steinbock... Aquí está. Usted está condenado a muerte. Será fusilado mañana a la mañana.

Miró de nuevo:

—Los otros dos también —dijo.

—No es posible —dijo Juan—. Yo no.

El comandante le miró con aire asombrado.

—¿Cómo se llama usted?

—Juan Mirbal.

—Pues bueno, su nombre está aquí —dijo el comandante—, usted está condenado.

—Yo no he hecho nada —dijo Juan.

El comandante se encogió de hombros y se volvió hacia Tom y hacia mí.

—¿Ustedes son **vascos**?

—Ninguno es vasco.

Tomó un aire irritado.

—Me dijeron que había tres vascos. No voy a perder el tiempo corriendo tras ellos. Entonces, naturalmente, ¿ustedes no quieren sacerdote?

No respondimos nada. Dijo:

—En seguida vendrá un médico belga. Tiene autorización para pasar la noche con ustedes.

Hizo el saludo militar y salió.

—Qué te dije —exclamó Tom—, estamos listos.

—Sí —dije—, es estúpido por el chico.

Decía esto por ser justo, pero no me gustaba el chico. Tenía un rostro demasiado fino y el miedo y el sufrimiento lo habían desfigurado, habían torcido todos sus rasgos. Tres días antes era un chicuelo de tipo delicado, eso puede agradar; pero ahora tenía el aire de una vieja **alcahueta** y pensé que nunca más volvería a ser joven, aun cuando lo pusieran en libertad. No hubiera estado mal tener un poco de piedad para ofrecerle, pero la piedad me disgusta; más bien me daba horror. No había dicho nada más pero se había vuelto gris: su rostro y sus manos eran grises. Se volvió a sentar y miró el suelo con ojos muy abiertos. Tom era un alma buena, quiso tomarlo del brazo, pero el pequeño se soltó violentamente haciendo una mueca.

—Déjalo —dije en voz baja—, bien ves que va a ponerse a chillar.

Tom obedeció a disgusto; hubiera querido consolar al chico; eso le hubiera ocupado y no habría estado tentado de pensar en sí mismo. Pero eso me irritaba. Yo no había pensado nunca en la muerte porque no se me había presentado la ocasión, pero ahora la ocasión estaba aquí y no había más remedio que pensar en ella.

Tom se puso a hablar.

—¿Has reventado algunos tipos? —me preguntó.

No contesté. Comenzó a explicarme que él había reventado seis desde el comienzo del mes de agosto; no se daba cuenta de la situación, y vi claramente que no quería darse cuenta. Yo mismo no lo lograba completamente todavía; me preguntaba si se sufriría mucho, pensaba en las balas, imaginaba su ardiente granizo a través de mi cuerpo. Todo esto estaba fuera de la verdadera cuestión; estaba tranquilo, teníamos toda la noche para comprender. Al cabo de un momento Tom dejó de hablar y le miré de reojo; vi que él también se había vuelto gris y que tenía un aire miserable, me dije: “Empezamos”. Era casi de noche, una luz suave se filtraba a través de los respiraderos y el montón de carbón formaba una gran mancha bajo el cielo; por el agujero del techo veía ya una estrella, la noche sería pura y helada.

Se abrió la puerta y entraron dos guardianes. Iban seguidos por un hombre rubio que llevaba un uniforme castaño claro. Nos saludó:

—Soy médico —dijo—. Tengo autorización para asistirlos en estas penosas circunstancias.

Tenía una voz agradable y distinguida. Le dije:

—¿Qué viene a hacer aquí?

—Me pongo a disposición de ustedes. Haré todo lo posible para que estas horas les sean menos pesadas.

—¿Por qué ha venido con nosotros? Hay otros tipos, el hospital está lleno.

—Me han mandado aquí —respondió con aire vago.

—¡Ah! ¿Les agradaría fumar, eh? —agregó precipitadamente—. Tengo cigarrillos y hasta cigarros.

Nos ofreció cigarrillos ingleses y algunos puros, pero **rehusamos**. Yo le miraba en los ojos y pareció molesto. Le dije:

—Usted no viene aquí por compasión. Por lo demás lo conozco, le vi con algunos **fascistas** en el patio del cuartel, el día en que me arrestaron.

Iba a continuar, pero de pronto me ocurrió algo que me sorprendió: la presencia de ese médico cesó bruscamente de interesarme. Generalmente cuando me encaro con un hombre no lo dejo más. Y sin embargo, me abandonó el deseo de hablar; me encogí de hombros y desvié los ojos. Algo más tarde levanté la cabeza: me observaba con aire de curiosidad. Los guardianes se habían sentado sobre un jergón. Pedro, alto y delgado, volvía los pulgares, el otro agitaba de vez en cuando la cabeza para evitar dormirse.

¿Quiere luz? —dijo de pronto Pedro al médico. El otro hizo que “sí” con la cabeza: pensé que no tenía más inteligencia que un leño, pero que sin duda no era ruin. Al mirar sus grandes ojos azules y fríos, me pareció que pecaba sobre todo por falta de imaginación. Pedro salió y volvió con una lámpara de

rehusar: no querer o no aceptar algo.

fascista: partidario del fascismo, movimiento político y social de carácter totalitario que se produjo en Italia, por iniciativa de Benito Mussolini, después de la Primera Guerra Mundial.

redondel: círculo.

inerte: inmóvil,
paralizado.

petróleo que colocó sobre un rincón del banco. Iluminaba mal, pero era mejor que nada: la víspera nos habían dejado a oscuras. Miré durante un buen rato el **redondel** de luz que la lámpara hacía en el techo. Estaba fascinado. Luego, bruscamente, me desperté, se borró el redondel de luz y me sentí aplastado bajo un puño enorme. No era el pensamiento de la muerte ni el temor: era lo anónimo. Los pómulos me ardían y me dolía el cráneo.

Me sacudí y miré a mis dos compañeros. Tom tenía hundida la cabeza entre las manos; yo veía solamente su nuca gruesa y blanca. El pequeño Juan era por cierto el que estaba peor, tenía la boca abierta y su nariz temblaba. El médico se aproximó a él y le puso la mano sobre el hombro como para reconfortarlo; pero sus ojos permanecían fríos. Luego vi la mano del belga descender solapadamente a lo largo del brazo de Juan hasta la muñeca. Juan se dejaba hacer con indiferencia. El belga le tomó la muñeca con tres dedos, con aire distraído; al mismo tiempo retrocedió algo y se las arregló para darme la espalda. Pero yo me incliné hacia atrás y le vi sacar su reloj y contemplarlo un momento sin dejar la muñeca del chico. Al cabo de un momento dejó caer la mano **inerte** y fue a apoyarse en el muro, luego, como si se acordara de pronto de algo muy importante que era necesario anotar de inmediato, tomó una libreta de su bolsillo y escribió en ella algunas líneas: “El puerco —pensé con cólera—, que no venga a tomarme el pulso, le hundiré el puño en su sucia boca”.

No vino pero sentí que me miraba. Me dijo con voz impersonal:

—¿No le parece que aquí se tiritita?

Parecía tener frío; estaba violeta.

—No tengo frío —le contesté.

No dejaba de mirarme, con mirada dura. Comprendí bruscamente y me llevé las manos a la cara; estaba empapado en sudor. En ese sótano, en pleno invierno, en plena corriente de aire, sudaba. Me pasé las manos por los cabellos que estaban cubiertos de transpiración; me apercibí al mismo tiempo de que mi camisa estaba húmeda y pegada a mi piel: yo chorreaba sudor desde hacía por lo menos una hora y no había sentido nada. Pero eso no había escapado al cochino del belga; había visto rodar las gotas por mis mejillas y había pensado: es la manifestación de un estado de terror casi patológico; y se había sentido normal y orgulloso de serlo porque tenía frío. Quise levantarme para ir a romperle la cara, pero apenas había esbozado un gesto, cuando mi vergüenza y mi cólera desaparecieron; volví a caer sobre el banco con indiferencia.

Me contenté con frotarme el cuello con mi pañuelo, porque ahora sentía el sudor que me goteaba de los cabellos sobre la nuca y era desagradable. Por lo demás, bien pronto renuncié a frotarme, era inútil: mi pañuelo estaba ya como para retorcerlo y yo seguía sudando. Sudaba también en las nalgas y mi pantalón húmedo se adhería al banco.

De pronto, habló el pequeño Juan.

—¿Usted es médico?

—Sí —dijo el belga.

—¿Es que se sufre... mucho tiempo?

—¡Oh! ¿Cuándo...? Nada de eso —dijo el belga con voz paternal—, termina rápidamente.

Tenía aire de tranquilizar a un enfermo de consultorio.

—Pero yo... me habían dicho... que a veces se necesitan dos descargas.

Algunas veces —dijo el belga agachando la cabeza—. Puede ocurrir que la primera descarga no interese ninguno de los órganos vitales.

—¿Entonces es necesario que vuelvan a cargar los fusiles y que apunten de nuevo?

Reflexionó y agregó con voz enronquecida:

—¡Eso lleva tiempo!

Tenía un miedo espantoso de sufrir, no pensaba sino en eso; propio de su edad. Yo no pensaba mucho en eso y no era el miedo de sufrir lo que me hacía transpirar.

Me levanté y caminé hasta el montón de carbón.

Tom se sobresaltó y me lanzó una mirada rencorosa: se irritaba porque mis zapatos crujían. Me pregunté si tendría el rostro tan terroso como él: vi que también sudaba. El cielo estaba soberbio, ninguna luz se deslizaba en ese sombrío rincón y no tenía más que levantar la cabeza para ver la Osa Mayor. Pero ya no era como antes; la víspera, en mi calabozo del arzobispado, podía ver un gran pedazo de cielo y cada hora del día me traía un recuerdo distinto. A la mañana, cuando el cielo era de un azul duro y ligero pensaba en algunas playas del borde del Atlántico; a mediodía veía el sol y me acordaba de un bar de Sevilla donde bebía manzanilla comiendo anchoas y aceitunas; a mediodía quedaba en la sombra y pensaba en la sombra profunda que se extiende en la mitad de las arenas mientras la otra mitad centellea al sol; era verdaderamente penoso ver reflejarse así toda la tierra en el cielo. Pero al presente podía mirar para arriba tanto como quisiera, el cielo no me evocaba nada. Preferí esto. Volví a sentarme cerca de Tom. Pasó largo rato.

Tom se puso a hablar en voz baja. Necesitaba siempre hablar, sin ello no reconocía sus pensamientos. Pienso que se dirigía a mí, pero no me miraba. Sin duda tenía miedo de verme como estaba, gris y sudoroso: éramos semejantes y peores que espejos el uno para el otro. Miraba al belga, el viviente.

—¿Comprendes tú? —decía—. En cuanto a mí, no comprendo.

Me puse también a hablar en voz baja. Miraba al belga.

—¿Cómo? ¿Qué es lo que hay?

—Nos va a ocurrir algo que yo no puedo comprender.

Había alrededor de Tom un olor terrible. Me pareció que era más sensible que antes a los olores. Dije irónicamente:

—Comprenderás dentro de un momento.

—Esto no está claro —dijo con aire obstinado—. Quiero tener valor, pero es necesario al menos que sepa... Escucha, nos van a llevar al patio. Bueno. Los tipos van a alinearse delante de nosotros. ¿Cuántos serán?

—No sé. Cinco u ocho. No más.

—Vamos. Serán ocho. Les gritarán: ¡Apunten! Y veré los ocho fusiles **asestados** contra mí. Pienso que querré meterme en el muro. Empujaré el muro con la espalda, con todas mis fuerzas, y el muro resistirá como en las pesadillas. Todo esto puedo imaginármelo. ¡Ah! ¡Si supieras cómo puedo imaginármelo!

—¡Vaya! —le dije—, yo también me lo imagino.

asestar: dirigir un arma hacia el objeto que se quiere amenazar u ofender con ella.

—Eso debe producir un dolor de perros. Sabes que tiran a los ojos y a la boca para desfigurar —agregó malignamente—. Ya siento las heridas, desde hace una hora siento dolores en la cabeza y en el cuello. No verdaderos dolores; es peor: son los dolores que sentiré mañana a la mañana. Pero, ¿después?

Yo comprendía muy bien lo que quería decir, pero no quería demostrarlo. En cuanto a los dolores yo también los llevaba en mi cuerpo como una multitud de pequeñas cuchilladas. No podía hacer nada, pero estando como él, no le daba importancia.

—Después —dije rudamente—, te tragarás la lengua.

Se puso a hablar consigo mismo: no sacaba los ojos del belga. Este no parecía escuchar. Yo sabía lo que había venido a hacer; lo que pensábamos no le interesaba; había venido a mirar nuestros cuerpos, cuerpos que agonizaban en plena salud.

—Es como en las pesadillas —decía Tom—. Se puede pensar en cualquier cosa, se tiene todo el tiempo la impresión de que es así, de que se va a comprender y luego se desliza, se escapa y vuelve a caer. Me digo: después no hay nada más. Pero no comprendo lo que quiero decir. Hay momentos en que casi llego... y luego vuelvo a caer, recomienzo a pensar en los dolores, en las balas, en las detonaciones. Soy materialista, te lo juro, no estoy loco, pero hay algo que no marcha. Veo mi cadáver: eso no es difícil, pero no soy yo quien lo ve con mis ojos. Es necesario que llegue a pensar... que no veré nada más, que no escucharé nada más y que el mundo continuará para los otros. No estamos hechos para pensar en eso, Pablo. Puedes creerme: me ha ocurrido ya velar toda una noche esperando algo. Pero esto, esto no se parece a nada; esto nos cogerá por la espalda, Pablo, y no habremos podido prepararnos para ello.

—Valor —dije—. ¿Quieres que llame un confesor?

No respondió. Ya había notado que tenía tendencia a hacer el profeta, y a llamarme Pablo hablando con una voz blanca. Eso no me gustaba mucho; pero parece que todos los irlandeses son así. Tuve la vaga impresión de que olía a orina. En el fondo no tenía mucha simpatía por Tom, y no veía por qué, por el hecho de que íbamos a morir juntos, debía sentirla en adelante. Había algunos tipos con los que la cosa hubiera sido diferente. Con Ramón Gris, por ejemplo. Pero entre Tom y Juan me sentía solo. Por lo demás prefería esto, con Ramón tal vez me hubiera enternecido. Pero me sentía terriblemente duro en ese momento, y quería conservarme duro.

Continuó masticando las palabras con una especie de distracción. Hablaba seguramente para impedirle pensar. Olía de lleno a orina como los viejos **prostáticos**. Naturalmente, era de su parecer; todo lo que decía, yo hubiera podido decirlo: no es natural morir. Y luego desde que iba a morir nada me parecía natural, ni ese montón de carbón, ni el banco, ni la sucia boca de Pedro. Solo que me disgustaba pensar las mismas cosas que Tom. Y sabía bien que a lo largo de toda la noche, dentro de cinco minutos, continuaríamos pensando las mismas cosas al mismo tiempo, sudando y estremeciéndonos al mismo tiempo. Le miraba de reojo y, por primera vez, me pareció desconocido; llevaba la muerte en el rostro. Estaba herido en mi orgullo: durante veinticuatro horas había vivido al lado de Tom, le había escuchado, le había hablado y sabía que

prostático: dicho de un varón que padece afección morbosa de la próstata.

no teníamos nada en común. Y ahora nos parecíamos como dos hermanos gemelos, simplemente porque íbamos a reventar juntos.

Tom me tomó la mano sin mirarme:

—Pablo, me pregunto... me pregunto si es verdad que uno queda aniquilado.

Desprendí mi mano, y le dije:

—Mira entre tus pies, cochino.

Había un charco entre sus pies y algunas gotas caían de su pantalón.

—¿Qué es eso? —dijo con turbación.

—Te orinas en el calzoncillo.

—No es verdad —dijo furioso—, no me orino. No siento nada.

El belga se aproximó y preguntó con falsa solicitud:

—¿Se siente usted mal?

Tom no respondió. El belga miró el charco sin decir nada.

—No sé qué será —dijo Tom con tono huraño—. Pero no tengo miedo. Les juro que no tengo miedo.

El belga no contestó. Tom se levantó y fue a orinar en un rincón. Volvió abotonándose la bragueta, se sentó y no dijo una palabra. El belga tomaba algunas notas.

Los tres le miramos porque estaba vivo. Tenía los gestos de un vivo, las preocupaciones de un vivo; tiritaba en ese sótano como debían tiritar los vivientes; tenía un cuerpo bien nutrido que le obedecía. Nosotros casi no sentíamos nuestros cuerpos, en todo caso no de la misma manera. Yo tenía ganas de tantear mi pantalón entre las piernas, pero no me atrevía; miraba al belga arqueado sobre sus piernas, dueño de sus músculos y que podía pensar en el mañana. Nosotros estábamos allí, tres sombras privadas de sangre; lo mirábamos y chupábamos su vida como vampiros.

Terminó por aproximarse al pequeño Juan. ¿Quiso tantearle la nuca por algún motivo profesional o bien obedeció a un impulso caritativo? Si obró por caridad fue la sola y única vez que lo hizo en toda la noche. Acarició el cráneo y el cuello del pequeño Juan. El chico se dejaba hacer, sin sacarle los ojos de encima; luego, de pronto, le tomó la mano y la miró de modo extraño. Mantenía la mano del belga entre las dos suyas, y no tenían nada de agradable esas dos pinzas grises que estrechaban aquella mano gruesa y rojiza. Yo sospechaba lo que iba a ocurrir y Tom debía sospecharlo también; pero el belga no sospechaba nada y sonreía paternalmente. Al cabo de un rato el chico llevó la gruesa pata gorda a su boca y quiso morderla. El belga se desasíó vivamente y retrocedió hasta el muro titubeando. Nos miró con horror durante un segundo, de pronto debió comprender que no éramos hombres como él. Me eché a reír, y uno de los guardianes se sobresaltó. El otro se había dormido, sus ojos, muy abiertos, estaban blancos.

Me sentía a la vez cansado y sobrecitado. No quería pensar más en lo que ocurriría al alba, en la muerte. Aquello no venía bien con nada, solo encontraba algunas palabras y el vacío. Pero en cuanto trataba de pensar en otra cosa, veía asestados contra mí caños de fusiles. Quizás veinte veces seguidas viví mi ejecución; hasta una vez creí que era real: debí de adormecerme durante un minuto. Me llevaban hasta el muro y yo me debatía, les pedía perdón.

Me desperté con sobresalto y miré al belga; temí haber gritado durante mi sueño. Pero se alisaba el bigote, nada había notado. Si hubiera querido creo que hubiera podido dormir un momento: hacía cuarenta y ocho horas que velaba; estaba agotado. Pero no deseaba perder dos horas de vida: vendrían a despertarme al alba, les seguiría atontado de sueño y reventaría sin hacer ni “uf”; no quería eso, no quería morir como una bestia, quería comprender. Temía además sufrir pesadillas. Me levanté, me puse a pasear de arriba abajo y para cambiar de idea me puse a pensar en mi vida pasada. Acudieron a mí, mezclados, una multitud de recuerdos. Había entre ellos buenos y malos —o al menos así los llamaba yo antes—. Había rostros e historias. Volví a ver la cara de un pequeño novillero que se había dejado cornear en Valencia, la de uno de mis tíos, la de Ramón Gris. Recordaba algunas historias: cómo había estado desocupado durante tres meses en 1926, cómo casi había reventado de hambre. Me acordé de una noche que pasé en un banco de Granada: no había comido hacía tres días, estaba rabioso, no quería reventar. Eso me hizo sonreír. Con qué violencia corría tras de la felicidad, tras de las mujeres, tras de la libertad. ¿Para qué? Quise libertar a España, admiraba a Pi y Margall, me adherí al movimiento anarquista, hablé en reuniones públicas: tomaba todo en serio como si fuera inmortal.

Tuve en ese momento la impresión de que tenía toda mi vida ante mí y pensé: “Es una maldita mentira”. Nada valía puesto que terminaba. Me pregunté cómo había podido pasear, divertirme con las muchachas: no hubiera movido ni el dedo meñique si hubiera podido imaginar que moriría así. Mi vida estaba ante mí terminada, cerrada como un saco y, sin embargo, todo lo que había en ella estaba inconcluso. Intenté durante un momento juzgarla. Hubiera querido decirme: es una bella vida. Pero no se podía emitir juicio sobre ella, era un esbozo; había gastado mi tiempo en trazar algunos rasgos para la eternidad, no había comprendido nada. Casi no lo lamentaba: había un montón de cosas que hubiera podido añorar, el gusto de la manzanilla o bien los baños que tomaba en verano en una pequeña caleta cerca de Cádiz; pero la muerte privaba a todo de su encanto.

El belga tuvo de pronto una gran idea.

—Amigos míos —dijo—, puedo encargarme, si la administración militar consiente en ello, de llevar una palabra, un recuerdo a las personas que ustedes quieran.

Tom gruñó:

—No tengo a nadie.

Yo no respondí nada. Tom esperó un momento, luego me preguntó con curiosidad.

—¿No tienes nada que decir a Concha?

—No.

Detestaba esa tierna complicidad: era culpa mía, la noche precedente había hablado de Concha, hubiera debido contenerme. Estaba con ella desde hacía un año. La víspera me hubiera todavía cortado un brazo a hachazos para volver a verla cinco minutos. Por eso hablé de ella, era más fuerte que yo. Ahora no deseaba volver a verla, no tenía nada más que decirle. Ni siquiera hubiera

querido abrazarla: mi cuerpo me horrorizaba porque se había vuelto gris y sudaba, y no estaba seguro de no tener también horror del suyo. Cuando sepa mi muerte Concha llorará; durante algunos meses no sentirá ya gusto por la vida. Pero en cualquier forma era yo quien iba a morir. Pensé en sus ojos bellos y tiernos. Cuando me miraba, algo pasaba de ella a mí. Pensé que eso había terminado: si me miraba ahora su mirada permanecería en sus ojos, no llegaría hasta mí. Estaba solo.

Tom también estaba solo, pero no de la misma manera. Se había sentado **a horcajadas** y se había puesto a mirar el banco con una especie de sonrisa, parecía asombrado. Avanzó la mano y tocó la madera con precaución, como si hubiera temido romper algo, retiró en seguida vivamente la mano y se estremeció. Si hubiera sido Tom no me hubiera divertido en tocar el banco; era todavía comedia irlandesa, pero encontraba también que los objetos tenían un aire raro; eran más borrosos, menos densos que de costumbre. Bastaba que mirara el banco, la lámpara, el montón de carbón, para sentir que iba a morir. Naturalmente no podía pensar con claridad en mi muerte, pero la veía en todas partes, en las cosas, en la manera en que las cosas habían retrocedido y se mantenían a distancia, discretamente, como gente que habla bajo a la cabecera de un moribundo. Era su muerte lo que Tom acababa de tocar sobre el banco.

En el estado en que me hallaba, si hubieran venido a anunciarme que podía volver tranquilamente a mi casa, que se me dejaba salvar la vida, eso me hubiera dejado frío. No tenía más a nadie, en cierto sentido estaba tranquilo. Pero era una calma horrible, a causa de mi cuerpo: mi cuerpo, yo veía con sus ojos, escuchaba con sus oídos, pero no era mío; sudaba y temblaba solo y yo no lo reconocía. Estaba obligado a tocarlo y a mirarlo para saber lo que hacía como si hubiera sido el cuerpo de otro. Por momentos todavía lo sentía, sentía algunos deslizamientos, especies de vuelcos, como cuando un avión entra en picada, o bien sentía latir mi corazón. Pero esto no me tranquilizaba: todo lo que venía de mi cuerpo tenía un aire suciamente sospechoso. La mayoría del tiempo se callaba, se mantenía quieto y no sentía nada más que una especie de pesadez, una presencia inmunda pegada a mí. Tenía la impresión de estar ligado a un gusano enorme. En un momento dado tanteé mi pantalón y sentí que estaba húmedo, no sabía si estaba mojado con sudor o con orina, pero por precaución fui a orinar sobre el montón de carbón.

El belga sacó su reloj y lo miró. Dijo:

—Son las tres y media.

¡Puerco! Debió de hacerlo expresamente. Tom saltó en el aire, todavía no nos habíamos dado cuenta de que corría el tiempo; la noche nos rodeaba como una masa informe y sombría, ya no me acordaba cuándo había comenzado.

El pequeño Juan se puso a gritar. Se retorció las manos, suplicaba:

—¡No quiero morir, no quiero morir!

Corrió por todo el sótano levantando los brazos en el aire, después se abatió sobre uno de los jergones y sollozó. Tom le miraba con ojos pesados y ni aun tenía deseos de consolarlo. En realidad no valía la pena; el chico hacía más ruido que nosotros, pero estaba menos grave: era como un enfermo que se defiende de su mal por medio de la fiebre. Cuando ni siquiera hay fiebre, es más grave.

a horcajadas: dicho de montar, cabalgar o sentarse con una pierna a cada lado de la caballería, persona o cosa sobre la que se está.

Lloraba. Vi perfectamente que tenía lástima de sí mismo; no pensaba en la muerte. Un segundo, un solo segundo, tuve también deseos de llorar, de llorar de piedad sobre mí mismo. Pero lo que ocurrió fue lo contrario: arrojé una mirada sobre el pequeño, vi su delgada espalda sollozante y me sentí inhumano: no pude tener piedad ni de los otros ni de mí mismo. Me dije: “Quiero morir valientemente”.

Tom se levantó, se puso justo debajo de la abertura redonda y se puso a esperar el día. Pero, por encima de todo, desde que el médico nos había dicho la hora, yo sentía el tiempo que huía, que corría gota a gota.

Era todavía oscuro cuando escuché la voz de Tom:

—¿Los oyes?

—Sí.

Algunos tipos marchaban por el patio.

—¿Qué vienen a jorobar? Sin embargo no pueden tirar de noche.

Al cabo de un momento no escuchamos nada más. Dije a Tom:

—Ahí está el día.

Pedro se levantó bostezando y fue a apagar la lámpara. Dijo a su compañero:

—Un frío de perros.

El sótano estaba totalmente gris. Escuchamos detonaciones lejanas.

—Ya empiezan —dije a Tom—, deben hacer eso en el patio de atrás.

Tom pidió al médico que le diera un cigarrillo. Pero yo no quise; no quería cigarrillos ni alcohol. A partir de ese momento no cesaron los disparos.

—¿Te das cuenta? —dijo Tom.

Quería agregar algo pero se calló; miraba la puerta. La puerta se abrió y entró un subteniente con cuatro soldados. Tom dejó caer su cigarrillo.

—¿Steinbock?

Tom no respondió. Fue Pedro quien lo designó.

—¿Juan Mirbal?

—Es ese que está sobre el jergón.

—Levántese —dijo el subteniente.

Juan no se movió. Dos soldados lo tomaron por las axilas y lo pararon. Pero en cuanto lo dejaron volvió a caer.

Los soldados dudaban.

—No es el primero que se siente mal —dijo el subteniente—; no tienen más que llevarlo entre los dos, ya se arreglarán allá.

Se volvió hacia Tom:

—Vamos, venga.

Tom salió entre dos soldados. Otros dos le seguían, llevaban al chico por las axilas y por las corvas. Cuando quise salir el subteniente me detuvo:

—¿Usted es Ibbieta?

—Sí.

—Espere aquí, vendrán a buscarlo en seguida.

Salieron. El belga y los dos carceleros salieron también; quedé solo. No comprendía lo que ocurría, pero hubiera preferido que terminaran en seguida. Escuchaba las salvas a intervalos casi regulares; me estremecía a cada

una de ellas. Tenía ganas de aullar y de arrancarme los cabellos. Pero apretaba los dientes y hundía las manos en los bolsillos porque quería permanecer tranquilo.

Al cabo de una hora vinieron a buscarme y me condujeron al primer piso a una pequeña pieza que olía a cigarro y cuyo olor me pareció sofocante. Había allí dos oficiales que fumaban sentados en unos sillones, con algunos papeles sobre las rodillas.

—¿Te llamas Ibbieta?

—Sí.

—¿Dónde está Ramón Gris?

—No lo sé.

El que me interrogaba era bajo y grueso. Tenía ojos duros detrás de los anteojos. Me dijo:

—Aproxímate.

Me aproximé. Se levantó y me tomó por los brazos mirándome con un aire como para hundirme bajo tierra. Al mismo tiempo me apretaba los bíceps con todas sus fuerzas. No lo hacía para hacerme mal, era su gran recurso: quería dominarme. Juzgaba necesario también enviarme su aliento podrido en plena cara. Quedamos un momento así; me daban más bien deseos de reír. Era necesario mucho más para intimidar a un hombre que iba a morir: eso no tenía importancia. Me rechazó violentamente y se sentó. Dijo:

—Es tu vida contra la suya. Se te perdona la vida si nos dices dónde está.

Estos dos tipos adornados con sus látigos y sus botas eran también hombres que iban a morir. Un poco más tarde que yo, pero no mucho más. Se ocupaban de buscar nombres en sus papeluchos, corrían detrás de otros hombres para aprisionarlos o suprimirlos; tenían opiniones sobre el porvenir de España y sobre otros temas. Sus pequeñas actividades me parecieron chocantes y burlescas; no conseguía ponerme en su lugar, me parecía que estaban locos.

El gordo bajito me miraba siempre azotando sus botas con su látigo. Todos sus gestos estaban calculados para darle el aspecto de una bestia viva y feroz.

—¿Entonces? ¿Comprendido?

—No sé dónde está Gris —contesté—, creía que estaba en Madrid.

El otro oficial levantó con indolencia su mano pálida. Esta indolencia también era calculada. Veía todos sus pequeños manejos y estaba asombrado de que se encontraran hombres que se divirtieran con eso.

—Tienes un cuarto de hora para reflexionar —dijo lentamente—. Llévenlo a la ropería, lo traen dentro de un cuarto de hora. Si persiste en negar se le ejecutará de inmediato.

Sabían lo que hacían: había pasado la noche esperando; después me hicieron esperar todavía una hora en el sótano, mientras fusilaban a Tom y a Juan y ahora me encerraban en la ropería; habían debido preparar el golpe desde la víspera. Se dirían que a la larga se gastan los nervios y esperaban llevarme a eso.

Se engañaban. En la ropería me senté sobre un **escabel** porque me sentía muy débil y me puse a reflexionar. Pero no en su proposición. Naturalmente que sabía dónde estaba Gris; se ocultaba en casa de unos primos a cuatro kilómetros de la ciudad. Sabía también que no revelaría su escondrijo, salvo si me

escabel: asiento pequeño hecho de tablas, sin respaldo.

torturaban (pero no parecían ni soñar en ello). Todo esto estaba perfectamente en regla, definitivo y de ningún modo me interesaba. Solo hubiera querido comprender las razones de mi conducta. Prefería reventar antes que entregar a Gris. ¿Por qué? No quería ya a Ramón Gris. Mi amistad por él había muerto un poco antes del alba al mismo tiempo que mi amor por Concha, al mismo tiempo que mi deseo de vivir. Sin duda le seguía estimando: era fuerte. Pero esa no era una razón para que aceptara morir en su lugar; su vida no tenía más valor que la mía; ninguna vida tenía valor. Se iba a colocar a un hombre contra un muro y a tirar sobre él hasta que reventara: que fuera yo o Gris u otro era igual. Sabía bien que era más útil que yo a la causa de España, pero yo me cagaba en España y en la anarquía: nada tenía ya importancia. Y sin embargo yo estaba allí, podía salvar mi pellejo entregando a Gris y me negaba a hacerlo. Encontraba eso bastante cómico: era obstinación. Pensaba: “Hay que ser testarudo”. Y una extraña alegría me invadía.

Vinieron a buscarme y me llevaron ante los dos oficiales. Una rata huyó bajo nuestros pies y eso me divirtió. Me volví hacia uno de los falangistas y le dije:

—¿Vio la rata?

No me respondió. Estaba sombrío, se tomaba en serio. Tenía ganas de reír, pero me contenía temiendo no poder detenerme si comenzaba. El falangista llevaba bigote. Todavía le dije:

—Tendrían que cortarte los bigotes, perro.

Encontré extraño que dejara durante su vida que el pelo le invadiera la cara. Me dio un puntapié, sin gran convicción, y me callé.

—Bueno —dijo el oficial gordo— ¿reflexionaste?

Los miraba con curiosidad como a insectos de una especie muy rara. Les dije:

—Sé donde está. Está escondido en el cementerio. En una cripta o en la cabaña del sepulturero.

Era para hacerles una **jugarreta**. Quería verles levantarse, apretarse los cinturones y dar órdenes con aire agitado.

Pegaron un salto:

—Vamos allá. Moles, vaya a pedir quince hombres al subteniente López. En cuanto a ti —me dijo el gordo bajito—, si has dicho la verdad, no tengo más que una palabra. Pero lo pagarás muy caro si te has burlado de nosotros.

Partieron con mucho ruido y esperé apaciblemente bajo la guardia de los falangistas. Sonreía de tiempo en tiempo pensando en la cara que iban a poner. Me sentía embrutecido y malicioso. Los imaginaba levantando las piedras de las tumbas, abriendo una a una las puertas de las criptas. Me representaba la situación como si hubiera sido otro, ese prisionero obstinado en hacer el héroe, esos graves falangistas con sus bigotes y sus hombres uniformados que corrían entre las tumbas: era de un efecto cómico irresistible.

Al cabo de una media hora el gordo bajito volvió solo. Pensé que venía a dar la orden de ejecutarme. Los otros debían de haberse quedado en el cementerio:

El oficial me miró. No parecía molesto en absoluto.

—Llévenlo al patio grande con los otros —dijo—. Cuando terminen las operaciones militares un tribunal ordinario decidirá de su suerte.

Creí no haber comprendido. Le pregunté:

jugarreta: truhanería, mala pasada.

—Entonces, ¿no me... no me fusilarán?

—Por ahora no. Después, no me concierne.

Yo seguía sin comprender. Le dije:

—Pero, ¿por qué?

Se encogió de hombros sin contestar y los soldados me llevaron. En el patio grande había un centenar de prisioneros, mujeres, niños y algunos viejos. Me puse a dar vueltas alrededor del césped central, estaba atontado. Al mediodía nos dieron de comer en el refectorio. Dos o tres tipos me interpellaron. Debía de conocerlos pero no les contesté: no sabía ni dónde estaba.

Al anoecer echaron al patio una docena de nuevos prisioneros. Reconocí al panadero García. Me dijo:

—¡Maldito suertudo! No creí volver a verte vivo.

—Me condenaron a muerte —dijo—, y luego cambiaron de idea. No sé por qué.

—Me arrestaron hace dos horas —dijo García.

—¿Por qué?

García no se ocupaba de política.

—No sé —dijo—, arrestan a todos los que no piensan como ellos.

Bajó la voz:

—Lo agarraron a Gris.

Yo me eché a temblar:

—¿Cuándo?

—Esta mañana. Había hecho una idiotez. Dejé a su primo el martes porque tuvieron algunas palabras. No faltaban tipos que lo querían ocultar, pero no quería deber nada a nadie. Dijo: “Me hubiera escondido en casa de Ibbieta pero, puesto que lo han tomado, iré a esconderme en el cementerio”.

—¿En el cementerio?

—Sí. Era idiota. Naturalmente ellos pasaron por allí esta mañana. Tenía que suceder. Lo encontraron en la cabaña del sepulturero. Les tiró y le liquidaron.

—¿En el cementerio!

Todo se puso a dar vueltas y me encontré sentado en el suelo: me reía tan fuertemente que los ojos se me llenaron de lágrimas.

Sartre, J.-P. (2003). *El muro*. En *El muro*. Buenos Aires: Losada.

Después de leer

1. ¿Qué importancia tiene el concepto de lealtad en el cuento y en qué episodios de la historia se ve reflejado? Explica con ejemplos del texto.
2. ¿Qué te parece la actitud de Pablo ante su muerte inminente?
3. ¿Por qué el final del relato puede ser considerado absurdo? Toma en cuenta que su contexto de producción está determinado por las guerras mundiales y la corriente existencialista.
4. Explica por qué el relato se titula “El muro”.

Hojas de hierba

Walt Whitman

(Selección)

Canto a mí mismo

Canto a mí mismo; a la persona única, separada;
Pero pronuncio la palabra *democrático*, la palabra *en masse*¹.

Canto a la fisiología, de pies a cabeza
no a la fisonomía sola, ni al cerebro solo, dignos también de la Musa;
sostengo que la Forma completa es mucho más valiosa.
Canto a la vez a la Mujer y al Hombre.

A la Vida ardiente de pasión, al nervio, al poder;
jovial para que mi impulso sea más libre dentro de las divinas leyes,
canto al Hombre Moderno.

Cuando en silencio meditaba

Cuando en silencio meditaba,
repasando mis poemas, analizándolos, tardándome largo rato,
ante mí se presentó un Fantasma de dudoso aspecto,
de terrible belleza, lozanía y poder.
Era el espíritu de los poetas de viejas tierras
que en mí posaba sus ojos como llamas
señalándome con su dedo cantares inmortales
mientras, con voz amenazante, me decía: “¿Qué cantas?
¿Ignoras acaso que solo existe un tema para los bardos perdurables?
Es el tema de la Guerra; el de la fortuna en los combates,
el de la formación de soldados **cabales**”.

“Que así sea”, repuse.

“También yo, altiva Sombra, la guerra canto. Una guerra más larga y
grande que ninguna

que entablo en mi libro con variada suerte pues vuelo, adelante y
retrocedo tras un triunfo diferido e indeciso

(aunque lo creo seguro, o al menos, casi seguro). El campo es el mundo.

A vida o muerte, por el Cuerpo y por el Alma eterna,

mira: también yo he llegado para entonar el cántico guerrero.

Yo más que nadie estimulo a los soldados **intrépidos**”.

cabal: excelente en su clase.

intrépido: que no teme en los peligros.

¹ En francés significa “en masa”.

Me siento a contemplar

Me siento a contemplar todos los males del mundo y, sobre todo, la opresión y la vergüenza; escucho los sollozos convulsos provenientes de hombres jóvenes angustiados por sí mismos, arrepentidos tras hechos cometidos; veo, en la vida miserable, a la madre ultrajada por sus hijos, moribunda, descuidada, demacrada, desesperada; veo a la esposa ultrajada por su marido; veo al traicionero seductor de las jóvenes; observo el **encono** de los celos y el amor no correspondido que se quiere esconder; veo todo eso en la tierra; veo las consecuencias de la batalla, la **peste**, la tiranía; veo mártires y prisioneros; observo un caso de hambre en el mar; observo a los marineros echar suertes para ver quién ha de ser muerto para preservar las vidas del resto; observo las humillaciones y degradaciones impuestas por personas arrogantes a los trabajadores, los pobres, los negros y seres de esa especie. Todo eso, toda la vileza y los padecimientos sin fin, me siento a contemplar. Veo, oigo y callo.

A tus portales llego, muerte

A tus portales llego, muerte, y me interno en tus suelos oscuros, soberanos, ilimitados, en busca de recuerdos de mi madre, de la divina mezcla, de la maternidad. De ella, enterrada y desaparecida, aunque ni enterrada ni desaparecida para mí. (Aún puedo ver de nuevo el tranquilo y benigno rostro, fresco aún y encantador; me siento junto al ataúd; beso y beso, convulso, una y otra vez los dulces y viejos labios, las mejillas, los ojos cerrados dentro del ataúd.) Recuerdos de ella, la mujer ideal, práctica, espiritual sobre todo lo de la tierra entera, la vida, el amor. Lo mejor para mí. Grabo una estrofa monumental antes de partir, entre estos cantos. Y aquí planto una piedra sepulcral.

encono: animadversión, rencor arraigado en el ánimo.

peste: enfermedad contagiosa y grave que origina gran mortandad.

Después de leer

1. ¿Por qué crees que, pese a que el poema se titula "Canto a mí mismo", el hablante lírico termina cantándole "al Hombre Moderno"?
2. Basándote en tus conocimientos y lecturas previas, ¿a qué podrá referirse el Fantasma de "Cuando en silencio meditaba" al afirmar que solo la guerra es un tema perdurable?
3. Compara el poema "Me siento a contemplar" y "Considerando en frío..." de César Vallejo (página 420). ¿En qué se asemejan y diferencian?
4. Si estuvieras en la misma situación que el hablante lírico de "A tus portales llego, muerte", ¿a quién recordarías primero?, ¿por qué?

Whitman, W. (2004). Hojas de hierba. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar. (Selección)

César Vallejo

Selección de poemas

Los heraldos negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
 Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
 la resaca de todo lo sufrido
 se **empozara** en el alma... Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
 en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
 Serán tal vez los potros de bárbaros **atilas**:
 o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
 de alguna fe adorable que el Destino **blasfema**.
 Esos golpes sangrientos son las **crepitaciones**
 de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
 cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
 vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
 se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

Masa

Al fin de la batalla,
 y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
 y le dijo: «¡No mueras; te amo tanto!»
 Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
 «¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
 Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
 Clamando: «¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!»
 Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

empozar: dicho del agua,
 quedar detenida en el terreno
 formando pozas o charcos.

atila: hombre bárbaro e
 inhumano.

blasfemar: maldecir, vituperar.

crepitación: acción y efecto
 de producir sonidos repetidos,
 rápidos y secos, como el de la
 sal en el fuego.

Le rodearon millones de individuos,
 con un ruego común: «¡Quédate, hermano!»
 Pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
 le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
 incorporose lentamente,
 abrazó al primer hombre; echose a andar...

Hoy me gusta la vida mucho menos...

Hoy me gusta la vida mucho menos,
 pero siempre me gusta vivir: ya lo decía.
 Casi toqué la parte de mi todo y me contuve
 con un tiro en la lengua detrás de mi palabra.

Hoy me palpo el mentón en retirada
 y en estos momentáneos pantalones yo me digo:
 Tanta vida y jamás!

Tantos años y siempre mis semanas!...
 Mis padres enterrados con su piedra
 y su triste estirón que no ha acabado;
 de cuerpo entero hermanos, mis hermanos,
 y, en fin, mi ser parado y en chaleco.

Me gusta la vida enormemente
 pero, desde luego,
 con mi muerte querida y mi café
 y viendo los castaños frondosos de París
 y diciendo:
 Es un ojo este, aquel; una frente esta, aquella... Y repitiendo:
 Tanta vida y jamás me falla la **tonada!**
 Tantos años y siempre, siempre, siempre!

tonada: composición métrica para cantarse.

Dije chaleco, dije
 todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.
 Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado
 y está bien y está mal haber mirado
 de abajo para arriba mi organismo.

Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,
 porque, como iba diciendo y lo repito,
 tanta vida y jamás! Y tantos años,
 y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!

Considerando en frío...

Considerando en frío, imparcialmente,
 que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
 se complace en su pecho colorado;
 que lo único que hace es componerse
 de días;
 que es **lóbrego** mamífero y se peina...

Considerando
 que el hombre procede suavemente del trabajo
 y repercute jefe suena subordinado;
 que el diagrama del tiempo
 es constante diorama en sus medallas
 y, a medio abrir, sus ojos estudiaron
 desde lejanos tiempos,
 su fórmula **famélica** de masa...

Comprendiendo sin esfuerzo
 que el hombre se queda, a veces, pensando,
 como queriendo llorar,
 y, sujeto a tenderse como objeto,
 se hace buen carpintero, suda, mata
 y luego canta, almuerza, se abotona...

Considerando también
 que el hombre es en verdad un animal
 y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...

Examinando, en fin,
 sus encontradas piezas, su **retrete**,
 su desesperación, al terminar su día atroz,
 borrándolo...

Comprendiendo
 que él sabe que le quiero,
 que le odio con afecto y me es, en suma,
 indiferente...

lóbrego: triste, melancólico.

famélico: hambriento.

retrete: aposento dotado de las instalaciones necesarias para orinar y evacuar el vientre.

Considerando sus documentos generales
 y mirando con lentes aquel certificado
 que prueba que nació muy pequeñito...
 le hago una seña,
 viene,
 y le doy un abrazo, emocionado.
 ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

Un hombre pasa con un pan...

Un hombre pasa con un pan al hombro
 Voy a escribir, después, sobre mi doble?

Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo
 Con qué valor hablar del sicoanálisis?

Otro ha entrado en mi pecho con un palo en la mano
 Hablar luego de Sócrates al médico?

Un cojo pasa dando el brazo a un niño
 Voy, después, a leer a André Breton¹?

Otro tiembla de frío, tose, escupe sangre
 Cabrá aludir jamás al Yo profundo?

Otro busca en el fango huesos, cáscaras
 Cómo escribir, después del infinito?

Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza
 Innovar, luego, el **tropo**, la metáfora?

Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente
 Hablar, después, de cuarta dimensión?

Un banquero falsea su balance
 Con qué cara llorar en el teatro?

Un **paria** duerme con el pie a la espalda
 Hablar, después, a nadie de Picasso?

Alguien va en un entierro sollozando
 Cómo luego ingresar a la Academia?

tropo: figura literaria.

paria: persona excluida de las ventajas de que gozan las demás, e incluso de su trato, por ser considerada inferior.

¹ André Breton, escritor francés fundador del surrealismo.

Alguien limpia un fusil en su cocina
Con qué valor hablar del más allá?

Alguien pasa contando con sus dedos
Cómo hablar del no-yó sin dar un grito?

Me viene, hay días, una gana...

Me viene, hay días, una gana **ubérrima**, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
y me viene de lejos un querer
demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
a la que llora por la que lloraba,
al rey del vino, al esclavo del agua,
al que ocultose en su ira,
al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en mi alma.
Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.

Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado
a la diestra del zurdo, y responder al mundo,
tratando de serle útil en
lo que puedo, y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.

¡Ah querer, este, el mío, este, el mundial,
interhumano y parroquial, proyecto!
Me viene a pelo
desde el cimientito, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle

ubérrimo: muy abundante y fértil.

remendar: reforzar con remiendo lo que está viejo o roto, especialmente la ropa.

la bufanda al cantor,
 y al que sufre, besarle en su sartén,
 al sordo, en su rumor craneano, **impávido**;
 al que me da lo que olvidé en mi seno,
 en su Dante, en su Chaplin en sus hombros.

Quiero, para terminar,
 cuando estoy al borde célebre de la violencia
 o lleno de pecho el corazón, querría
 ayudar a reír al que sonrío,
 ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
 cuidar a los enfermos enfadándolos,
 comprarle al vendedor,
 ayudar a matar al matador —cosa terrible—
 y quisiera yo ser bueno conmigo
 en todo.

impávido: libre de pavor,
 sereno ante el peligro,
 impertérrito.

relente: humedad que en
 noches serenas se nota en la
 atmósfera.

II

Tiempo Tiempo.
 Mediodía estancado de **relentes**.
 Bomba aburrida del cuartel achica
 tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era.

Gallos cancionan escarbando en vano.
 Boca del claro día que conjuga
 era era era era.

Mañana Mañana.

El reposo caliente aún de ser.
 Piensa el presente guárdame para
 mañana mañana mañana mañana

Nombre Nombre.

¿Qué se llama cuanto heriza nos?²
 Se llama Lomismo que padece
 nombre nombre nombre nombrE.

² Verso escrito con esta ortografía en el original.

Piedra negra sobre una piedra blanca

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París —y no me corro—
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pegaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro
también con una soga; son testigos
los días jueves y los huesos **húmeros**,
la soledad, la lluvia, los caminos...

húmero: hueso del brazo, que se articula por uno de sus extremos con la escápula y por el otro con el cúbito y el radio.

Vallejo, C. (1954). *Poesía completa (1918-1938)*. Buenos Aires: Losada.
(Selección)

Después de leer

1. Luego de la lectura de los poemas, ¿qué tema o temas tienen en común? Usa citas de los textos para fundamentar tu opinión.
2. A partir de los poemas "Masa", "Considerando en frío..." y "Me viene, hay días, una gana...", infiere la visión que tiene el hablante lírico de la humanidad.
3. Compara las estructuras de los poemas "Un hombre pasa con un pan..." y "II". ¿De qué manera la forma de los poemas apoya sus sentidos?

Misa de Réquiem

Guillermo Blanco

Uno

Esto es el fin, pensó el sacerdote, con una especie de escalofrío interior.

Como independientes de él —dos palomas—, sus manos revolotearon en el aire limpio de la mañana y fueron a juntarse sobre el misal. Había en ellas una suerte de nimbo blanco: el **reverbero** del sol recién amanecido, bajo cuyo toque se tornaban difusos los contornos, produciendo un eco de luz que traía a la memoria la imagen del Espíritu Santo.

Pero el sacerdote no pensaba en el Espíritu Santo, ni en palomas.

Pensaba: No tengo escapatoria.

Y a medida que sus dedos operaban con mecánica eficacia, buscando la página del libro que correspondía a la misa de hoy; a medida, luego, que descendía las gradas del altar, **trémulo** el cuerpo, la vista huida, el pie vacilante —vacilante por dentro, en cada músculo y cada nervio y cada articulación, aunque por fuera conservase el aspecto calmo y solemne de todos los días—; a medida que pronunciaba las primeras frases latinas, su mente, ajena a las plegarias, martillaba con insistencia casi física, semejante a un latido:

Es imposible. Es imposible.

Oyó que su voz decía:

—Introibo ad altare Dei.¹

Y era una voz externa, remota.

Le confortó, sin embargo, comprobar que sonaba como de costumbre. Impermeable a su jadeo interno. Revestida, gracias al hábito y al tiempo, por esa serena majestad profesional; ese **aplomo** del actor experimentado, que conoce a sus personajes y no defrauda. Que en el drama fingido sabe ser el Rey, o Pedro Crespo, o don Álvaro, sin flaquear —perfecto ciudadano de las tablas—, aun cuando entre tanto le oprima por dentro un violento drama real. Aun, se estremeció, cuando acabe de recibir el anuncio cierto de su propio fin.

—A deun qui latifica juventute mea² —replicó el sacristán con mascullar monótono.

(También el sacristán era, a su modo, un actor de experiencia. De más experiencia que él, en la profesión y en la vida. Años y años representando papeles similares en el ámbito de la liturgia y en el mundo. Frente a ambos era el perenne Sancho **irredimible**. El ser **prosaico** cuyos pies se apegaban naturalmente a la tierra, intentado por el vago vuelo de la mística, incommovido por el valor simbólico de los actos o los gestos que realizaba, distorsionando sin piedad esos latines tras los cuales no conseguía divisar nada que no fuera el mecanismo preciso de su empleo.

Su trabajo.

Otros sembraban papas o repartían leche o levantaban muros para ganarse el sustento: Lucho barría la iglesia y dialogaba los oficios. Así, en el mismo plano las papas y la escoba y los adobes y la leche y las oraciones. Para él, pensaba el sacerdote a veces, sería una sorpresa mayúscula llegar a descubrir que Dios existía en realidad, y era algo

reverbero: acción y efecto de reflejarse la luz en una superficie bruñida.

trémulo: que tiembla.

aplomo: gravedad, serenidad, circunspección.

irredimible: que no se puede rescatar, salvar, liberar.

prosaico: insulso, vulgar.

¹ "Entraré al altar de Dios".

² "Hasta Dios, que alegra mi juventud".

más que un cristo de yeso. O un simple nombre vacío: las siglas de una abstracción patronal de donde en forma indirecta emanaba su sueldo).

No, se dijo. El sacristán no había visto al hombre. Su tono era parejo; el inalterable tono de la indiferencia:

—Adjutorium nostrum in nomine Domini...³

Pero, ¿qué estaría esperando el Negro? ¿Por qué no disparaba de una vez? ¿O por qué no venía, en fin, hasta él y lo acuchillaba?

Le atenaceó un deseo casi invencible de volverse a la puerta. De averiguar si el bandido permanecía allí, con su silueta —oscura como su apodo— recortándose contra el paisaje exterior, en contraste con la luminosidad mansa de los lomajes costinos. Quizá hubiera penetrado en el recinto de la iglesia. O quizá hubiera resuelto marcharse.

Sí: quizá...

Trató de escuchar, de percibir algún indicio a través del Confiteor que chapurreaba el sacristán, mas no descubrió nada. Solo el peso de la **estolidez** de sus feligreses y el denso **tedio** que parecía flotar en el aire.

No debe de haber entrado —pensó—. Seguirá en la puerta.

La alternativa, antes deseo que esperanza, pugnaba por ahincarse en su mente:

¿Se habrá ido?

Ah, si fuera verdad esto. Y si no, ¿por qué el Negro no disparaba? No podía detenerle un inimaginable temor a las mujeres y ancianos congregados allí. Ni siquiera a los escasos hombres jóvenes, tímidos todos y demasiado respetuosos de su prestigio de bandolero. Ninguno de ellos osaría interponerse. ¿Por qué, pues, no actuaba en cualquier forma? Era absurdo dudar de que había venido para matarle. Sin embargo... ¿Sería que aun para el Negro era pecado dar muerte a un sacerdote?

No. Seguro que no.

¿Entonces? ¿Entonces? De nuevo quiso girar hacia él, gritarle: ¿Entonces, Negro? ¿Entonces?

Pero eso, claro, habría sido un disparate.

—...Deun nostrum, amén⁴ —terminó el zumbiar **monocorde** del sacristán.

Hubo una pausa. Un breve instante de silencio. Ladró un perro, fuera. En la grava del camino resonó el andar crujiente de una carreta. Algún chiquillo gritó algo. Otro le respondió, más lejos. Era la vida.

El sacerdote no pensó ahora que ni el carretero ni los chicos asistían a misa, sino solo se repitió —fugazmente— que eso era la vida. Y amó fugazmente a los tres. Y a los bueyes. Y al perro que ladraba en la distancia. Amó el camino, que él ya no vería, y que se vería a esa hora cubierto de sol; que era una imagen de la libertad, de ser, de andar, de ser, de ser. El camino, con su polvo sereno, suave, con sus baches y sus curvas y su modesto puente sobre el estero, con sus álamos alineados marcialmente pero no marciales. No duros y fríos: alineados a la fuerza. Llenos, diríase, de un deseo profundo de quebrar la fila y desparramarse **eglógicamente** por el llano, a beber inclinados junto a los sauces.

A beber la vida.

En veloz remolino, ideas y recuerdos volaron por un instante en el alma del sacerdote. En seguida tornó al miedo como a su estado natural, mientras sus labios pronunciaban, con la prodigiosa autonomía del hábito, cualquier frase breve del oficio:

³ "Nuestro socorro está en el Señor".

⁴ "Nuestro Señor, amén".

estolidez: falta total de razón y discurso.

tedio: aburrimiento extremo o estado de ánimo del que soporta algo o a alguien que no le interesa.

monocorde: monótono, insistente sin variaciones.

eglógicamente: de modo similar a la égloga, composición poética del género bucólico, caracterizada generalmente por una visión idealizada del campo, y en la que suelen aparecer pastores que dialogan acerca de sus afectos y de la vida campestre.

—Deus tu conversus vivificabis nos.⁵

O:

—Domine, exaudi orationem meam.⁶

Y luego:

—Oremus⁷.

Y sus pies, por sí solos, le llevaron de nuevo al altar, a través de tres gradas que fueron tres siglos de angustia: ¿Será ahora? ¿Será ahora? ¿Será ahora?

Comenzó a leer el Introito, intentando al mismo tiempo aclarar la nebulosa que había en su mente y analizar la situación. Buscar la posibilidad de una salida. Su cerebro, no obstante, era una suerte de masa informe. Una pulpa cálida y **abigarrada** y rotante, confusa, de la cual era imposible sacar nada en limpio. Sintió que el cuerpo entero se le estremecía con un temblor similar al de la fiebre, y el corazón le golpeaba dentro con ahogadora prisa. Trató de discernir desde cuándo le ocurría eso, si recién o desde el principio, y no consiguió recordar. Podía ser una cosa u otra. En seguida le asaltó el temor de que su estado se manifestara al exterior, y el Negro lo percibiera y lo percibieran sus feligreses.

—No —se dijo—, por lo menos hay que salvar las apariencias.

Su voz, siempre solemne y tranquila —como si fuese independiente, como si ella perteneciera en forma exclusiva al rito, y sus sentimientos no poseyeran voz propia—, articuló con energía un poco superior a la habitual los Kiries. Después entonó el Gloria con verdadera ostentación, henchido por un sentimiento casi de orgullo, plenamente.

—Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonnae voluntatis...⁸

Había una vibración épica en las palabras latinas, que semejaban elevarse desde sus labios a la minúscula bóveda que cubría el altar, y expandirse en seguida por el aire, flotando sobre las cabezas indiferentes de los fieles, repercutiendo en el eco de los muros:

—...Deum de Deo, lumen de lúmine...⁹

El cántico de gloria era un grito, un alarde. Una bravata. Y a medida que la profería se iba modulando oscuramente otro canto en su interior. Un himno soberbio, nada sacerdotal, nada cristiano. Un torrente indescriptible, **en tropel**, de imágenes que eran potros ciegos lanzados al galope, ebrios, **flamígeros**, ajenos a toda ley o razón:

que venga que dispare que aseste su golpe no importa aquí estoy aquí me tiene y si cree que voy a flaquear se engaña y aunque yo tiemble por dentro no lo sabrá él y aunque me aterre no lo sabrá y caeré sin quejarme sin darle ese gusto como no se lo dio mi padre ni deben de habérselo dado mis hermanos no no anda negro atrévete de una vez y dispara negro no temas estoy indefenso mi sotana es de género vulgar y corriente no oculta nada no detendrá la bala ni la hará rebotar contra ti no hay riesgo negro dispara

Y esto último suavemente, como si la serenidad y la invitación contuvieran el íntegro vigor del desafío:

dispara no más negro

Suave, suavemente:

anda no temas

abigarrado:

heterogéneo, reunido sin concierto.

en tropel: con movimiento acelerado y violento.

flamígero: que arroja o despidе llamas.

⁵ "Oh Dios, vuélvete a nosotros y nos darás la vida".

⁶ "Señor, escucha mi oración".

⁷ "Oremos".

⁸ "Gloria a Dios en las alturas y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad".

⁹ "Dios de Dios, luz de luz".

Pero terminó el Gloria, cesó en la iglesia el resonar sonoramente marcial de los versículos, y el sacerdote percibió de pronto, con toda su fuerza aplastadora, la impresión de la soledad en que se hallaba. Su desgarrada soledad en medio de tanta gente y sin embargo —o quizá por eso mismo— tan honda y sin remedio.

Ahora la **bravata** murió en él, barrida por el brusco reflujó del miedo, que tornaba a cogerle.

solo estoy solo nadie puede ayudarme nadie me defenderá y este hombre quiere matarme ha venido a eso ha jurado que me mataría igual que ya mató a mi padre y a mis dos hermanos sin piedad y a lo mejor incluso sin odio ya

No. Sin odio. Eso era lo peor: el Negro iba ejecutando su serie de venganzas con una especie de frialdad judicial, aritmética, comparable a una resta en la cual cada uno de ellos: su padre, su hermano Carlos, su hermano Pedro, él, constituían otras tantas cifras que era preciso ir descontando de una cifra mayor, hasta llegar a cero. Y en esta contabilidad macabra no poseía la venganza mayor papel que el del móvil inicial. Era solo el primer remoto impulso a la rueda. A estas alturas, ya el rencor del Negro sería no más que algo frío —no muerto, sino frío únicamente—. Un hielo oscuro en la mirada, en la mano, en el acero del puñal o del revólver; en los dientes apretados y la marcha inflexible, lenta, sorda, segura, áspera, con que avanzaba por el camino que se trazara —sin mirar hacia atrás, sin recordar casi, sin decirse: Hago esto por tal o cual razón—, pensando apenas, si es que pensaba, si es que se detenía siquiera sobre eso: Le toca a este. Debo eliminar a Fulano. No: Porque me hicieron aquello. No: Porque los detesto. Simplemente: Debo. Una sentencia. Una especie de fórmula judicial. Tampoco una sentencia grave. Tampoco. Nada que en su ánimo revistiera trascendencia esencial. Un simple fallo de menor cuantía, pero inapelable.

Dos

En la memoria del sacerdote apareció la imagen de su padre. Era alto, duro. Tenía los hombros cuadrados de un atleta, las manos grandes y toscas, y los ojos azules. Hablaba con voz plena, en tono a la vez enérgico y profundo. Montado a caballo evocaba la sensación de centauro que a los indios produjeran los primeros jinetes de la conquista. Una unidad indestructible, superior a lo humano. Poseía la apostura de un conquistador, su padre; la apostura de un Aries castellano, con sus botas, sus espuelas, la **gallardía** de su poncho marcial y su andar lleno de aplomo. Su risa **bronca**, su barba, sus puños.

Cuando murió, él era niño aún.

Desde la memoria, su retina de niño comenzó a devolverle ahora —en un torbellino veloz y sin orden, con el caprichoso deshilván del sueño— las estampas trágicas de su infancia. De cuando no era todavía el padre, Miguel, sino solo el manso Miguel de gestos apacibles y blanda sonrisa, que no galopaba casi nunca junto a sus hermanos y se iba, en cambio, al paso de su montura, por esas quebradas y esos cerros y esos bosques, a divagar.

Eran las suyas unas meditaciones difusas, y la vida constituía a sus ojos un espectáculo en el cual jamás se sintió con el deber o siquiera con el derecho de intervenir. La vida era lo ajeno, lo prohibido poco menos, o lo vagamente aterrador, y apenas si le estaba concedido verla pasar desde una orilla. Si las vidas son ríos, él no era más que un muchacho sentado en la ribera, disfrutando del eco, mirando, acariciando las imágenes, pero sin tocar jamás los objetos que las provocaban.

bravata: amenaza proferida con arrogancia para intimidar a alguien.

gallardía: bizarría y buen aire, especialmente en el movimiento del cuerpo.

bronco: de sonido desagradable y áspero.

Su padre era el polo opuesto. Carlos y Pedro también.

Rebosaban los tres una bravía, violenta virilidad de puño. Un vigor masculino que precisaba manifestarse chocando. La autoridad absoluta de que disfrutaban en el fondo, por ejemplo, era para ellos un atributo legítimo, connatural. En su concepto, los inquilinos les debían sujeción por la ley misma de las cosas. Una especie de **vasallaje** sin condiciones ni trabas ni límites, no ligado a principios o a rendición de cuentas.

A pesar de eso, eran en general buenos patronos, con la bondad caprichosa del monarca que condesciende. Mano abierta, cordialidad, **campechanía** fácil desde la distancia. Aunque pudieran, en un raptó, llenar la mesa de uno de sus pobres, no llegaban nunca a compartirla. La normalidad —su normalidad— perduraba mientras no descubrieran algún gesto rebelde, o siquiera digno, de parte de sus subalternos. A los campesinos de la Treilera no se les reconocía el lujo de la dignidad. Y, en su código, la rebeldía era un crimen para el cual no había atenuantes, y cuya comisión desencadenaba la ira **irrestric**ta del monarca convertido en déspota.

Rebeldía. Ira.

La primera escena del drama pudo titularse así. Los personajes eran su padre, el Negro y él. O él no. El permanecía en un rincón, como de costumbre. Sin actuar. Hablaba su padre. Con ira, pero aún no esa ira desbocada, gigante, que en él engendraba cualquier resistencia. Con una ira normal todavía, dispuesto a perdonar, o a castigar sin alejarse demasiado de lo justo, increpaba al Negro:

—¿Tú tomaste esa montura? ¿Es cierto?

El Negro callaba, y en su rostro moreno se iba haciendo piedra el silencio.

—¿No me oyes? ¡Contesta!

Y el Negro mudo.

—Contéstame, hombre: es por tu bien.

Nada. Las dos respiraciones silbaban con suavidad absurda al salir de las tensas narices.

¿Por qué no responde, o por qué no arrancar? —se preguntaba Miguel—. ¿Por qué espera? ¿Qué espera?

Y el temor, la premonición, le atenaceaban ya, ahogándole.

—¿Tú tomaste esa montura? —repitió don Pedro.

Cualquier espectador habría percibido calma en su tono. Pero Miguel y el Negro sabían que no. Sabían lo que ardía bajo ese aparente dominio de sí; lo que se estaba acumulando, apretando, en su interior. Y al fin toda esa explosiva energía contenida estalló, brusca:

—¿No vas a contestar, ladrón?

Era el crepúsculo. A la hora de las luces opacas, cuando las figuras adquieren contornos difusos, de lo que no son, y el álamo es un monstruo sombrío, y el sauce una vieja curcuncha, y en el agua de los charcos se ocultan objetos de plata. Era el crepúsculo. Ahora, la estampa de don Pedro cobró en integridad su esplendor épico, revestida por una furia de contorno imperial. Con cierta majestad espantosa, y a la vez en forma imperceptible —no imperceptible para él, ni para el Negro—, sus dedos atenazaron la **fusta**. Luego, en un instante, a la velocidad del relámpago que apenas rasga la penumbra, un latigazo siseante cruzó el rostro del joven **inquilino**.

Fue un segundo.

En el segundo siguiente, el Negro recogió del suelo un **guijarro**, lo arrojó a la ca-

vasallaje: vínculo de dependencia y fidelidad que una persona tenía respecto de otra, contraído mediante ceremonias especiales, como besar la mano el vasallo al que iba a ser su señor.

campechanía: cualidad de campechano, afable, sencillo, que no muestra interés alguno por las ceremonias y formulismos.

irrestricto: ilimitado.

fusta: vara flexible o látigo.

inquilino: persona que vive en una finca rústica en la cual se le da habitación y un trozo de terreno para que lo explote por su cuenta, con la obligación de trabajar en el mismo campo en beneficio del propietario.

guijarro: pequeño trozo de piedra.

beza de don Pedro y le arrebató de un tirón la fusta, que partió en dos con la rodilla. No devolvió el golpe. No era esa su intención todavía. Todavía no. Era más altivo, le igualaba más con el ofensor destruir el instrumento de la injuria, que era también el símbolo de la tiranía patronal.

En seguida se fue. Mientras desaparecía —tranquilo ya, frío ya: yéndose, no huyendo— entre los eucaliptos que rodeaban las casas, gritó:

—Ehto no va'quear así, on Peiro. Noh vamo' a ver.

Nos vamos a ver.

... Fue una tarde, también, también poco después de la puesta del sol. Venía don Pedro de regreso de San Millán, donde había dejado a los dos hermanos de Miguel, que ingresaban en el colegio, internos.

Al llegar al jardín exterior, junto a la tranquera, el Negro emergió —quizá si en el punto preciso por donde se marchara la otra vez—, más alto ahora, más hombre. Cargaba encima tres años de correrías y odio. Tres años de monte y **escaramuzas** y sangre. Se veía siniestro bajo la semiluz del ocaso.

—Güenah tardeh, patrón.

Desde lo alto de su montura, por la postrera vez capitán, don Pedro no replicó.

Espoleó a su caballo —¿porque sabía, porque presentía, porque buscaba una postura airosa para la muerte?— y trató de seguir hacia adentro. Igual que si no hubiera un bandido, sino un simple mozo de cuadra frente a él. O igual que si le diera lo mismo una cosa u otra. Señor. Señorial.

Veloz, el Negro cogió el poncho que colgaba de sus hombros y golpeó con él los **belfos** del caballo, que se encabritó y arrojó al suelo al desprevenido jinete. Allí, sin darle tiempo para levantarse, sin emoción tampoco —veloz, veloz: todo era veloz y helado, con la celeridad de la serpiente—, en la forma en que se ultima a una res, el Negro se inclinó sobre don Pedro y le hundió el corvo en el pecho. Una puñalada sola, certera, sin ensañamiento: justo lo necesario. Y antes de retirar su arma para que huyera del cuerpo del otro el **postrer** soplo de vida, pronunció en la penumbra de su agonía la sentencia:

—Yo le 'ije, on Peiro. Y a los niñoh leh va pasar lo mihmo cuando crehcan. Se lo juro.

Ante el asombro estático de los peones y de Miguel, con sereno a la vez que ostentoso desafío, el Negro montó en la cabalgadura de su antiguo patrón, vuelta trofeo de venganza, y se marchó hacia los cerros.

Miguel tenía doce años, entonces, y sus hermanos quince y diecisiete. Hacía tiempo que la madre había muerto. Quedó, pues, solo en el caserón aquella noche. El viento y luego la lluvia, afuera, entonaron un largo canto de réquiem para su insomnio.

Tres

—Christum, dominum nostrum¹⁰ —oyó a sus labios.

¿Qué era esto? ¿Qué era? Ah, sí: terminaba la Epístola.

La Epístola. La misa.

Durante unos instantes permaneció inmóvil, paralizado por su repentino retorno a la realidad. ¿Qué venía ahora? De pronto todo el edificio de su hábito —la eficacia automática, acumulada a través de un lustro de sacerdocio— se fue derrumbando con la fragilidad del castillo de arena que arrasa una ola. La ola hecha de miedo y de sorpresa y de la sostenida pregunta que martillaba en su inconsciente:

¹⁰ "Jesucristo, Nuestro Señor".

escaramuza: riña, disputa o contienda de poca importancia.

belfo: cada uno de los dos labios del caballo y de otros animales.

postrer: último en una lista o serie.

qué espera qué espera lo hará en este momento o luego o espera a que concluya todo y por qué por qué no lo hace de una vez

De pronto recordó, y en forma simultánea comprendió, y para las dos preguntas hubo contestaciones yuxtapuestas, casi congruentes:

corresponde el evangelio me matará en cuanto dé muestras de flaqueza debo leer el evangelio está esperando a que yo me vuelva y me aterre porque cree que no lo he visto hasta ahora y él no mata sin anunciarse sin su único goce de felino o de cuervo de mirar como muertos a los hombres que están aún vivos y hablarles tal vez igual que a mi padre cuando se apaga la existencia cuando existen solo lo suficiente para entenderle y llevarse consigo sus frases heladas y crueles el broche de su venganza

Lentamente —debía mantenerse firme, no darle el gusto: que lo matara, pero sin disfrutar su agonía— pasó al centro del altar, pronunció con morosidad la oración del rito, mientras el sacristán trasladaba el libro al costado izquierdo.

—Munda cor meum...¹¹

Hizo suya la plegaria en la mente. Sin formularla. Abstractamente. Desnuda de palabras:

cambia mi corazón señor purifica mis labios dales tu ciencia dales elocuencia y dame valor porque ahora en unos momentos más voy a precisarlos señor señor mío y dios mío dame la vida la llama de la vida para que en esta ocasión única en que no soy espectador sino actor pueda desempeñarme en forma digna dame la serenidad que necesito para mirar hacia mis feligreses y hacia el negro sin flaquear.

—Dominus vobiscum¹² —dijeron sus labios.

Y por dentro:

sí señor que sea digno de mi padre que no lo defraude al menos en la muerte con esa blandura que le era tan ajena

—E' cun espíritu tuo¹³ —replicó el sacristán desde las gradas.

Y él:

—Sequentia Sancti Evangelii...¹⁴

no al contrario mostrarme fuerte y duro tal cual mi padre don pedro pedro-piedra habría hecho en lugar mío solo que yo menos duro o duro con otra dureza y por lo mismo más fuerte Comenzó a leer el Evangelio en latín.

voy a hacer mi defensa la prédica será mi alegato defensivo ante el tribunal que ha venido a erigir el negro ante el juez negro ante su conciencia negra debo prepararme debo escoger bien las palabras apropiadas las ideas que podrían influir en su ánimo tal vez salvar su alma y no por qué me miento por qué trato de engañarme yo no estoy tratando de salvar su alma ojalá que la salvara ojalá que quisiera salvarla que pudiera querer algo más que salvarme yo y debería ser lo contrario primero su alma y después mi vida habrá más regocijo en el reino de los cielos por un pecador arrepentido que por cien justos o mil justos olvidé cuántos justos no importa y yo soy uno y tal vez no soy justo o por lo menos no tengo derecho a sentir que lo soy porque ya eso me haría poco justo y poco digno señor que yo pueda desear la salvación de esta alma hundida en la sombra porque si no la deseo cómo podré salvar la mía yo que soy tu sacerdote

erigir: fundar, instituir o levantar.

¹¹ "Purifica mi corazón".

¹² "El Señor sea con vosotros".

¹³ "Y con tu espíritu".

¹⁴ "Continuación del Santo Evangelio".

perfidia: deslealtad, traición o quebrantamiento de la fe debida.

—...venit inimicus ejus...¹⁵

*debo estar tranquilo venit inimicus meus*¹⁶ pensar con lucidez preparar lo que voy a decir

Pero la frente le ardía siempre con ese ardor insoportable de fiebre. Y nuevamente las ideas giraban vertiginosas en su interior, ligadas unas a otras en una masa. Una espiral. Redondas. Sin principio esta ni término la anterior. En un delirio, un remolino de fiebre y miedo y bravura, y otra vez el miedo y otra vez la fiebre y otra vez la bravura, y en medio una veta amarilla, de esperanza; una borrosa ilusión de que quizás... De que a lo mejor a él... De que...

*podría sí amoldar el sermón para decir algo que le llegara a lo hondo sugerirle insinuarle algo igual que si hablara para todos pero dirigiéndome solo a él apuntando a él y a su razón que ha de tener su resquicio de bondad porque la **perfidia** absoluta no puede salir de un vientre de mujer hacer madre a una mujer*

Eso, la veta, y en seguida, atropellándose, el remolino oscuro y febril:

qué digo cómo predico cómo aprovecho la parábola de la cizaña si parece que la hubiera elegido a propósito o que me la enviara dios parece demasiado buena o aprovecharé la epístola son más fogosas las frases de pablo

Recordó el comienzo de la Epístola: “Revestíos de entrañas de compasión y benignidad”. También parecía hecha aposta. Un mensaje dirigido al Negro. Su mensaje hacia él, su apelación final.

leer quizá simplemente la epístola y explicar sus palabras que son las palabras de pablo o de cristo antes de pablo o de dios del dios que ha de venir a juzgar a los vivos y a los muertos sin embargo él no entenderá o no le importará que las palabras sean de pablo o de pedro o juan o diego y será lo mismo y será inútil y habré perdido el tiempo y peor que eso me habré humillado y con ello habré perdido además mi causa en definitiva porque lo único que él desea es matar a uno siquiera de nosotros como a un perro en el suelo implorando quejándose y yo soy su última esperanza de conseguirlo

Su voz sonaba tranquila, acorde con la serenidad de tiempo ido de los latines, y por dentro, jadeante, su pensamiento corría desatentado:

o podría dejar de lado el evangelio y la epístola y dirigirme a él sin subterfugios decirle llanamente cordialmente has venido a vengarte a asesinarme a desquitarte en mí de un daño que no te hice y que no te habría hecho y tú lo sabes y además estás más que vengado de mi padre en mi padre y en mis hermanos después si ellos eran iguales a él pero yo soy distinto pero quieres que alguno de nosotros te implore perdón quieres que me arrastre a tus pies y que lo haga delante de mis feligreses para mayor perfección

La protesta:

no eres tú quien puede recibir perdón de mi parte pues me has quitado a mi padre y a mis dos hermanos has deshecho mi hogar mi familia ya no habrá descendencia con el nombre que odias y bien negro yo te perdono yo te absuelvo vete tranquilo y busca si puedes la paz porque yo te perdono

Y con angustia ante el heroísmo imposible:

no no esto no sirve sería ridículo no haría sino exacerbarlo y precipitar los hechos y además yo no soy capaz de hablarle así debo pensar debo pensar claramente debo discurrir una manera señor señor señor apiádate de mí

¹⁵ “Vengan sus enemigos”.

¹⁶ “Vengan mis enemigos”.

Cuatro

De pronto oyó que el sacristán decía, con su latín prosaico:

—Lau tii Christe.¹⁷

Y comprendió que el autómatas exterior, el hijo del hábito, había terminado la lectura del Evangelio. Comenzó ahora a leerlo en castellano, vuelto hacia los fieles, aunque todavía sin mirar hacia el fondo de la iglesia, tratando empecinadamente de adivinar la presencia del Negro, de percibirla de algún modo ajeno a la visión, a los sentidos, mientras la maquinaria automática continuaba su trabajo. Su oficio:

—“...y recoged el trigo de mi granero...”

Había concluido.

Solemne, con una majestad que no venía de la costumbre, que era consciente, deliberada, desafiante aun, depositó el libro sobre el altar y alzó la vista, sí, solemne y sereno y deliberado, y muy, muy consciente de cada uno de sus gestos, aunque siempre pensando, siempre devanándose los sesos —qué digo cómo hago cómo me dirijo a él sin interpelarlo abiertamente sin que mi apelación sea ostensible—, y escuchó, igual que si las manejara el hábito pero ya no era el hábito, que de su garganta empezaban a salir unas palabras que no había elaborado y que no conocía, y prestó atención, perplejo.

No era un milagro, desde luego. No era Dios quien predicaba a través de él, sino quizá el inconsciente, alguna potencia interior suya, hondamente suya, si bien en cierto modo independiente. Libre. Ajena a su voluntad y más nítida que su entendimiento.

Decía:

—...porque, hermanos —¡y qué hondo era ahora este hermanos, hasta aquí vacío y sonoro como un **gongo!**—, no debemos pensar solo en el final de la historia. En la separación de la cizaña. No debemos vivir esperando para otros el momento del fuego, deseando que la cizaña, la mala hierba, sea apartada de nosotros; que se nos libere de su contacto. No somos tan limpios para eso, nosotros mismos. Ni es tan **repudiable**, quizá, la cizaña. Y en todo caso, ¿podemos juzgarla? ¿Podemos trazar una línea y decir: aquí empieza el mal y aquí el bien, y nosotros estamos a este o aquel lado?

El Negro permanecía de pie al fondo de la iglesia, al centro. Dos de sus secuaces se habían colocado a su izquierda y dos a su derecha: cinco estatuas silenciosas, **inescrutables**, observándolo. El padre Miguel hablaba con los ojos clavados en los ojos del bandido, en esos ojos pequeños, metidos a tajo en el rostro sin afeitado, de hierro, de arcilla, de sombra: dos puntos que brillaban bajo el ala oscura del sombrero.

—...a echar raíces junto a las plantas venenosas? Yo diría que sí, que esa es precisamente nuestra tarea en el mundo. Crecer codo a codo con la mala hierba y dar frutos, a pesar de ella o con ella o incluso para ella. No solo para nosotros nuestros frutos. No se nos ha dado esa seguridad. Trabajamos sin garantía. Sin saber para quién. Es cierto el dicho: nadie sabe para quién trabaja. Creemos sembrar para nosotros, para la familia, para la mujer a quien amamos y los hijos que amamos, y no, y un día llega alguien y nos lleva todo, lo que no era suyo, lo que no merecía ni tenía derecho a arrebatarnos...

mi padre —pensaba— mi hermano pedro y mi hermano carlos negro me oyes negro lo que digo a ti te lo digo entiéndeme

gongo: campana grande de barco.

repudiable: recusable, que no se acepta.

inescrutable: que no se puede saber ni averiguar.

¹⁷ “Te alabamos Señor”.

—...y quedamos pobres o hambrientos, o peor: quedamos huérfanos, o sin hijos, o tal vez sin hermanos. Y nos preguntamos por qué y no descubrimos por qué. No entendemos qué habíamos hecho para merecerlo. Y quizá si nuestro dolor nos hace gritar o maldecir al que nos causó daño. O a culpar a Dios.

Hizo una pausa. Había hablado tan rápidamente, tan precipitadamente, que necesitó detenerse para cobrar aliento.

Y ahora era también él, no su potencia interior, sino él, íntegro, con su voluntad y su inteligencia y su comprensión, quien predicaba. No para el Negro ya —aunque siempre mirándolo, siempre sin apartarle la vista—, sino para sus feligreses, para cada uno, con hondo afecto.

truhán: sin vergüenza, que vive de engaños y estafas.

(Para don Juan, el almacenero, que oraba con gran devoción exterior, aunque era un **truhán** redomado. Para doña Teresa, gorda y morena y buenamoza a pesar de sus años, que amasaba un pan exquisito, y unas deliciosas empanadas de horno. Para Esperanza, la adolescente de expresión triste y de rasgos tan finos, que siempre hacía de Virgen María en los cuadros navideños de la parroquia. Para el viejo maestro Moreno, a quien el corazón había jugado una mala pasada y de un día a otro se puso pálido, y vagaba con expresión de fantasma, perdidas la vitalidad y la sonrisa y la paz, con un remedo de paz demasiado semejante a la muerte; medio muerto: andaba por el pueblo como quien camina en torno a una tumba. Para el Traro López, alegre como la chicha, optimista, dueño —diría uno— del sol y del agua que canta cerro abajo, dueño de las cosas sin dueño y sin valor, y por eso despreocupado y feliz. Para la Meche, tan trabajadora y tan llena de chiquillos y con un marido borrachín sin remedio —don Juan le pagaba en vino los pocos trabajos que podía inducírsele a hacer—; para ella y para sus hijos: el Lucho, la Mechita, el bufonesco Pancho, y los otros, cuyos nombres se perdían, porque eran tantos y tan pequeños y tan indiferenciados en la edad. Para el padre de ellos, Antonio, que nunca venía a la iglesia porque todo lo duro que allí se dijera semejaba dicho contra él. Para doña Matilde y doña Chepa, para la Clara y la Luisa y la Flor... Para el pueblo entero, pero no en bloque. No. De a uno, uno a uno, individualmente.)

Para cada uno siguió:

—No hay que maldecir: hay que perdonar. Sí, aunque cueste hay que hacerlo. Sin embargo, es preciso hacerlo. Y conseguir algo más difícil todavía: sentir cariño, amor, por quien nos perjudica...

siento yo acaso amor por el negro acaso doy el ejemplo y sí y tal vez lo amo y tal vez esto que digo no es sino expresión de mi amor cristiano hacia él

—...amar la mala hierba. No apartarla de nuestro lado, no odiarla, no pagar su odio con odio. Porque si la odiamos, ¿qué diferencia habrá entre ella y nosotros? ¿Y para qué habría venido Jesús a la tierra? Amemos y perdonemos, y hagámoslo con humildad, no de la manera que perdona el monarca, sino de la manera que perdonaría el insecto al que se aplasta sin querer, si un insecto fuera capaz de perdón. Perdonemos a la cizaña su triste capacidad de ser maligna. Perdonémosle su veneno y su naturaleza siniestra. Y amémosla, aunque nos cueste, aunque nos quite el alimento y el sol y la tranquilidad. Tratemos incluso de amarla por eso: porque nos ha privado del sol y del alimento y de la paz...

Y de pronto, inquieto, angustiado:

no no es esto no esto no me lo entienden ni ellos ni el negro es una tontería un disparate

*hablarles así hace falta que me explique mejor más al alcance de sus mentes no son cate-
dráticos abiertos al sentido oculto o a la sutileza de las comparaciones*

Ante él, los rostros vacíos de expresión, con el tedio nadando en sus rasgos, **cer-
niéndose** igual que una aureola, parecían decir: Es cierto, eso no nos llega; es un
idioma diferente del nuestro.

Su lengua, no obstante, continuaba pronunciando frases **abstrusas**, más allá del
alcance de los fieles y más, mucho más allá del alcance del Negro. Frases casi místicas,
nuevas, que a él mismo le habrían sonado distantes hacía una semana. O hacía menos:
hacía un cuarto de hora, veinte minutos. Pensó:

*me alejo de ellos me pierdo estoy desperdiciando el tiempo que pude emplear en dejarles
mi último mensaje mi única herencia un credo un arma un escudo para que afrontaran la
vida y por qué renuncio a convencer al negro a intentar siquiera una persuasión difícil de
imaginar aunque no imposible porque en verdad lo único imposible lo único absurdo lo único
que la mente se niega a aceptar es la muerte señor perdóname yo quiero salvarme yo siento
la vitalidad correr a lo largo de mi cuerpo y tengo miedo tengo miedo soy joven*

Entre tanto seguía hablando —otro, el otro que había dentro de él— con tenacidad,
no iluminado; porfiado; y casi abruptamente se detuvo y dijo :

—Hermanos, todo esto debe ser cosa de entrañas, como afirma San Pablo. Debemos
revestirnos de entrañas de bondad, de caridad, de amor, para alcanzar la vida eterna.

Comprendía que no era posible terminar así, que debía decir algo más —su defen-
sa—, y algo, también, que diese cabal sentido a su prédica. Permaneció helado, sin
embargo, y luego de unos instantes de vana lucha interna articuló:

—En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén.

En seguida se volvió al altar para rezar el Credo, preguntándose:

qué hará qué hará se decidirá ahora a disparar o prolongará la tortura

Solo de nuevo frente al muro y a los objetos del culto, se dio cuenta de que al hablar,
al encarar a su asesino, había hallado una suerte de refugio contra su propio pavor, y
ya no tenía qué le escudara, y comenzó a sentir que el miedo se le iba metiendo otra
vez por las venas, por los nervios, por los músculos, entre la piel y la carne, en las
sienes, y palpitaba y latía y vivía en él igual que un cáncer, un monstruo, un animal
monstruoso y cálido que se apoderaba paulatinamente de su ser.

—Dominus vobiscum —murmuró, cara a los fieles, mas ahora sin mirar al Negro,
ahora con la vista esquiua.

Huyendo.

Cinco

Sí, huyendo. Su vida había tenido siempre una tonalidad de fuga. No de la fuga
desbocada, jadeante, sino de este dar vuelta la espalda, este cerrarse a los peligros o
a la simple aventura, este escabullirse quieta, inexpresivamente, frente a la realidad.
Sin pronunciarse. Sin decir al mundo su palabra de hombre.

Carlos se lo había enrostrado, cuando él anunció su propósito de hacerse sacerdote:

—¿Vocación? —gruñó—. No hables de vocación: habla de fuga.

—No te entiendo— había objetado Miguel.

Sí me entiendes. Tú sabes mejor que nadie: tu sacerdocio no va a ser otra cosa
que seguir escabullendo el bulto a los problemas. ¿Recuerdas el año en que yo salí
del colegio? Me confesaste tu terror al pensar en que para ti también tendría que

cernerse: amenazar
de cerca.

abstruso:
recóndito, de difícil
comprensión o
inteligencia.

llegar ese momento. La hora, dijiste, de abandonar el refugio de los muros escolares. ¿Te acuerdas?

—Sí...

Su hermano lo miró con una mezcla de intensidad triunfante y de vago menosprecio:

—Ahora has hallado la solución...

—¿Crees que doy este paso con ese propósito enano y ridículo?

—No. Conscientemente no. Aunque si te examinas a fondo descubrirás que, en realidad, reemplazas unos muros por otros. Y los de la iglesia son más altos, y son permanentes. ¿Cómo es? ¿“Sacerdos in aeternum”¹⁸? Es una espléndida salida, Miguel. Y tienes derecho a elegirla. No seré yo quien te lo discuta. Con lo que nos dejó nuestro padre podrás costear un sacerdocio holgado... Sí, tienes derecho, y es buena la idea. Pero no le llames vocación. Me desesperan esas palabras enormes y solemnes.

A él también. A él también le desesperaban, de diversa manera, las palabras enormes y solemnes. A diferencia de Carlos, a quien le provocaban cierta irritación de tosca virilidad, modularlas le dolía a él como una desnudez. Y, a pesar de que en ese instante no abrigaba duda de ser vocación y no temor lo que le empujaba, guardó silencio.

¿Por qué?

De pronto se encontró intentando resolver este problema, cual si hacerlo fuese lo más urgente, ¡ahora!

¿Por qué? ¿Por qué no había hablado entonces? En parte, claro, era precisamente por el pudor de las grandes palabras. Por no pronunciar frases como “la salvación de las almas”, o “la búsqueda del bien”, o “el camino de la verdad”. Le sobrecogían esas expresiones de proporción aplastante.

En medio de su azoro, una pregunta surgió en su interior: ¿Era, en efecto, sobrecogimiento lo que experimentaba? ¿No sería otra cosa?

si quizá sería algo diferente de eso menos noble menos justificable y justificador no sería simple vergüenza la vergüenza de manosear conceptos demasiado nobles o trascendentales a sabiendas o intuyendo que no los sentía de veras en mis adentros y que por eso equivalían a mentiras era como si engañara a los demás al enarbolarlas del modo que se enarbola una bandera cuando para mí no pasaban de ser unos paños de colores vistosos atrayentes o a lo más un intermedio entre la bandera y el paño

Esto le había ocurrido en otras oportunidades. Cada vez más a menudo —pensó—. Hablar sin convicción, con el humo de una duda vagando siempre en su espíritu mientras tocaba esos temas esenciales que son la salvación, la otra vida, el pecado, la eucaristía. Era una sensación extraña. No que no creyera en lo que salía de su boca. No que no sintiera el vigor y la verdad de las bienaventuranzas o de las epístolas de Pablo, por ejemplo, sino que de pronto se le iba de adentro el fuego o la luz o el ardor, y la prédica se transformaba en un trámite de rutina.

Era entonces cuando surgían las terribles zanjadas entre la teoría del sacerdocio y la realidad de su práctica. Cuando amar al prójimo era una cosa y soportar a doña Nieves con sus añuñuques, otra.

Cuando pensaba en el frío —como un cartero, como un basurero, como un empleado de banco— y no en su misión sublime, al levantarse en invierno para la misa de siete. Cuando las confesiones idiotas, y la ignorancia de sus feligreses pueblerinos,

¹⁸ “Sacerdote para siempre”.

y los errores y las falsas concepciones del dogma no eran a sus ojos candor evangélico ni simplicidad primitiva, sino solo un elemento tedioso, un irritante **gaje del oficio**.

—Te vas a aburrir ahí —le había dicho un compañero de seminario.

Eso había sido al año de su ordenación, luego de obtener él que se le destinara acá, a su tierra. Y “aburrir” le sonó a profano. ¿Aplicar esa idea tan pedestre a su ministerio, solo porque iba a ejercerlo entre campesinos y aldeanos, que eran los seres a quienes Cristo amó con su mayor ternura?

—No —replicó—, no creo. Yo he vivido siempre en la zona, y entre su gente. Estaré en mi elemento.

En realidad, si había de hacerse justicia, en ocasiones lo había estado. En ocasiones había logrado sentir con ellos, identificarse con su sencillez. Pero esta misma expresión: “logrado sentir” (no simplemente sentido), ¿no era un reconocimiento implícito de lo artificial de su adhesión?

señor señor —se debatió— es acaso inevitable que mis últimos momentos se vean torturados por esta duda tan esencial

Quiso decir:

aparta señor de mí este cáliz

Pero le brotó en cambio:

señor señor yo quiero la verdad

—La verdad —había dicho el obispo en la ceremonia de su ordenación— exige valentía. Dar la cara a la verdad requiere mayor voluntad y energía que sostener el más absurdo de los errores.

Al oírlo, él había pensado que era una frase más, un recurso oratorio relativamente fácil. Y no. Tal vez el obispo la pronunció con frialdad —cumpliendo también una rutina—; aun así, a él la frase le quedó grabada en la memoria, y ahora volvía. No hueca, no mera música verbal, como la sintiera en aquella oportunidad, sino viva, honda, tangible. Volvía para perturbarle, acusarle.

Era su petición de cuentas, a un paso de la tumba.

Podría creerse que adolescente que Miguel fue, el idealista de hacía cinco o diez años, venía a este altar, en este momento, y le exigía a su yo actual que le explicara desde su agonía qué había hecho de su hacienda. El bello sueño, la generosidad de la primera entrega, la fe incondicional, ¿dónde estaban? ¿No los había sepultado el hábito? Su anhelo de darse entero a la causa, ¿no yacía ahogado bajo una verdadera montaña de bautizos y misas y confesiones que eran otros tantos actos mecánicos; o no: ni eso siquiera, porque ya era suficientemente grave que estuvieran desprovistos de **unció**n, de ese sentido tibio y transfigurador de lo sobrenatural que animó sus comuniones y sus meditaciones de muchacho?

pero huir de qué —se preguntó— de un fundo próspero como el que teníamos con mis hermanos de una vida en que lo más duro era montar a caballo bajo la lluvia para traer unas reses extraviadas o para ver un desborde de canal

Por aquí brillaba una esperanza.

sí —continuó en su interior, como increpándose a sí mismo, a la parte cruel o la parte de ayer de su yo— quizá si la existencia de mis hermanos fuera hasta más suave que la mía porque ellos no tenían que preguntarse nada más trascendental que si iría a llover a la semana siguiente o si sería preferible sembrar trigo o girasoles en tal sementera mientras yo me había echado encima la responsabilidad de lo mío y lo de muchos otros de las almas de muchos otros

gajes del oficio: molestias o perjuicios que se experimentan con motivo del empleo u ocupación.

unción: devoción, recogimiento y perfección con que el ánimo se entrega a la exposición de una idea, a la realización de una obra, etcétera.

de la salvación o la condenación de muchos otros y el peso de la duda y el peso terrible de la propia insuficiencia de la debilidad inevitable del hombre frente a una tarea sobrehumana

Sí, aquí había una esperanza. Pero aun mientras pensaba así, razonando **vertiginosamente** contra su razón misma, y mientras avanzaba corriente arriba del río de su propia lógica, algo surgía inconsciente o apenas consciente en su adentro, para decirle:

no no es eso la verdad es otra la única verdad es el miedo y la cobardía y la miseria humana y la inadecuación y la vida vana que ahora se ahoga como una luz innecesaria y lo otro esas grandes palabras son ciertas pero no me pertenecen pertenecen a lo ajeno a lo que no se siente y no es de entraña y voy a morir y tengo miedo como tuve miedo de vivir solo que este otro miedo es peor es activo me roe me está matando con una muerte previa con mil muertes a cada instante que pasa y dios y señor madre mía piedad piedad piedad

vertiginosamente:

de manera vertiginosa, que causa vértigo.

precepto: cada uno de los mandatos del Decálogo o mandamientos de la ley de Dios.

vejar: maltratar, molestar, perseguir a alguien, perjudicarlo o hacerle padecer.

fantasmagórico: relativo a la ilusión de los sentidos.

jalonar: señalar o marcar algo.

Seis

Ya no tuvo conciencia de lo que hacía. Notaba de vaga manera el movimiento de sus manos, y oía las fórmulas latinas que a la distancia profería su boca, en la misma forma inerte en que podría oír y ver un feligrés distraído, presente solo en lo físico. Por cumplir con la letra del **precepto**.

Mientras, en su interior, las imágenes del miedo se sucedían otra vez en galope de potros desbocados, potros desbocados en la noche, en el temporal —ruge el viento, llueve, hay truenos y relámpagos—, galopando, galopando, y era él galopando, y la noche era esa otra noche de hacía ocho, diez años, cuando recibió la noticia y corrió a los establos y montó sin silla en un potro recién domado, para lanzarse al campo, al temporal, sin impermeable ni manta, a galopar empapado en medio de unas tinieblas wagnerianas, con los dientes apretados y las riendas apretadas en las manos, espoleando a su cabalgadura igual que si aún fuera tiempo, y él sabía que era tarde, que Pedro ya había muerto, pero le restaba la desesperada esperanza del amor, la rebeldía de siempre ante la muerte del padre, el hermano, la madre, la novia, porque la vida es lo lógico, lo natural, lo justo; y la muerte es un absurdo espantoso que el hombre se niega a aceptar, que no puede aceptar, ni siquiera cuando ha visto caer a su padre y va a buscar el cadáver de su hermano en una carrera de pesadilla, en la sombra, bajo un cielo cerrado y negro como un no.

...Había hallado desierto el Cruce, y colgado del travesaño del pozo el cuerpo de Pedro, el primogénito, balanceándose a impulsos del vendaval, hinchado, mísero, grotesco; con los ojos macabramente fuera de órbitas, y el rostro y la figura **vejados** a intervalos por la **fantasmagórica** luz de los relámpagos. Se enteró después de lo que había ocurrido: el encuentro de su hermano con la banda, la breve lucha, la captura, el suplicio: le ataron los pies a una piedra y lo sumergieron una, dos tres veces, y diez y doce —¿cuántas?—, sin decirle nada, sin insultarlo ni herirlo, esperando pacientemente a que se ahogara, deseando en silencio el grito, la queja que no vino.

—Orate, fratres.¹⁹

...Y el otro galope, solo también, en el mismo potro, aunque ahora de día, en la mañana; sí, en una grata mañana de septiembre, pasando por entre los pastizales y las vegas, a través de los bosquecillos de pinos donde se cobijaba el ganado cuando llovía o hacía demasiado calor, o en medio de los sauces que **jalonaban** los bajos: tacatac, tacatac, tacatac, y la luz solar recién salida, fresca, haciendo reír a los álamos y los eu-

¹⁹ "Orad, hermanos".

caliptos y, más lejos, a las casas blancas de los inquilinos, y más, más lejos, a los cerros de lomaje suave, a las nubes, al cielo claro y transparente: tacatac, tacatac, por el **vado**, con el agua salpicando a diestra y siniestra, mojándole el rostro y las manos, aunque sin **vivificarlo**, sin quitarle esa impresión de fiebre: tacatac, tacatac, tacatac, tacatac, por el camino recovequeado que conducía al bosque, y ya en el bosque —subiendo, arañando monte arriba—, los cascotes del potro no resonaban sobre el suelo cubierto de hojas, y hubo de disminuir el ritmo de la marcha para evitar las ramas inferiores, que podían azotarle, y a cada instante esperando el hallazgo, temiendo además —lo mismo que ahora— que en este momento o en este, este, este momento, despedazara el silencio, el detonar de la bala que vendría a ultimarlo.

Y no: lo mismo que ahora, el silencio, la quietud cargada de amenaza, seguían con él, avanzando con él, o bien avanzando él hacia ellos, y ellos aumentando de tamaño, creciendo, y al llegar al postrer rellano antes de la cumbre, allí, en lo alto, recortándose contra el ámbito celeste, el cadáver de Carlos pendía de un árbol, no balanceándose, sino quieto, petrificado, bañado en la sangre de sus heridas, cubierto de polvo y de barro y con las facciones deshechas y la ropa en jirones, porque lo habían arrastrado por el campo, quizá si antes, quizá si después de quitarle la vida.

Siete

—Sanctus, sanctus, sanctus...²⁰

Esa sombra, ahora, en la ventana de la iglesia, que era la sombra de un olmo, él lo sabía, le pareció sin embargo la de un hombre colgado, balanceándose, y el hombre era su hermano; eran los dos: eran Carlos y Pedro, y ya no era la sombra los cadáveres: eran los cirios del altar, las flores, las lámparas de ambos costados —una danza inmóvil de cadáveres—, y el cristo no estaba crucificado, sino ahogado, apuñalado, con el cuerpo cubierto de un barro hecho de polvo y sangre, y lo miraba, lo perseguía, y detrás, a su espalda, no eran bandidos los que le aguardaban, ni feligreses, ni nada, sino solo una horrible banda de fantasmas, un ejército de muertos que venían a conquistarlo para la muerte, y el corazón le latía con demasiada fuerza y se detenía y tornaba a latir, a galopar desbocado, para luego pararse de nuevo en una **vorágine** sin término.

lo estaré haciendo bien lo estaré haciendo bien lo estaré haciendo bien

Sí, a través de su terror le preocupaba esto, y notaba la calma de los fieles, que ni habían visto al Negro ni sabían lo que pasaba por su ánimo. Lo estaba haciendo bien. La maquinaria de la rutina funcionaba con normalidad. Con autonomía. Mientras, por dentro —en la entraña, sí— sus manos exteriormente firmes temblaban, y su garganta, que tan nítidos profería los latines, se había hecho nudo, y su corazón era una piedra, o se percibía oprimido entre piedras.

Todo penetró en el vértigo ahora, ya sin recuerdos ni planes ni reflexiones, sino apenas, regresando, las estampas de pesadillas que giraban en su mente: el Negro, Carlos, Pedro, don Pedro, y también, a ratos, la gente de San Millán; algún rostro modesto y amable hacia el cual —perforando el miedo o desde el miedo o mezclado con él— le impulsaba un chispazo de afecto, que luego desaparecía en la oleada del caos que dominaba su espíritu.

No supo cómo pasaron la Consagración y la Comunión, cómo de repente se encontró con los brazos en alto, pronto a dar la bendición final (pero voy a morir pero estos son mis últimos momentos pero no he preparado nada ni pensado nada y a lo mejor pude).

vado: lugar de un río con fondo firme, llano y poco profundo, por donde se puede pasar andando, cabalgando o en algún vehículo.

vivificar: confortar, animar.

vorágine: pasión desenfrenada o mezcla de sentimientos muy intensos.

²⁰ "Santo, santo, santo".

—Benedicat vos...²¹

irá a esperar todavía y qué espera no entenderá que termina la misa

El Negro, no obstante, no daba señales de vida. Leyó el sacerdote el último Evangelio, y cuando bajaba las gradas para rezar las oraciones finales, miró de reojo al fondo de la iglesia.

No. El Negro no estaba ahí.

qué significa esto por qué se ha ido

Un torbellino nuevo, diverso, se apoderó de su ánimo mientras oraba, y ahora no era el miedo solo —pese a que continuaba presente, vivo—: también una especie de alegría infantil, lo que daba vueltas en su interior:

oh señor tal vez tal vez tal vez he vencido tal vez algo de lo que dije le ha llegado al alma o no tal vez tú has tenido misericordia de mí simplemente

Y luego, ya al retirarse, y cuando el sacristán comenzaba a mover ruidosamente las bancas para hacer el aseo de la iglesia, una especie de decepción corroyó su dicha, porque había algo de porfía, de duelo, en que el bandido llevase a cabo su venganza y él no flaqueara; o mejor, en que él afrontara al Negro y este no se atreviera a ultimarlos.

perdóname dios mío es la sangre de mi padre que me hierve en las venas a ratos es su orgullo su fuego perdóname

Y en seguida un relámpago, una intuición que estalló en su mente y le hizo detenerse en mitad del pasillo:

me espera en la sacristía

Eso era: no cabía duda. Pensó en volver atrás y huir por el portón de entrada, pero comprendió que los bandidos vigilarían ese acceso, y no conseguiría sino hacer un papel más triste. No. Tenía que avanzar. Se dijo que avanzar no era un acto heroico. Era una cuestión de tiempo. De morir en una postura más digna o menos, de aguardar o no acurrucado en un rincón. Lo único difícil era el comienzo: llegar hasta la puerta de la sacristía y abrirla. Y ni aun abrirla: bastaba con hacer girar la manilla, pues la hoja se iba sola hasta atrás, por el propio peso de su vejez chirriante.

Dio un paso, dos. Se preguntaba si sería capaz de mantenerse firme o si su valor se quebraría al final, cuando se encontrara ante el Negro y su revólver o su puñal o su hacha, o lo que fuera a emplear para asesinarlo.

Bruscamente:

quizá después de todo no vigilen la entrada y quiera darme una oportunidad de escapar a mí al sacerdote sí a lo mejor es eso

Pero ya era tarde para retroceder: había puesto la mano sobre el picaporte, y la puerta comenzaba a abrirse lentamente.

Blanco, G. (2005). Misa de Réquiem. En *Cuentos completos*. Santiago: Alfaguara.

Después de leer

1. Identifica los cambios de ánimo del padre Miguel a lo largo de la misa. ¿Qué piensas de su actitud ante la situación que está viviendo?
2. ¿Qué efecto produce en ti como lector el que los pensamientos del protagonista aparezcan sin ningún tipo de puntuación o coherencia, en contraste con las palabras que pronuncia en la misa?
3. ¿Cómo podría entenderse la venganza del Negro?, ¿qué razones crees que tiene para actuar así?

²¹ "Que los bendiga a todos".

Las moscas

Réplica de “El hombre muerto”

Horacio Quiroga

Al rozar el monte, los hombres tumbaron el año anterior este árbol, cuyo tronco yace en toda su extensión aplastado contra el suelo. Mientras sus compañeros han perdido gran parte de la corteza en el incendio del **rozado**, aquel conserva la suya casi intacta. Apenas si a todo lo largo una franja carbonizada habla muy claro de la acción del fuego.

Esto era el invierno pasado. Han transcurrido cuatro meses. En medio del rozado perdido por la sequía, el árbol tronchado yace siempre en un **páramo** de cenizas. Sentado contra el tronco, el dorso apoyado en él, me hallo también inmóvil. En algún punto de la espalda tengo la columna vertebral rota. He caído allí mismo, después de tropezar sin suerte contra un **raigón**. Tal como he caído, permanezco sentado —quebrado, mejor dicho— contra el árbol.

Desde hace un instante siento un zumbido fijo —el zumbido de la lesión medular— que lo inunda todo, y en el que mi aliento parece defluirse. No puedo ya mover las manos, y apenas uno que otro dedo alcanza a remover la ceniza.

Clarísima y capital, adquiero desde este instante mismo la certidumbre de que a ras del suelo mi vida está aguardando la instantaneidad de unos segundos para extinguirse de una vez.

Esta es la verdad. Como ella, jamás se ha presentado a mi mente una más rotunda. Todas las otras flotan, danzan en una como **reverberación** lejanísima de otro yo, en un pasado que tampoco me pertenece. La única percepción de mi existir, pero **flagrante** como un gran golpe asestado en silencio, es que de aquí a un instante voy a morir.

¿Pero cuándo? ¿Qué segundos y qué instantes son estos en que esta exasperada conciencia de vivir todavía dejará paso a un sosegado cadáver?

Nadie se acerca en este rozado; ningún pique de monte lleva hasta él desde propiedad alguna. Para el hombre allí sentado, como para el tronco que lo sostiene, las lluvias se sucederán mojando corteza y ropa, y los soles secarán **líquenes** y cabellos, hasta que el monte rebrote y unifique árboles y potasa, huesos y cuero de calzado.

¡Y nada, nada en la serenidad del ambiente que denuncie y grite tal acontecimiento! Antes bien, a través de los troncos y negros gajos del rozado, desde aquí o allá, sea cual fuere el punto de observación, cualquiera puede contemplar con perfecta nitidez al hombre cuya vida está a punto de detenerse sobre la ceniza, atraída como un péndulo por **ingente** gravedad: tan pequeño es el lugar que ocupa en el rozado y tan clara su situación: se muere.

Esta es la verdad. Mas para la oscura animalidad resistente, para el latir y el alentar amenazados de muerte, ¿qué vale ella ante la bárbara inquietud del instante preciso en que este resistir de la vida y esta tremenda tortura psicológica estallarán como un cohete, dejando por todo residuo un exhombre con el rostro fijo para siempre adelante?

El zumbido aumenta cada vez más. Ciérnese ahora sobre mis ojos un velo de densa tiniebla en que se destacan rombos verdes. Y en seguida veo la puerta amurallada de un **zoco** marroquí, por una de cuyas hojas sale a escape una tropilla de potros blancos, mientras por la otra entra corriendo una teoría de hombres decapitados.

rozado: tierra limpia de matas y hierbas inútiles, lista para sembrar.

páramo: terreno yermo, raso y desabrigado.

raigón: planta usada para hacer sogas, esteras, pasta para fabricar papel, etcétera.

reverberación: reflexión difusa de la luz o del calor.

flagrante: de tal evidencia que no necesita pruebas.

líquen: organismo mezcla de hongos con algas que crece en sitios húmedos, extendiéndose sobre las rocas o las cortezas de los árboles.

ingente: muy grande.

zoco: en Marruecos, mercado.

Quiero cerrar los ojos, y no lo consigo ya. Veo ahora un cuartito de hospital, donde cuatro médicos amigos se empeñan en convencerme de que no voy a morir. Yo los observo en silencio, y ellos se echan a reír, pues siguen mi pensamiento.

—Entonces —dice uno de aquellos— no le queda más prueba de convicción que la jaulita de moscas. Yo tengo una.

—¿Moscas?...

—Sí —responde—; moscas verdes de rastreo. Usted no ignora que las moscas verdes olfatean la descomposición de la carne mucho antes de producirse la defunción del sujeto. Vivo aún el paciente, ellas acuden, seguras de su presa. Vuelan sobre ella sin prisa mas sin perderla de vista, pues ya han olido su muerte. Es el medio más eficaz de pronóstico que se conozca. Por eso yo tengo algunas de olfato afinadísimo por la selección, que alquilo a precio módico. Donde ellas entran, presa segura. Puedo colocarlas en el corredor cuando usted quede solo, y abrir la puerta de la jaulita que, dicho sea de paso, es un pequeño ataúd. A usted no le queda más tarea que **atisbar** el ojo de la cerradura. Si una mosca entra y la oye usted zumban, esté seguro de que las otras hallarán también el camino hasta usted. Las alquilo a precio módico.

¿Hospital...? Súbitamente el cuartito blanqueado, el botiquín, los médicos y su risa se desvanecen en un zumbido...

Y bruscamente, también, se hace en mí la revelación: ¡las moscas!

Son ellas las que zumban. Desde que he caído han acudido sin demora. **Amo-dorradas** en el monte por el ámbito de fuego, las moscas han tenido, no sé cómo, conocimiento de una presa segura en la vecindad.

Han olido ya la próxima descomposición del hombre sentado, por caracteres inapreciables para nosotros, tal vez en la exhalación a través de la carne de la médula espinal cortada. Han acudido sin demora y revolotean sin prisa, midiendo con los ojos las proporciones del nido que la suerte acaba de deparar a sus huevos.

El médico tenía razón. No puede ser su oficio más lucrativo.

Mas he aquí que esta ansia desesperada de resistir se aplaca y cede el paso a una beata imponderabilidad. No me siento ya un punto fijo en la tierra, arraigado a ella por gravísima tortura. Siento que fluye de mí como la vida misma, la ligereza del **vaho** ambiente, la luz del sol, la fecundidad de la hora. Libre del espacio y el tiempo, puedo ir aquí, allá, a este árbol, a aquella liana. Puedo ver, lejanísimo ya, como un recuerdo de remoto existir, puedo todavía ver, al pie de un tronco, un muñeco de ojos sin parpadeo, un espantapájaros de mirar vidrioso y piernas rígidas. Del seno de esta expansión, que el sol dilata desmenuzando mi conciencia en un billón de partículas, puedo alzarme y volar, volar...

Y vuelo, y me poso con mis compañeras sobre el tronco caído, a los rayos del sol que prestan su fuego a nuestra obra de renovación vital.

Quiroga, H. (2008). Las moscas. Réplica de "El hombre muerto".
En *El almohadón de plumas y otros cuentos*. Buenos Aires: Alfaguara.

Después de leer

1. ¿Cómo se relaciona este cuento con "El hombre muerto", que trabajaste en la [página 158](#)?
2. ¿Qué crees que significa la presencia de las moscas en el relato?
3. Interpreta las últimas dos oraciones del cuento.

La ola de perfume verde

Roberto Arlt

Yo ignoro cuáles son las causas que lo determinaron al profesor Hagenbuk a dedicarse a los naipes, en vez de volverse **bizco** en los tratados de matemáticas superiores. Y si digo volverse **bizco**, es porque el profesor Hagenbuk siempre bizqueó algo; pero aquella noche, dejando los naipes sobre la mesa, exclamó:

—¿Ya apareció el espantoso mal olor?

El olfato del profesor Hagenbuk había siempre funcionado un poco defectuosamente, pero debo convenir que no éramos nosotros solos los que percibíamos ese olor en aquel restaurant de después de medianoche, concurrido por periodistas y gente ocupada en trabajos nocturnos, sino que también otros comensales levantaban intrigados la cabeza y fruncían la nariz, buscando alrededor el origen de esa pestilencia elaborada como con gas de petróleo y esencia de clavel.

El dueño del restaurant, un hombre impenetrable, pues a su mostrador se arrimaban borrachos **conspicuos** que toda la noche bebían y discutían de pie frente a él, abandonó su flema, y, dirigiéndose a nosotros —desde el mostrador, naturalmente—, meneó la cabeza para indicarnos lo insólito de semejante perfume.

Luis y yo asomamos, en compañía de otros trasnochadores, a la puerta del restaurant. En la calle acontecía el mismo ridículo espectáculo. La gente, detenida bajo los focos eléctricos o en el centro de la calzada, levantaba la cabeza y fruncía las narices; los vigilantes, semejantes a podencos, husmeaban alarmados en todas direcciones. El fenómeno en cierto modo resultaba divertido y alarmante, llegando a despertar a los durmientes. En las habitaciones fronterizas a la calle se veían encenderse las lámparas y moverse las siluetas de los recién despiertos, proyectadas en los muros a través de los cristales. Algunas puertas de calle se abrían. Finalmente comenzaron a presentarse vecinos en pijamas, que con alarmante entonación de voz preguntaban:

—¿No serán gases asfixiantes?

A las tres de la madrugada la ciudad estaba completamente despierta. La tesis de que el hedor clavel-petróleo fuera determinado por la emanación de un gas de guerra se había desvanecido, debido a la creencia general en nuestro público de que los gases de guerra son de efecto inmediato. Lo cual contribuía a desvanecer un pánico que hubiera podido tener tremendas consecuencias.

Los fotógrafos de los periódicos perforaban la media luz nocturna con fogonazos de magnesio, impresionando gestos y posturas de personas que en los **zaguanes**, balcones, terrazas y plazuelas, enfundadas en sus salidas de baño o pijamas, comentaban el fenómeno inexplicable.

Lo más curioso del caso es que en este alboroto participaban los gatos y los caballos. “Xenius”, el hábil fotógrafo de *El Mundo* nos ha dejado una estupenda colección de caballos aparentemente encabritados de alegría entre las varas de sus coches y levantando los bellos de manera tal que, al dejar descubierto el teclado de la dentadura, pareciera que se estuviesen riendo.

bizco: dicho de los ojos o de la mirada desviados respecto de su posición normal.

conspicuo: ilustre, visible, sobresaliente.

zaguán: espacio cubierto situado dentro de una casa, que sirve de entrada a ella y está inmediato a la puerta de la calle.

zócalo: cuerpo inferior de un edificio u obra, que sirve para elevar los basamentos a un mismo nivel.

circunvalar: cercar, ceñir, rodear.

repartición: cada una de las dependencias que, en una organización administrativa, se destina a despachar determinadas clases de asuntos.

Junto a los **zócalos** de casi todos los edificios se veían gatos maullando de satisfacción encrespando el hocico, enarcado el lomo, frotando los flancos contra los muros o las pantorrillas de los transeúntes. Los perros también participaban de esta orgía, pues saltando a diestra y siniestra o arrimando el hocico al suelo corrían como si persiguieran un rastro, mas terminaban por echarse jadeantes al suelo, la lengua caída entre los dientes.

A las cuatro de la madrugada no había un solo habitante de nuestra ciudad que durmiera, ni la fachada de una sola casa que no mostrara sus interiores iluminados. Todos miraban hacia la bóveda estrellada. Nos encontrábamos a comienzos del verano. La luna lucía su media hoz de plata amarillenta, y los gorriones y jilgueros aposentados en los árboles de los paseos piaban desesperadamente.

Algunos ciudadanos que habían vivido en Barcelona les referían a otros que aquel vocerío de pájaros les recordaba la Rambla de las Flores, donde parecen haberse refugiado los pájaros de todas las montañas que **circunvalan** a Barcelona. En los vecindarios donde había loros, estos graznaban tan furiosamente que era necesario taparse los oídos o estrangularles.

—¿Qué sucede? ¿Qué pasa? —era la pregunta suspendida veinte veces, cuarenta veces, cien veces, en la misma boca.

Jamás se registraron tantos llamados telefónicos en las secretarías de los diarios como entonces. Los telefonistas de guardia en las centrales enloquecían frente a los tableros de los conmutadores; a las cinco de la mañana era imposible obtener una sola comunicación; los hombres, con la camisa abierta sobre el pecho, habían colgado los auriculares. Las calles ennegrecían de multitudes. Los vestíbulos de las comisarías se llenaban de visitantes distinguidos, jefes de comités políticos, militares retirados, y todos formulaban la misma pregunta, que nadie podía responder:

—¿Qué sucede? ¿De dónde sale este perfume?

Se veían viejos comandantes de caballería, el collar de la barba y el bastón de puño de oro, ejerciendo la autoridad de la experiencia, interrogados sobre química de guerra; los hombres hablaban de lo que sabían, y no sabían mucho. Lo único que podían afirmar es que no se estaba en presencia de un fenómeno letal, y ello era bien evidente, pero la gente les agradecía la afirmación. Muchos estaban asustados, y no era para menos.

A las cinco de la mañana se recibían telegramas de Córdoba, Santa Fe, Paraná y, por el Sur, de Mar del Plata, Tandil, Santa Rosa de Toay dando cuenta de la ocurrencia del fenómeno. Los andenes de las estaciones hervían de gente que, con la arrugada nariz empinada hacia el cielo, consultaban ávidamente la fragancia del aire.

En los cuarteles se presentaban oficiales que no estaban de guardia o con licencia. El ministro de guerra se dirigió a la Casa de Gobierno a las cinco y cuarto de la mañana; hubo consultas e inmediatamente se procedió a citar a los químicos de todas las **reparticiones** nacionales, a las seis de la mañana. Yo, por no ser menos que el ministro, me presenté en la redacción del diario;

cierto es que estaba con licencia o enfermo, no recuerdo bien, pero en estas circunstancias un periodista prudente se presenta siempre. Y por milésima vez escuché y repetí esta vacua pregunta:

—¿Qué sucede? ¿De dónde viene este perfume?

Imposible transitar frente a la pizarra de los diarios. Las multitudes se apretujaban en las aceras; la gente de primera fila leía el texto de los telegramas y los transmitía a los que estaban mucho más lejos.

“Comunican que la ola de perfume verde ha llegado a San Juan”.

“De Goya informan que ha llegado la ola de perfume verde”.

“Los químicos e ingenieros militares reunidos en el Ministerio de Guerra dictaminan que, dada la amplitud de la ola de perfume, esta no tiene su origen en ninguna fábrica de productos tóxicos”.

“La Jefatura de Policía se ha comunicado con el Ministerio de Guerra. No se registra ninguna víctima y no existen razones para suponer que el perfume petróleo-clavel sea peligroso”.

“El observatorio astronómico de La Plata y el observatorio de Córdoba informan que no se ha registrado ningún fenómeno estelar que pueda hacer suponer que esta ola sea de origen astral. Se cree que se debe a un fenómeno de fermentación o de radioactividad”.

“Bariloche informa que ha llegado la ola de perfume”.

“Rio Grande do Sul informa que ha llegado la ola de perfume”.

“El observatorio astronómico de Córdoba informa que la ola de perfume avanza a la velocidad de doce kilómetros por minuto”.

“Nuestro diario instaló un servicio permanente de comunicación con estación de radio; además situó a un hombre frente a las pizarras de su administración; este comunicaba por un megáfono las últimas novedades, pero recién a las seis y cuarto de la mañana se supo que en reunión de ministros se había resuelto declarar el día feriado. El ministro del interior, por intermedio de las estaciones de radio y los periódicos, se dirigía a todos los habitantes del país, encareciéndoles:

“1° No alarmarse por la persistencia de este fenómeno que, aunque de origen ignorado, se presume absolutamente inofensivo.

“2° Por consejo del Departamento Nacional de Higiene se recomienda a la población abstenerse de beber y comer en exceso, pues aún se ignoran los trastornos que puede originar la ola de perfume”.

Lo que resulta evidente es que el día 15 de septiembre los sentimientos religiosos adormecidos en muchas gentes despertaron con inusitada violencia, pues las iglesias rebosaban de ciudadanos, y aunque el tema de los predicadores no era “estamos en las proximidades del fin del mundo”, en muchas personas se desperezaba ya esta pregunta.

A las nueve de la mañana la población fatigada de una noche de insomnio y de emociones se echó a la cama. Inútil intentar dormir. Este perfume penetrante petróleo-clavel se fijaba en las **pituitarias** con tal violencia, que terminaba por hacer vibrar en la pulpa del cerebro cierta ansiedad crispada. Las personas se revolvían en las camas impacientes, aturdidas por la calidez de la emanación

pituitaria: glándula pituitaria, órgano situado en la base del cráneo, secreta hormonas que influyen en el crecimiento, en el desarrollo sexual, etcétera.

modorra: sueño muy pesado y, a veces, patológico.

encarnizadamente: cruelmente.

medroso: temeroso, pusilánime, que de cualquier cosa tiene miedo.

repugnante, que acababa por infectar los alimentos de un repulsivo sabor aromático. Muchos comenzaban a experimentar los primeros ataques de neuralgia, que en algunos se prolongaron durante más de sesenta horas, las farmacias en pocas horas agotaron su stock de productos a base de antitéticos, a las once de la mañana, hora en que apareció el segundo boletín extraordinario editado por todos los periódicos: el negocio fue un fracaso. En los subsuelos de los periódicos, grupos de vendedores yacían extenuados; en las viviendas, la gente, tendida en la cama, permanecía amodorrada; en los cuarteles, los soldados y oficiales terminaron por seguir el ejemplo de los civiles; a la una de la tarde en toda Sudamérica se habían interrumpido las actividades más vitales para las necesidades de las poblaciones: los trenes permanecían en medio de los campos... con los fuegos apagados; los agentes de policía dormitaban en los umbrales de las casas; se dio el caso de un ladrón que, haciendo un prodigioso esfuerzo de voluntad, se introdujo en una oficina bancaria, despojó al director del establecimiento de sus llaves e intentó abrir la caja de hierro en presencia de los serenos que le miraban actuar sin reaccionar, pero cuando quiso mover la puerta de acero su voluntad se quebró y cayó amodorrado junto a los otros.

En las cárceles el aire confinado determinó más rápidamente la **modorra** en los presos que en los centinelas que los custodiaban desde lo alto de las murallas, donde la atmósfera se renovaba, pero al final los guardianes terminaron por ceder a la violencia del sueño que se les metía en una “especie de aire verde por las narices” y se dejaban caer al suelo. Este fue el origen de lo que se llamó el perfume verde. Todos, antes de sucumbir a la modorra, teníamos la sensación de que nos envolvía un torbellino suave, pero sumamente espeso, de aire verde.

Las únicas que parecían insensibles a la atmósfera del perfume clavel-petróleo eran las ratas, y fue la única vez que se pudo asistir al espectáculo en que los roedores, saliendo de sus cuevas, atacaban **encarnizadamente** a sus viejos enemigos los gatos. Numerosos gatos fueron destrozados por los ratones.

A las tres de la tarde respirábamos con dificultad. El profesor Hagenbuk, tendido en un sofá de mi escritorio, miraba a través de los cristales el sol envuelto en una atmósfera verdosa; yo, apoltronado en mi sillón, pensaba que millones y millones de hombres íbamos a morir, pues en nuestra total inercia el aire se aprecia cada vez más enrarecido y extraño a los pulmones, que levantaban penosamente la tablilla del pecho; luego perdimos el sentido, y de aquel instante el único recuerdo que conservo es el ojo bizco del profesor Hagenbuk mirando el sol verdoso.

Debimos permanecer en la más completa inconsciencia durante tres horas. Cuando despertamos la total negrura del cielo estaba rayada por tan terribles relámpagos que los ojos se entrecerraban **medrosos** frente al ígneo espectáculo.

El profesor Hagenbuk, de pie junto a la ventana, murmuró:

—Lo había previsto; ¡vaya si lo había previsto!

Un estampido de violencia tal que me ensordeció durante un cuarto de hora me impidió escuchar lo que él creía haber previsto. Un rayo acababa de hendir

un rascacielos, y el edificio se desmoronó por la mitad, y al suceder el fogonazo de los rayos se podía percibir el interior del edificio con los pisos alfombrados colgando en el aire y los muebles tumbados en posiciones inverosímiles.

Fue la última descarga eléctrica.

El profesor Hagenbuk se volvió hacia mí, y mirándome muy grave con su extraordinario ojo bizco, repitió:

—Lo había previsto.

Irritado me volví hacia él.

—¿Qué es lo que había previsto usted, profesor?—grité.

—Todo lo que ha sucedido.

Sonreí incrédulamente. El profesor se echó las manos al bolsillo, retiró de allí una libreta, la abrió y en la tercera hoja leí:

“Descripción de los efectos que los hidrocarburos cometarios pueden ejercer sobre las poblaciones de la Tierra”.

—¿Qué es eso de los hidrocarburos cometarios?

El profesor Hagenbuk sonrió piadosamente y me contestó:

—La sustancia dominante que forma la cola de los cometas. Nosotros hemos atravesado la cola de un cometa.

—¿Y por qué no lo dijo antes?

—Para no alarmar a la gente. Hace diez días que espero la ocurrencia de este fenómeno, pero..., a propósito, anoche usted se ha quedado debiéndome treinta y tantos de nuestra partida.

Aunque no lo crean ustedes, yo quedé sin habla frente al profesor. Y estas son las horas en que pienso escribir la historia de su fantástica vida y causas de su no menos fantástico silencio.

Arlt, R. (2003). La ola de perfume verde. En *El jorobadito y otros cuentos*. Argentina: Ediciones del Sur.

Después de leer

1. ¿Qué habrías hecho tú ante la ola de perfume verde?, ¿qué habrías pensado que era el olor?
2. En tu opinión, ¿qué razones podría tener el profesor Hagenbuk para no revelar a tiempo su descubrimiento, además de no querer alarmar a la población?, ¿cómo te imaginas que logró predecir el fenómeno?
3. ¿Has vivido alguna situación de alarma pública similar a la que se describe en el cuento? Describe qué sentiste en esa situación.

Niebla

Miguel de Unamuno

A continuación, leerás un capítulo de la novela de Unamuno, en el que se produce un quiebre de la ficción literaria. Hasta este capítulo, un narrador omnisciente ha relatado de manera tradicional la historia de Augusto Pérez, sus problemas y angustias. En este capítulo, el personaje de Augusto Pérez se dirige a su creador, el autor de la novela, que pasa a interactuar con él como un personaje más.

XXXI

Aquella tempestad del alma de Augusto terminó, como en terrible calma, en decisión de suicidarse. Quería acabar consigo mismo, que era la fuente de sus desdichas propias. Mas antes de llevar a cabo su propósito, como el náufrago que se agarra a una débil tabla, ocurriósele consultarlo conmigo, con el autor de todo este relato. Por entonces había leído Augusto un ensayo mío en que, aunque de pasada, hablaba del suicidio, y tal impresión pareció hacerle, así como otras cosas que de mí había leído, que no quiso dejar este mundo sin haberme conocido y platicado un rato conmigo. Emprendió, pues, un viaje acá, a Salamanca, donde hace más de veinte años vivo, para visitarme.

Cuando me anunciaron su visita sonreí enigmáticamente y le mandé pasar a mi despacho-librería. Entró en él como un fantasma, miró a un retrato mío al óleo que allí preside a los libros de mi librería, y a una seña mía se sentó, frente a mí.

Empezó hablándome de mis trabajos literarios y más o menos filosóficos, demostrando conocerlos bastante bien, lo que no dejó, ¡claro está!, de halagarme, y en seguida empezó a contarme su vida y sus desdichas. Le atajé diciéndole que se ahorrara aquel trabajo, pues de las vicisitudes de su vida sabía yo tanto como él, y se lo demostré citándole los más íntimos pormenores y los que él creía más secretos. Me miró con ojos de verdadero terror y como quien mira a un ser increíble; creí notar que se le alteraba el color y traza del semblante y que hasta temblaba. Le tenía yo fascinado.

—¡Parece mentira! —repetía—, ¡parece mentira! A no verlo no lo creería... No sé si estoy despierto o soñando...

—Ni despierto ni soñando —le contesté.

—No me lo explico... no me lo explico —añadió—; mas puesto que usted parece saber sobre mí tanto como sé yo mismo, acaso adivine mi propósito...

—Sí —le dije—, tú —y recalqué este tú con un tono autoritario—, tú, abrumado por tus desgracias, has concebido la diabólica idea de suicidarte, y antes de hacerlo, movido por algo que has leído en uno de mis últimos ensayos, vienes a consultármelo.

El pobre hombre temblaba como un **azogado**, mirándome como un poseído miraría.

Intentó levantarse, acaso para huir de mí; no podía. No disponía de sus fuerzas.

—¡No, no te muevas! —le ordené.

azogado: que ha contraído la enfermedad producida por la absorción de los vapores de mercurio, cuyo síntoma más visible es un temblor continuado.

—Es que... es que... —balbuceó.

—Es que tú no puedes suicidarte, aunque lo quieras.

—¿Cómo? —exclamó al verse de tal modo negado y contradicho.

—Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester? —le pregunté.

—Que tenga valor para hacerlo —me contestó.

—No —le dije—, ¡que esté vivo!

—¡Desde luego!

—¡Y tú no estás vivo!

—¿Cómo que no estoy vivo?, ¿es que me he muerto? —y empezó, sin darse clara cuenta de lo que hacía, a palparse a sí mismo.

—¡No, hombre, no! —le repliqué—. Te dije antes que no estabas ni despierto ni dormido, y ahora te digo que no estás ni muerto ni vivo.

—¡Acabe usted de explicarse de una vez, por Dios!, ¡acabe de explicarse! —me suplicó consternado—, porque son tales las cosas que estoy viendo y oyendo esta tarde, que temo volverme loco.

—Pues bien; la verdad es, querido Augusto —le dije con la más dulce de mis voces—, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...

—¿Cómo que no existo? —exclamó.

—No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.

Al oír esto quedose el pobre hombre mirándome un rato con una de esas miradas perforadoras que parecen atravesar la mira a ir más allá, miró luego un momento a mi retrato al óleo que preside a mis libros, le volvió el color y el aliento, fue recobrándose, se hizo dueño de sí, apoyó los codos en mi camilla, a que estaba arrimado frente a mí y, la cara en las palmas de las manos y mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente:

—Mire usted bien, don Miguel... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.

—Y ¿qué es lo contrario? —le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia.

—No sea, mi querido don Miguel —añadió—, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...

—¡Eso más faltaba! —exclamé algo molesto.

—No se exalte usted así, señor de Unamuno —me replicó—, tenga calma. Usted ha manifestado dudas sobre mi existencia...

—Dudas no —le interrumpí—; certeza absoluta de que tú no existes fuera de mi producción novelesca.

—Bueno, pues no se incomode tanto si yo a mi vez dudo de la existencia de usted y no de la mía propia. Vamos a cuentas: ¿no ha sido usted el que no

una sino varias veces ha dicho que don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes?

—No puedo negarlo, pero mi sentido al decir eso era...

—Bueno, dejémonos de esos sentires y vamos a otra cosa. Cuando un hombre dormido a inerte en la cama sueña algo, ¿qué es lo que más existe, él como conciencia que sueña, o su sueño?

—¿Y si sueña que existe él mismo, el soñador? —le repliqué a mi vez.

—En ese caso, amigo don Miguel, le pregunto yo a mi vez, ¿de qué manera existe él, como soñador que se sueña, o como soñado por sí mismo? Y fíjese, además, en que al admitir esta discusión conmigo me reconoce ya existencia independiente de sí.

—¡No, eso no!, ¡eso no! —le dije vivamente—. Yo necesito discutir, sin discusión no vivo y sin contradicción, y cuando no hay fuera de mí quien me discuta y contradiga invento dentro de mí quien lo haga. Mis monólogos son diálogos.

—Y acaso los diálogos que usted forje no sean más que monólogos...

—Puede ser. Pero te digo y repito que tú no existes fuera de mí...

—Y yo vuelvo a insinuarle a usted la idea de que es usted el que no existe fuera de mí y de los demás personajes a quienes usted cree haber inventado. Seguro estoy de que serían de mi opinión don Avito Carrascal y el gran don Fulgencio...

—No mientes a ese...

—Bueno, basta, no le **moteje** usted. Y vamos a ver, ¿qué opina usted de mi suicidio?

—Pues opino que como tú no existes más que en mi fantasía, te lo repito, y como no debes ni puedes hacer sino lo que a mí me dé la gana, y como no me da la real gana de que te suicides, no te suicidarás. ¡Lo dicho!

—Eso de no me da la real gana, señor de Unamuno, es muy español, pero es muy feo. Y además, aun suponiendo su peregrina teoría de que yo no existo de veras y usted sí, de que yo no soy más que un ente de ficción, producto de la fantasía novelesca o nivolesca de usted, aun en ese caso yo no debo estar sometido a lo que llama usted su real gana, a su capricho. Hasta los llamados entes de ficción tienen su lógica interna...

—Sí, conozco esa cantata.

—En efecto; un novelista, un dramaturgo, no pueden hacer en absoluto lo que se les antoje de un personaje que creen; un ente de ficción novelesca no puede hacer, en buena ley de arte, lo que ningún lector esperaría que hiciese...

—Un ser novelesco tal vez...

—¿Entonces?

—Pero un ser nivolesco...

—Dejemos esas bufonadas que me ofenden y me hieren en lo más vivo. Yo, sea por mí mismo, según creo, sea porque usted me lo ha dado, según supone usted, tengo mi carácter, mi modo de ser, mi lógica interior, y esta lógica me pide que me suicide...

motejar: notar, censurar las acciones de alguien con motes o apodos.

—¡Eso te crearás tú, pero te equivocas!

—A ver, ¿por qué me equivoco?, ¿en qué me equivoco? Muéstreme usted en qué está mi equivocación. Como la ciencia más difícil que hay es la de conocerse uno a sí mismo, fácil es que esté yo equivocado y que no sea el suicidio la solución más lógica de mis desventuras, pero demuéstremelo usted. Porque si es difícil, amigo don Miguel, ese conocimiento propio de sí mismo, hay otro conocimiento que me parece no menos difícil que el...

—¿Cuál es? —le pregunté.

Me miró con una enigmática y **socarrona** sonrisa y lentamente me dijo:

—Pues más difícil aún que el que uno se conozca a sí mismo es el que un novelista o un autor dramático conozca bien a los personajes que finge o cree fingir... Empezaba yo a estar inquieto con estas salidas de Augusto, y a perder mi paciencia.

—E insisto —añadió— en que aun concedido que usted me haya dado el ser y un ser ficticio, no puede usted, así como así y porque sí, porque le dé la real gana, como dice, impedirme que me suicide.

—¡Bueno, basta!, ¡basta! —exclamé dando un puñetazo en la camilla—, ¡cállate!, ¡no quiero oír más impertinencias...! ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes hartado y además no sé ya qué hacer de ti, decido ahora mismo no ya que no te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto!

—¿Cómo? —exclamó Augusto sobresaltado—, ¿que me va usted a dejar morir, a hacerme morir, a matarme?

—¡Sí, voy a hacer que mueras!

—¡Ah, eso nunca!, ¡nunca!, ¡nunca! —gritó.

—¡Ah! —le dije mirándole con lástima y rabia—. ¿Conque estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate? ¿Conque ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo?

—Sí, no es lo mismo...

—En efecto, he oído contar casos **análogos**. He oído de uno que salió una noche armado de un revólver y dispuesto a quitarse la vida, salieron unos ladrones a robarle, le atacaron, se defendió, mató a uno de ellos, huyeron los demás, y al ver que había comprado su vida por la de otro renunció a su propósito.

—Se comprende —observó Augusto—; la cosa era quitar a alguien la vida, matar un hombre, y ya que mató a otro, ¿a qué había de matarse? Los más de los suicidas son homicidas frustrados; se matan a sí mismos por falta de valor para matar a otros...

—¡Ah, ya, te entiendo, Augusto, te entiendo! Tú quieres decir que si tuvieses valor para matar a Eugenia o a Mauricio o a los dos no pensarías en matarte a ti mismo, ¿eh?

—¡Mire usted, precisamente a esos... no!

—¿A quién, pues?

—¡A usted! —y me miró a los ojos.

socarrón: que obra con astucia o disimulo acompañados de burla encubierta.

análogo: parecido, semejante.

—¿Cómo? —exclamé poniéndome en pie—, ¿cómo? Pero ¿se te ha pasado por la imaginación matarme?, ¿tú?, ¿y a mí?

—Siéntese y tenga calma. ¿O es que cree usted, amigo don Miguel, que sería el primer caso en que un ente de ficción, como usted me llama, matara a aquel a quien creyó darle ser... ficticio?

—¡Esto ya es demasiado —decía yo paseándome por mi despacho—, esto pasa de la raya! Esto no sucede más que...

—Más que en las nivolas —concluyó él con sorna.

—¡Bueno, basta!, ¡basta!, ¡basta! ¡Esto no se puede tolerar! ¡Vienes a consultarme, a mí, y tú empiezas por discutirme mi propia existencia, después el derecho que tengo a hacer de ti lo que me dé la real gana, sí, así como suena, lo que me dé la real gana, lo que me salga de...

—No sea usted tan español, don Miguel...

—¡Y eso más, mentecato! ¡Pues sí, soy español, español de nacimiento, de educación, de cuerpo, de espíritu, de lengua y hasta de profesión y oficio; español sobre todo y ante todo, y el españolismo es mi religión, y el cielo en que quiero creer es una España celestial y eterna y mi Dios un Dios español, el de Nuestro Señor Don Quijote, un Dios que piensa en español y en español dijo: ¡sea la luz!, y su verbo fue verbo español...

—Bien, ¿y qué? —me interrumpió, volviéndome a la realidad.

—Y luego has insinuado la idea de matarme. ¿Matarme?, ¿a mí?, ¿tú? ¡Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. Y para castigar tu osadía y esas doctrinas disolventes, extravagantes, anárquicas, con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras. En cuanto llegues a tu casa te morirás. ¡Te morirás, te lo digo, te morirás!

—Pero ¡por Dios!... —exclamó Augusto, ya suplicante y de miedo tembloroso y pálido.

—No hay Dios que valga. ¡Te morirás!

—Es que yo quiero vivir, don Miguel, quiero vivir, quiero vivir...

—¿No pensabas matarte?

—¡Oh, si es por eso, yo le juro, señor de Unamuno, que no me mataré, que no me quitaré esta vida que Dios o usted me han dado; se lo juro... Ahora que usted quiere matarme quiero yo vivir, vivir, vivir...

—¡Vaya una vida! —exclamé.

—Sí, la que sea. Quiero vivir, aunque vuelva a ser burlado, aunque otra Eugenia y otro Mauricio me desgarran el corazón. Quiero vivir, vivir, vivir...

—No puede ser ya... no puede ser...

—Quiero vivir, vivir... y ser yo, yo, yo...

—Pero si tú no eres sino lo que yo quiera...

—¡Quiero ser yo, ser yo!, ¡quiero vivir! —y le lloraba la voz.

—No puede ser... no puede ser...

—Mire usted, don Miguel, por sus hijos, por su mujer, por lo que más quiera... Mire que usted no será usted... que se morirá.

Cayó a mis pies **de hinojos**, suplicante y exclamando:

de hinojos: de rodillas.

—¡Don Miguel, por Dios, quiero vivir, quiero ser yo!

—¡No puede ser, pobre Augusto —le dije cogiéndole una mano y levantándole—, no puede ser! Lo tengo ya escrito y es irrevocable; no puedes vivir más. No sé qué hacer ya de ti. Dios, cuando no sabe qué hacer de nosotros, nos mata. Y no se me olvida que pasó por tu mente la idea de matarme...

—Pero si yo, don Miguel...

—No importa; sé lo que me digo. Y me temo que, en efecto, si no te mato pronto acabes por matarme tú.

—Pero ¿no quedamos en que...?

—No puede ser, Augusto, no puede ser. Ha llegado tu hora. Está ya escrito y no puedo volverme atrás. Te morirás. Para lo que ha de valerte ya la vida...

—Pero... por Dios...

—No hay pero ni Dios que valgan. ¡Vete!

—¿Conque no, eh? —me dijo—, ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros nivolesco lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente nivolesco, y entes nivolescos sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...

—¿Víctima? —exclamé.

—¡Víctima, sí! ¡Crearme para dejarme morir!, ¡usted también se morirá! El que crea se crea y el que se crea se muere. ¡Morirá usted, don Miguel, morirá usted, y morirán todos los que me piensen! ¡A morir, pues!

Este supremo esfuerzo de pasión de vida, de ansia de inmortalidad, le dejó extenuado al pobre Augusto.

Y le empujé a la puerta, por la que salió cabizbajo. Luego se tanteó como si dudase ya de su propia existencia. Yo me enjugué una lágrima **furtiva**.

furtivo: que se hace a escondidas.

Unamuno, M. (1998). *Niebla*. Madrid: Alianza Editorial. (Fragmento)

Después de leer

1. ¿Por qué a Augusto le aflige ser solo un personaje de ficción?
2. ¿Crees que el Unamuno que aparece en este fragmento es el mismo Unamuno que escribió la obra?, ¿por qué?
3. Investiga en internet la expresión "romper la cuarta pared". ¿En qué se asemeja o diferencia de lo que sucede en el fragmento? Explica usando como ejemplo alguna historia ficticia pertinente que sea de tu agrado (libro, película, cómic, serie de televisión, animación, videojuego, etc.), comparándola con el episodio leído.

El difunto yo

Julio Garmendia

Examiné apresuradamente la extraña situación en que me hallaba. Debía, sin perder un segundo, ponerme en persecución de mi *alter ego*. Ya que circunstancias desconocidas lo habían separado de mi personalidad, convenía darle alcance antes de que pudiera alejarse mucho. Era necesario, mejor dicho, urgente, muy urgente, tomar medidas que le impidieran, si lo intentaba, dirigirse en secreto hacia algún país extranjero, llevado por el ansia de lo desconocido y la sed de aventuras. Bien sabía yo, su íntimo —iba a decir “inseparable”—, su íntimo amigo y compañero, que tales sentimientos venían agujijoneándole desde tiempo atrás, hasta el extremo de perturbarle el sentido crítico y la sana razón que debe exhibir un *alter ego* en todos sus actos, así públicos como privados. Tenía, pues, bastante motivo para preocuparme de su repentina desaparición. Sin duda acababa él de dar pruebas de una reserva sin límites, de **inconmensurable** discreción y de consumada pericia en el arte de la astucia y el disimulo. Nada dejó traslucir de los planes que maestramente preparaba en el fondo de su silencio. Mi *alter ego*, en efecto, hacía varios días que permanecía silencioso; pero en vista de que entre nosotros no mediaban desavenencias profundas, atribuí su conducta al fastidio, al cual fue siempre muy propenso, aún en sus mejores tiempos, y me limité a suponer que me consideraba desprovisto de la amenidad que tanto le agradaba. Ahora me sorprendía con un hecho incuestionable: había escapado, sin que yo supiera cómo ni cuándo.

Lo busqué en seguida en el aposento donde se me había revelado su brusca ausencia. Lo busqué detrás de las puertas, debajo de las mesas, dentro del armario. Tampoco apareció en las demás habitaciones de la casa. Notando, sorprendida, mis idas y venidas, me preguntó mi mujer qué cosa había perdido.

—Puedes estar segura de que no es el cerebro —le dije. Y añadí hipócritamente:

—He perdido el sombrero.

—Hace poco saliste, y lo llevabas. ¿No me dijiste que ibas a no sé qué periódico a poner un anuncio que querías publicar? No sé cómo has vuelto tan pronto.

Lo que decía mi mujer era muy singular. ¿Adónde, pues, se había dirigido mi *alter ego*? Dominado por la inquietud, me eché a la calle en su busca o seguimiento. A poco noté —o creí notar— que algunos transeúntes me miraban con fijeza, cuchicheaban, sonreían o guiñaban el ojo. Esto me hizo apresurar el paso y casi correr; pero a poco andar me salió al encuentro un policía, que, echándome mano con precaución, como si fuera yo algún sujeto peligroso o difícil de prender, me anunció que estaba arrestado. Viéndome fuertemente asido, no me cupo de ello la menor duda. De nada sirvieron mis protestas ni las de muchos circunstantes. Fui conducido al cuartel de policía, donde se me acusó de **pendenciero**, escandaloso y borracho, y, además, de valerme de miserables y cobardes **subterfugios**, habilidades, mañas y **mixtificaciones** para no pagar ciertas deudas de café, de vehículos de carrera, de menudas compras. ¡Lo juro por mi honor! Nada sabía yo de aquellas deudas, ni nunca había oído hablar de ellas, ni siquiera conocía las personas o los sitios —¡y qué sitios!— en donde se me acusaba de haber escandalizado.

inconmensurable:

enorme, que por su gran magnitud no puede medirse.

pendenciero: propenso a riñas o pendencias.

subterfugio: escapatoria, excusa artificiosa.

mixtificación: acción y efecto de mistificar, engañar, embaucar.

No pude menos, sin embargo, de resignarme a balbucir excusas, explicaciones: me faltó valor para confesar la vergonzosa fuga de mi *alter ego*, que era sin duda el verdadero culpable y autor de tales **supercherias**, y pedir su detención. Humillado, prometí enmendarme. Fui puesto en libertad, y alarmado, no ya tanto por la desaparición de mi *alter ego* como por las deshonrosas complicaciones que su conducta comenzaba a hacer recaer sobre mí, me dirigí rápidamente a la oficina del periódico de mayor circulación que había en la localidad con la intención de insertar en seguida un anuncio advirtiendo que, en adelante, no reconocería más deudas que las que yo mismo hubiera contraído. El empleado del periódico, que pareció reconocerme en el acto, sonrió de una manera que juzgué equívoca y sin esperar que yo pronunciara una palabra, me entregó una pequeña prueba de imprenta, aun olorosa a tinta fresca, y el original de ella, el cual estaba escrito como de mi puño y letra. Lo que peor es, el texto del anuncio, autorizado por una firma que era la mía misma, decía justamente aquello que yo tenía en mientes decir. Pero tampoco quise descubrir la nueva superchería de mi *alter ego* —¿de quién otro podía ser? — y como aquel era, palabra por palabra, el anuncio que yo quería, pagué su inserción durante un mes consecutivo. Decía así el anuncio en cuestión:

superchería: engaño, dolo, fraude.

“Participo a mis amigos y relacionados de dentro y fuera de esta ciudad que no reconozco deudas que haya contraído ‘otro’ que no sea ‘yo’. Hago esta advertencia para evitar inconvenientes y mixtificaciones desagradables. Andrés Erre”.

Volví a casa después de sufrir durante el resto del día que las personas conocidas me dijeran, a cada paso, dándome palmaditas en el hombro:

—Te vi por allá arriba...

O bien:

—Te vi por allá abajo...

Mi mujer, que cosía tranquilamente, al verme llegar detuvo la rueda de la máquina de coser y exclamó:

—¡Qué pálido estás!

—Me siento enfermo —le dije.

—Trastorno digestivo —diagnosticó—. Te prepararé un purgante y esta noche no comerás nada.

No pude reprimir un gesto de protesta. ¡Cómo! La escandalosa conducta de mi *alter ego* me exponía a crueles privaciones alimenticias, pues yo debería purgar sus culpas, de acuerdo con la lógica de mi mujer. Esto desprendíase de las palabras que ella acababa de pronunciar.

Sin embargo, no quería alarmarla con el relato del extraordinario fenómeno de mi desdoblamiento. Era un alma sencilla, un alma simple. Hubiera sido presa de indescriptibles terrores y yo hubiera cobrado a sus ojos las apariencias de un ser peligrosamente diabólico. ¡Desdoblarse! ¡Dios mío! Mi pobre mujer hubiera derramado amargas lágrimas al saber que me acontecía un accidente tan extraño. Nunca más hubiera consentido en quedarse sola en las habitaciones donde apenas penetraba una luz débil. Y de noche, era casi seguro que sus aprensiones me hubieran obligado a recogerme mucho antes de la hora acostumbrada, pues ya no se acostaría despreocupadamente antes de mi vuelta, ni la sorprendería dormida en las altas horas, cuando me retardaba en la calle más de lo ordinario.

inicuo: malvado, injusto.

No obstante los incidentes del día, todavía conservaba yo suficiente lucidez para prever las consecuencias de una confidencia que no podía ser más que perjudicial, porque si bien las correrías de mi *alter ego* pudiera suceder que, al fin y al cabo, fuesen pasajeras, en cambio sería difícil, si no imposible, componer en mucho tiempo una alteración tan grave de la tranquilidad doméstica como la que produciría la noticia de mi desdoblamiento. Pero los acontecimientos tomaron un giro muy distinto e imprevisto. La defección de mi *alter ego*, que empezó por ser un hecho antes risible que otra cosa, acabó en una traición que no tiene igual en los anales de las peores traiciones... Este **inicuo** individuo...

Pero observo que la indignación —una indignación muy justificada, por lo demás— me arrastra lejos de la brevedad con que me propuse referir los hechos. Helos aquí, enteramente desnudos de todo artificio y redundancia:

Salí aquella noche después de comer frugalmente porque mi mujer lo quiso así y me dijo, no obstante mis reiteradas protestas, que me dejaría preparado un purgante activísimo para que lo tomara al volver. Calculaba que mi regreso sería, como de ordinario, a eso de las doce de la noche.

Con el fin de olvidar los sobresaltos del día, busqué en el café la compañía de varios amigos que, casi todos, me habían visto en diferentes sitios a horas desacostumbradas y hablaban maliciosamente de ciertos incidentes en los cuales hallábase mezclado mi nombre, según pude colegir, pues no quise inquirir nada directamente ni tratar de esclarecer los puntos. Guardé bien mi secreto. Disimulé los hechos lo mejor que pude, procurando despojarlos de toda importancia. Una discusión de política nos retuvo luego hasta horas avanzadas. Eran las dos de la madrugada cuando abrí la puerta de casa, empujándola rápidamente para que chirriara lo menos posible. Todo estaba en calma, pero mi mujer, a pesar de que dormía con sueño denso y pesado, despertó a causa del ruido. Los ojos apenas entreabiertos, me preguntó entre dientes cómo me había sentado el purgante.

—¡El purgante! —exclamé—. Llego de la calle en este momento y no he visto ningún purgante! ¡Explicate, habla, despierta! ¡Eso que dices no es posible!

Se desperezó largamente.

—Sí —me dijo— es posible, puesto que lo tomaste en mi presencia... y estabas conmigo... y...

—... ¡Y!...

Comprendí el terrible engaño de mi *alter ego*. La traición de aquel íntimo amigo y compañero de toda la vida me sobrecogió de espanto, de horror, de ira. Mi mujer me vio palidecer.

—Efecto del purgante —dijo.

Aunque nadie, ni aun ella misma, había notado el delito de mi *alter ego*, la deshonra era irreparable y siempre vergonzosa a pesar del secreto. Las manos crispadas, erizados los cabellos, lleno de profundo estupor, salí de la alcoba en tanto que mi mujer, volviéndose de espaldas a la luz encendida, se dormía otra vez con la facilidad que da la extenuación; y fui a ahorcarme de una de las vigas del techo con una cuerda que hallé a mano. Al lado colgaba la jaula de Jesusito, el loro. Seguramente hice ruido en el momento de abandonarme como un péndulo en el aire, pues Jesusito, despertándose, esponjó las plumas de la cabeza y me gritó, como solía hacerlo:

—¡Adiós, Doctor!

Tengo razones para creer que mi *alter ego*, que sin duda espiaba mis movimientos desde algún escondrijo improvisado, a favor de las sombras de la noche, se apoderó en seguida de mi cadáver, lo descolgó y se introdujo dentro de él. De este modo volvió a la alcoba conyugal, donde pasó el resto de la noche ocupado en **prodigar** a mi viuda las más ardientes caricias. Fundo esta creencia en el hecho insólito de que mi suicidio no produjo impresión ni tuvo la menor resonancia. En mi hogar nadie pareció darse cuenta de que yo había desaparecido para siempre. No hubo duelo, ni entierro. El periódico no hizo alusión a la tragedia, ni en grandes ni en pequeños títulos. Los amigos continuaron chanceándose y dándole palmaditas en el hombro a mi *alter ego*, como si fuera yo mismo. Y Jesusito no ha dejado nunca de gritar:

prodigar: dar con profusión y abundancia.

—¡Adiós, Doctor!

Sin duda, mi *alter ego* desarrolló desde el principio un plan hábilmente calculado en el sentido de producir los resultados que en efecto se produjeron. Previó con precisión el modo como reaccionaría yo delante de los hechos que él se encargaría de presentarme en rápida y desconcertante sucesión. Determinó de antemano mi inquietud, mi angustia, mi desesperación; calculó exactamente la hora en que un cúmulo de extrañas circunstancias había de conducirme al suicidio. Esta hora señalaba el feliz coronamiento de su obra; y es claro que solo un *alter ego* que gozaba de toda mi confianza pudo llevar a cabo esta empresa. En primer lugar, el completo conocimiento que poseía de los más recónditos resortes de mi alma le facilitó los elementos necesarios para preparar sin error el plan de inducción al suicidio inmediato. En segundo término, si logró hacerse pasar por mí mismo delante de mi mujer y de todas las personas que me conocían, fue porque estaba en el secreto de mis costumbres, ideas, modos de expresión y grados de intimidad con los demás. Sabía imitar mi voz, mis gestos, mi letra y en particular mi firma, y además conocía la combinación de mi pequeña caja fuerte. Todos mis bienes pasaron automáticamente a poder suyo, sin que las leyes, tan celosas en otros casos, intervinieran en manera alguna para evitar la iniquidad de que fui víctima. También se apoderó del crédito que había alcanzado yo después de largos años de conducta intachable y correctos procederes; y en el mismo periódico continúa publicando a diario, autorizado con su firma, que es la mía, el mismo aviso que dice:

“Participo a mis amigos y relacionados de dentro y fuera de esta ciudad que no reconozco deudas que haya contraído ‘otro’ que no sea ‘yo’. Hago esta advertencia para evitar inconvenientes y mixtificaciones desagradables. Andrés Erre”.

Garmendia, J. (2008). El difunto yo. En *La tienda de muñecos y otros textos*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Después de leer

1. ¿Qué harías si tuvieras un doble como el del relato?, ¿y si fueras tú el doble de alguien más?
2. ¿Por qué el mensaje que el protagonista publicó en el diario no tuvo el resultado esperado?, ¿qué medida crees que habría sido más efectiva?
3. A partir del cuento, ¿piensas que existe algo único en cada persona que permite reconocerla y diferenciarla de otras, o bien alguien más podría suplantarla si se le parece o sabe imitarla lo suficiente?

Una habitación propia

Virginia Woolf

Me decepcionaba no haber vuelto a casa por la noche con alguna afirmación importante, algún hecho auténtico. Las mujeres son más pobres que los hombres por esto o aquello. Quizás ahora valdría más renunciar a ir en busca de la verdad y recibir en la cabeza una avalancha de opiniones caliente como la lava y descolorida como el agua de lavar platos. Sería mejor correr las cortinas, dejar afuera todas las distracciones, encender la lámpara, limitar la búsqueda y pedirle al historiador, que no registra opiniones, sino hechos, que describiera las condiciones en que habían vivido las mujeres, no en todas las épocas pasadas, sino en Inglaterra en el tiempo de Isabel I, pongamos.

Realmente, es un eterno misterio el porqué ninguna mujer escribió una palabra de aquella literatura extraordinaria cuando un hombre de cada dos, parece, tenía disposición para la canción o el soneto. ¿En qué condiciones vivían las mujeres?, me pregunté; porque la novela, es decir, la obra de imaginación, no cae al suelo como un guijarro, como quizás ocurra con la ciencia. La obra de imaginación es como una tela de araña: está atada a la realidad, leve, muy levemente quizá, pero está atada a ella por las cuatro puntas. A veces la atadura es apenas perceptible; las obras de Shakespeare, por ejemplo, parecen colgar, completas, por sí solas. Pero al estirar la tela por un lado, engancharla por una punta, rasgarla por en medio, uno se acuerda de que estas telas de araña no las hilan en el aire criaturas incorpóreas, sino que son obra de seres humanos que sufren y están ligadas a cosas groseramente materiales, como la salud, el dinero y las casas en que vivimos.

Fui, pues, al estante donde guardaba los libros de Historia y cogí uno de los más recientes, la *Historia de Inglaterra* del profesor Trevelyan. Una vez más busqué Mujeres en el índice, encontré “posición de” y abrí el libro en la página indicada. “El pegar a su mujer —leí— era un derecho reconocido del hombre y lo practicaban sin avergonzarse tanto las clases altas como las bajas... De igual modo —seguía diciendo el historiador— la hija que se negaba a casarse con el caballero que sus padres habían elegido para ella” se exponía a que la encerraran bajo llave, le pegaran y la zarandearan por la habitación, sin que la opinión pública se escandalizara. El matrimonio no era una cuestión de afecto personal, sino de avaricia familiar, en particular entre las clases altas de “caballeros”... El noviazgo a menudo se formalizaba cuando ambas partes se hallaban en la cuna y la boda se celebraba cuando apenas habían dejado sus niñeras. Esto ocurría en 1470, poco después del tiempo de Chaucer. La referencia siguiente es sobre la posición de las mujeres unos doscientos años más tarde, en la época de los Estuardo. “Seguían siendo excepción las mujeres de la clase alta o media que elegían a sus propios maridos, y cuando el marido había sido asignado, era el amo y señor, cuando menos dentro de lo que permitían la ley y la costumbre”. “A pesar de ello —concluye el profesor Trevelyan—, ni las mujeres de las obras de Shakespeare, ni las mencionadas en las Memorias

auténticas del siglo diecisiete como las Verneys y las Hutchinsons, parecen carecer de personalidad o carácter”. Desde luego, si nos paramos a pensarlo, sin duda Cleopatra sabía ir sola; Lady Macbeth, se siente uno inclinado a suponer, tenía una voluntad propia; Rosalinda, concluye uno, debió de ser una muchacha atractiva. El profesor Trevelyan no dice más que la verdad cuando observa que las mujeres de las obras de Shakespeare no parecen carecer de personalidad ni de carácter. No siendo historiador, quizá podría uno ir un poco más lejos y decir que las mujeres han ardidido como faros en las obras de todos los poetas desde el principio de los tiempos: Clitemnestra, Antígona, Cleopatra, Lady Macbeth, Fedra, Gessida, Rosalinda, Desdémona, la duquesa de Malfi entre los dramaturgos; luego, entre los prosistas, Millamant, Clarissa, Becky Sharp, Ana Karenina, Emma Bovary, Madame de Guermantes. Los nombres acuden **en tropel** a mi mente y no evocan mujeres que “carecían de personalidad o carácter”. En realidad, si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una persona importantísima; **polifacética**: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre, más según algunos. Pero esta es la mujer de la literatura. En la realidad, como señala el profesor Trevelyan, la encerraban bajo llave, le pegaban y la zaran-deaban por la habitación.

De todo esto emerge un ser muy extraño, mixto. En el terreno de la imaginación, tiene la mayor importancia; en la práctica, es totalmente insignificante. Reina en la poesía de punta a punta de libro; en la Historia casi no aparece. En la literatura domina la vida de reyes y conquistadores; de hecho, era la esclava de cualquier joven cuyos padres le ponían a la fuerza un anillo en el dedo. Algunas de las palabras más inspiradas, de los pensamientos más profundos salen en la literatura de sus labios; en la vida real, sabía apenas leer, apenas escribir y era propiedad de su marido.

Era desde luego un monstruo extraño lo que resultaba de la lectura de los historiadores primero y de los poetas después: un gusano con alas de águila, el espíritu de la vida y la belleza en una cocina cortando sebo. Pero estos monstruos, por mucho que diviertan la imaginación, carecen de existencia real.

Lo que debe hacerse para que la mujer cobre vida es pensar al mismo tiempo en términos poéticos y **prosaicos**, sin perder de vista los hechos —la mujer es Mrs. Martin, de treinta y seis años, va vestida de azul, lleva un sombrero negro y zapatos marrones—, pero sin perder de vista la literatura tampoco —la mujer es un recipiente donde fluyen y relampaguean perpetuamente toda clase de espíritus y fuerzas. Sin embargo, si se aplica este método a la mujer de la época de Isabel I, una rama de la iluminación falla; le detiene a uno la escasez de conocimientos. No se sabe nada detallado, nada estrictamente verdadero y sólido sobre ella. La Historia escasamente la menciona. Y de nuevo acudí al profesor Trevelyan para ver qué entendía él por Historia. Leyendo los títulos de los capítulos, vi que entendía: “El Tribunal del Señorío y los Métodos de Cultivo en Campo Abierto... Los Cistercienses y la Cría de Corderos... Las

en tropel: con movimiento acelerado y violento.

polifacético: de variada condición o de múltiples aptitudes.

prosaico: insulso, vulgar.

Cruzadas... La Universidad... La Cámara de los Comunes... La Guerra de los Cien Años... Las Guerras de las Rosas... Los Humanistas del Renacimiento... La Disolución de los Monasterios... La Lucha Agraria y Religiosa... El Origen del Poder Marítimo de Inglaterra... La Armada...”, etcétera. De vez en cuando se menciona a alguna mujer determinada, alguna Elizabeth o alguna Mary; una reina o una gran dama. Pero de ningún modo hubieran podido las mujeres de la clase media, sin más en su haber que inteligencia y carácter, tomar parte en los grandes movimientos que constituyen, reunidos, la visión que tiene el historiador del pasado. Tampoco la encontraremos en ninguna colección de anécdotas. Aubrey apenas la menciona. Ella apenas habla de su propia vida y raramente escribe un Diario; no existen más que un puñado de sus cartas. No dejó obras de teatro ni poemas que nos permitan juzgarla. Lo que se necesita —¿y por qué no la reúne alguna estudiante de Newham o Girton?— es una masa de información: a qué edad se casaba la mujer; cuántos hijos solía tener; cómo era su casa; si tenía o no una habitación para sí sola; si cocinaba ella misma; si era probable que tuviera una sirvienta. Todos estos hechos deben de encontrarse en alguna parte, me imagino, en los registros de las parroquias y los libros de cuentas; la vida de la mujer corriente de la época de Isabel I se encontraría dispersa en algún sitio, si alguien se quisiera molestar en reunir los datos y escribir un libro sobre este tema. Sería ambicioso a más no poder, pensé buscando en los estantes libros que no estaban allí, sugerir a las estudiantes de aquellos colegios famosos que reescribieran la Historia, aunque confieso que, tal como está escrita, a menudo me parece un poco rara, irreal, desequilibrada; pero ¿por qué no podrían añadir un suplemento a la Historia, dándole, por ejemplo, un nombre muy discreto para que las mujeres pudieran figurar en él sin **impropiedad**? Se las entrevé un instante en las vidas de los grandes hombres, desapareciendo en seguida en la distancia, escondiendo a veces, creo, un guiño, una risa, quizás una lágrima. Y, después de todo, contamos con bastantes biografías de Jane Austen; parece apenas necesario volver a estudiar la influencia de las tragedias de Joanna Baillie sobre la poesía de Edgar Allan Poe; y, en lo que a mí respecta, no me importaría que cerraran al público durante un siglo al menos las casas que habitó y visitó Mary Russel Mitford. Pero lo que encuentro **deplorable**, proseguí pasando de nuevo revista por los estantes, es que no se sepa nada de la mujer antes del siglo dieciocho. No dispongo en mi mente de ningún modelo al que pueda considerar bajo todos sus aspectos. Pregunto por qué las mujeres no escribían poesía en la época de Isabel I y no estoy segura de cómo las educaban; de si les enseñaban a escribir; de si tenían salitas para su uso particular; no sé cuántas mujeres tenían hijos antes de cumplir los veintiún años ni, resumiendo, lo que hacían de las ocho de la mañana a las ocho de la noche. No tenían dinero, de esto no cabe duda; según el profesor Trevelyan, las casaban, les gustara o no, antes de que dejaran sus niñeras, a los quince o dieciséis años a lo más tardar.

Hubiera sido sumamente raro que una mujer hubiese escrito de pronto, pese a esta situación, las obras de Shakespeare, concluí. Y pensé en aquel

impropiedad: falta de propiedad en el uso de las palabras.

deplorable: desastroso, detestable.

anciano caballero, que ahora está muerto, pero que era un obispo, creo, y que declaró que era imposible que ninguna mujer del pasado, del presente o del porvenir tuviera el genio de Shakespeare. Escribió a los periódicos acerca de ello. También le dijo a una señora, que le pidió información, que los gatos, en realidad, no van al paraíso, aunque tienen, añadió, almas de cierta clase. ¡Cuántas cavilaciones le ahorran a uno estos ancianos caballeros! ¡Cómo retrocedían, al acercarse ellos, las fronteras de la ignorancia! Los gatos no van al cielo. Las mujeres no pueden escribir las obras de Shakespeare.

A pesar de todo no pude dejar de pensar, mirando las obras de Shakespeare en el estante, que el obispo tenía razón cuando menos en esto: le hubiera sido imposible, del todo imposible, a una mujer escribir las obras de Shakespeare en la época de Shakespeare. Dejadme imaginar, puesto que los datos son tan difíciles de obtener, lo que hubiera ocurrido si Shakespeare hubiera tenido una hermana maravillosamente dotada, llamada Judith, pongamos. Shakespeare, él, fue sin duda —su madre era una heredera— a la escuela secundaria, donde quizás aprendió el latín —Ovidio, Virgilio y Horacio— y los elementos de la gramática y la lógica. Era, es sabido, un chico **indómito** que cazaba conejos en vedado, quizá mató algún ciervo y tuvo que casarse, quizás algo más pronto de lo que hubiera decidido, con una mujer del vecindario que le dio un hijo un poco antes de lo debido. A raíz de esta aventura, marchó a Londres a buscar fortuna. Sentía, según parece, inclinación hacia el teatro; empezó cuidando caballos en la entrada de los artistas. Encontró muy pronto trabajo en el teatro, tuvo éxito como actor, y vivió en el centro del universo, haciendo amistad con todo el mundo, practicando su arte en las tablas, ejercitando su ingenio en las calles y hallando incluso acceso al palacio de la reina. Entretanto, su dotadísima hermana, supongamos, se quedó en casa.

Tenía el mismo espíritu de aventura, la misma imaginación, la misma ansia de ver el mundo que él. Pero no la mandaron a la escuela. No tuvo oportunidad de aprender la gramática ni la lógica, ya no digamos de leer a Horacio ni a Virgilio. De vez en cuando cogía un libro, uno de su hermano quizás, y leía unas cuantas páginas. Pero entonces entraban sus padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera el tiempo con libros y papeles. Sin duda hablaban con firmeza, pero también con bondad, pues eran gente acomodada que conocía las condiciones de vida de las mujeres y querían a su hija; seguro que Judith era en realidad la niña de los ojos de su padre. Quizá garabateaba unas cuantas páginas a escondidas en un altillo lleno de manzanas, pero tenía buen cuidado de esconderlas o quemarlas. Pronto, sin embargo, antes de que cumpliera veinte años, planeaban casarla con el hijo de un comerciante en lanas del vecindario. Gritó que esta boda le era odiosa y por este motivo su padre le pegó con severidad. Luego paró de reñirla. Le rogó en cambio que no le hiriera, que no le avergonzara con el motivo de esta boda. Le daría un collar o unas bonitas enaguas, dijo; y había lágrimas en sus ojos.

¿Cómo podía Judith desobedecerle? ¿Cómo podía romperle el corazón? Solo la fuerza de su talento la empujó a ello. Hizo un paquetito con sus cosas, una noche de verano se descolgó con una cuerda por la ventana de su habitación

indómito: que no se puede o no se deja domar.

y tomó el camino de Londres. Aún no había cumplido los diecisiete años. Los pájaros que cantaban en los setos no sentían la música más que ella. Tenía una gran facilidad, el mismo talento que su hermano, para captar la musicalidad de las palabras. Igual que él, sentía inclinación al teatro. Se colocó junto a la entrada de los artistas; quería actuar, dijo. Los hombres le rieron a la cara. El director —un hombre gordo con labios colgantes— soltó una risotada. Bramó algo sobre perritos que bailaban y mujeres que actuaban. Ninguna mujer, dijo, podía en modo alguno ser actriz. Insinuó... ya suponéis qué. Judith no pudo aprender el oficio de su elección. ¿Podía siquiera ir a cenar a una taberna o pasear por las calles a la medianoche?

Sin embargo, ardía en ella el genio del arte, un genio ávido de alimentarse con abundancia del espectáculo de la vida de los hombres y las mujeres y del estudio de su modo de ser. Finalmente —pues era joven y se parecía curiosamente al poeta, con los mismos ojos grises y las mismas cejas arqueadas—, finalmente Nick Greene, el actor-director, se apiadó de ella; se encontró encinta por obra de este caballero y —¿quién puede medir el calor y la violencia de un corazón de poeta apresado y embrollado en un cuerpo de mujer?— se mató una noche de invierno y yace enterrada en una **encrucijada** donde ahora paran los autobuses, junto a la taberna del “Elephant and Castle”.

Esta vendría a ser, creo, la historia de una mujer que en la época de Shakespeare hubiera tenido el genio de Shakespeare. Pero por mi parte estoy de acuerdo con el difunto obispo, si es que era tal cosa: es impensable que una mujer hubiera podido tener el genio de Shakespeare en la época de Shakespeare. Porque genios como el de Shakespeare no florecen entre los trabajadores, los incultos, los sirvientes. No florecieron en Inglaterra entre los sajones ni entre los britanos. No florecen hoy en las clases obreras. ¿Cómo, pues, hubieran podido florecer entre las mujeres, que empezaban a trabajar, según el profesor Trevelyan, apenas fuera del cuidado de sus niñeras, que se veían forzadas a ello por sus padres y el poder de la ley y las costumbres? Sin embargo, debe de haber existido un genio de alguna clase entre las mujeres, del mismo modo que debe de haber existido en las clases obreras. De vez en cuando resplandece una Emily Brontë o un Robert Burns y revela su existencia.

Pero nunca dejó su huella en el papel. Sin embargo, cuando leemos algo sobre una bruja zambullida en agua, una mujer poseída de los demonios, una sabia mujer que vendía hierbas o incluso un hombre muy notable que tenía una madre, nos hallamos, creo, sobre la pista de una novelista **malograda**, una poetisa reprimida, alguna Jane Austen muda y desconocida, alguna Emily Brontë que se machacó los sesos en los **páramos** o anduvo haciendo muecas por las carreteras, enloquecida por la tortura en que su don la hacía vivir. Me aventuraría a decir que Anon, que escribió tantos poemas sin firmarlos, era a menudo una mujer. Según sugiere, creo, Edward Fitzgerald, fue una mujer quien compuso las baladas y las canciones folklóricas, canturreándolas a sus niños, entreteniéndose mientras hilaba o durante las largas noches de invierno.

Quizás esto sea cierto, quizá sea falso —¿quién lo sabe?—, pero lo que sí me pareció a mí, repasando la historia de la hermana de Shakespeare tal como me

encrucijada: lugar en donde se cruzan dos o más calles o caminos.

malogrado: dicho de una persona o de una cosa que no llega a su natural desarrollo o perfeccionamiento.

páramo: terreno yermo, raso y desabrigado.

la había imaginado, definitivamente cierto, es que cualquier mujer nacida en el siglo dieciséis con un gran talento se hubiera vuelto loca, se hubiera suicidado o hubiera acabado sus días en alguna casa solitaria en las afueras del pueblo, medio bruja, medio hechicera, objeto de temor y burlas. Porque no se necesita ser un gran sicólogo para estar seguro de que una muchacha muy dotada que hubiera tratado de usar su talento para la poesía hubiera tropezado con tanta frustración, de que la demás gente le hubiera creado tantas dificultades y la hubieran torturado y desgarrado de tal modo sus propios instintos contrarios que hubiera perdido la salud y la razón. Ninguna muchacha hubiera podido marchar a pie a Londres, colocarse junto a la entrada de los artistas y obtener a toda costa que la recibiera el actor-director sin que ello le representara una gran violencia y sin sufrir una angustia quizás irracional —pues es posible que la castidad sea un **fetiché** inventado por ciertas sociedades por algún motivo desconocido—, pero aun así inevitable. La castidad tenía entonces, sigue teniendo hoy día, una importancia religiosa en la vida de una mujer y se ha envuelto de tal modo de nervios e instintos que para liberarla y sacarla a la luz se requiere un coraje muy poco corriente. Vivir una vida libre en Londres en el siglo dieciséis hubiera representado para una mujer que hubiese escrito poesía y teatro una tensión nerviosa y un dilema tales que posiblemente la hubiesen matado. De haber sobrevivido, cuanto hubiese escrito hubiese sido retorcido y deformado, al proceder de una imaginación tensa y **mórbida**. Y, sin duda alguna, pensé mirando los estantes en que no había ninguna obra de teatro escrita por una mujer, no hubiera firmado sus obras. Este refugio lo hubiera indudablemente buscado. Un residuo del sentido de castidad es lo que dictó la anonimidad a las mujeres hasta fecha muy tardía del siglo diecinueve. Currer Bell, George Eliot, George Sand, víctimas todas ellas de una lucha interior como revelan sus escritos, trataron sin éxito de velar su identidad tras un nombre masculino. Así honraron la convención, que el otro sexo no había implantado, pero sí liberalmente animado (la mayor gloria de una mujer es que no hablen de ella, dijo Pericles, un hombre, él, del que se habló mucho) de que la publicidad en las mujeres es detestable. La anonimidad corre por sus venas. El deseo de ir veladas todavía las posee. Ni siquiera ahora las preocupa tanto como a los hombres la salud de su fama y, hablando en general, pueden pasar cerca de una lápida funeraria o una señal de carretera sin sentir el deseo irresistible de grabar en ellos su nombre como Alf, Bert o Chas se ven forzados a hacer en obediencia a su instinto, que les murmura cuando ve pasar a una bella mujer o a un simple perro: *Ce chien est à moi*¹. Y, naturalmente, puede no ser un perro, pensé acordándome de Parliament Square, la Sieges Allee y otras avenidas; puede ser un trozo de tierra o un hombre con pelo negro y rizado. Una de las grandes ventajas del ser mujer es el poder cruzarse en la calle hasta con una hermosa negra sin desear hacer de ella una inglesa.

Esta mujer, pues, nacida en el siglo dieciséis con talento para la poesía era una mujer desgraciada, una mujer en lucha contra sí misma. Todas las cir-

fetiché: ídolo u objeto de culto al que se atribuye poderes sobrenaturales, especialmente entre los pueblos primitivos.

mórbido: que padece enfermedad o la ocasiona.

¹ "Ese perro es mío", en francés.

cunstancias de su vida, todos sus propios instintos eran contrarios al estado mental que se necesita para liberar lo que se tiene en el cerebro. Pero ¿cuál es el estado mental más propicio al acto de creación?, me pregunté. ¿Puede uno formarse una idea del estado mental que favorece y hace posible esta extraña actividad? Aquí abrí el volumen que contenía las tragedias de Shakespeare.

¿Cuál era el estado mental de Shakespeare cuando escribió, por ejemplo, *El Rey Lear* o *Antonio y Cleopatra*? Sin duda era el estado mental más favorable a la poesía en que jamás nadie se ha hallado. Pero el propio Shakespeare nunca dijo nada de su estado mental. Solo sabemos por una feliz casualidad que “jamás tachaba un verso”. De hecho, el artista nunca dijo nada de su propio estado mental hasta el siglo dieciocho. Rousseau quizá fue el primero. En todo caso, allá por el siglo diecinueve la costumbre del autoanálisis se había generalizado de tal modo que los hombres de letras solían describir sus estados mentales en confesiones y autobiografías. También se escribían sus vidas y después de su muerte se publicaban sus cartas. Por tanto, aunque no sepamos por qué experiencias pasó Shakespeare al escribir *El Rey Lear*, sí sabemos por cuáles pasó Carlyle al escribir *La revolución francesa* y Flaubert al escribir *Madame Bovary*, y qué tormentos sufrió Keats tratando de escribir poesía pese a la cercanía de la muerte y la indiferencia del mundo.

Y así se da uno cuenta, gracias a esta abundantísima literatura moderna de confesión y autoanálisis, que escribir una obra genial es casi una **proeza** de una prodigiosa dificultad. Todo está en contra de la probabilidad de que salga entera e intacta de la mente del escritor. Las circunstancias materiales suelen estar en contra. Los perros ladran; la gente interrumpe; hay que ganar dinero; la salud falla. La notoria indiferencia del mundo acentúa además estas dificultades y las hace más pesadas aún de soportar. El mundo no le pide a la gente que escriba poemas, novelas, ni libros de Historia; no los necesita. No le importa nada que Flaubert encuentre o no la palabra exacta ni que Carlyle verifique **escrupulosamente** tal o cual hecho. Naturalmente, no pagará por lo que no quiere. Y así el escritor —Keats, Flaubert, Carlyle— sufre, sobre todo durante los años creadores de la juventud, toda clase de perturbaciones y desalientos. Una maldición, un grito de agonía sube de estos libros de análisis y confesión. “Grandes poetas muertos en su tormento”: esta es la carga que lleva su canción. Si algo sale a la luz a pesar de todo, es un milagro y es probable que ni un solo libro nazca entero y sin deformidades, tal como fue concebido.

Pero, para la mujer, pensé mirando los estantes vacíos, estas dificultades eran infinitamente más terribles. Para empezar, tener una habitación propia, ya no digamos una habitación tranquila y a prueba de sonido, era algo impensable aun a principios del siglo diecinueve, a menos que los padres de la mujer fueran excepcionalmente ricos o muy nobles. Ya que sus alfileres, que dependían de la buena voluntad de su padre, solo le alcanzaban para el vestir, estaba privada de pequeños alicientes al alcance hasta de hombres pobres como Keats, Tennyson o Carlyle: una gira a pie, un viajecito a Francia o un alojamiento independiente que, por miserable que fuera, les protegía de las

proeza: hazaña, valentía o acción valerosa.

escrupulosamente: con gran exactitud y esmero.

exigencias y tiranías de su familia. Estas dificultades materiales eran enormes; peores aún eran las inmateriales. La indiferencia del mundo que Keats, Flaubert y otros han encontrado tan difícil de soportar, en el caso de la mujer no era indiferencia, sino hostilidad. El mundo no le decía a ella como les decía a ellos: “Escribe si quieres; a mí no me importa nada”. El mundo le decía con una risotada: “¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?”. En este asunto las estudiantes de sicología de Newham y Girton podrían sernos de alguna ayuda, pensé mirando de nuevo los estantes vacíos. Porque sin duda va siendo hora de que alguien mida el efecto del desaliento sobre la mente del artista, del mismo modo que he visto una compañía de productos lácteos medir el efecto de la leche corriente y de la leche de grado A sobre el cuerpo de la rata. Pusieron dos ratas juntas en una jaula y de las dos, una era furtiva, tímida y pequeña y la otra **lustrosa**, resuelta y grande. Ahora bien, ¿qué les damos de comer a las mujeres artistas?, pregunté, acordándome, me imagino, de aquella cena a base de ciruelas pasas y flan. Para contestar esta pregunta me bastó abrir el periódico de la noche y leer que Lord Birkenhead opina que... Pero, bien mirado, no me voy a molestar en copiar lo que opina Lord Birkenhead de lo que escriben las mujeres. Lo que dice el Deán Inge lo voy a dejar de lado. El especialista de Harley Street puede despertar si quiere los ecos de Harley Street con sus **vociferaciones**, no levantará un solo pelo de mi cabeza. Citaré, sin embargo, a Mr. Oscar Browning, porque Mr. Oscar Browning fue en un tiempo una gran autoridad en Cambridge y solía examinar a las estudiantes de Girton y Newham. Mr. Oscar Browning dijo, según parece, que “la impresión que le quedaba en la mente tras corregir cualquier clase de exámenes era que, dejando de lado las notas que pudiera poner, la mujer más dotada era intelectualmente inferior al hombre menos dotado”. Tras decir esto, Mr. Browning volvió a sus habitaciones y —lo que sigue es lo que hace tomarle cariño y le convierte en una personalidad humana de cierta categoría y majestad— volvió, digo, a sus habitaciones y encontró a un mozo de establo acostado en su sofá: “un puro esqueleto; sus mejillas eran cavernosas y de color enfermizo, sus dientes negros y no parecía poder valerse de sus miembros... Es Arturo —dijo Mr. Browning—, un chico realmente encantador y muy inteligente”. Siempre me parece que estos dos cuadros se completan. Y, por suerte, en esta época de biografías, los dos cuadros a menudo se completan, efectivamente, y podemos interpretar las opiniones de los grandes hombres basándonos no solo en lo que dicen, sino también en lo que hacen.

Pero si bien esto es posible ahora, semejantes opiniones salidas de los labios de gente importante cincuenta años atrás debieron de sonar terribles.

Supongamos que un padre, por los mejores motivos, no deseara que su hija se marchara de casa para ser escritora, pintora o dedicarse al estudio. “Ve lo que dice Mr. Oscar Browning”, hubiera dicho; y Mr. Oscar Browning no era el único; había la *Saturday Review*; había Mr. Greg: “la esencia de la mujer —dice Mr. Greg con énfasis— es que *el hombre la mantiene y ella le sirve*”. Eran legión los hombres que opinaban que, intelectualmente, no podía esperarse nada de las mujeres. Y aunque su padre no le leyera en voz alta estas opiniones, cual-

lustroso: que tiene brillo.

vociferación: acción y efecto de vocear o dar grandes voces.

quier chica podía leerlas por su propia cuenta; y esta lectura, aun en el siglo diecinueve, debió de mermar su vitalidad y tener un profundo efecto sobre su trabajo. Siempre estaría oyendo esta afirmación:

“No puedes hacer esto, eres incapaz de lo otro”, contra la que tenía que protestar, que debía refutar.

Probablemente este germen no tiene ya mucho efecto en una novelista, porque ha habido mujeres novelistas de mérito. Pero para las pintoras sin duda sigue teniendo cierta virulencia; y para las compositoras, me imagino, todavía hoy día debe de ser activo y venenoso en extremo. La compositora se halla en la situación de la actriz en la época de Shakespeare. Nick Greene, pensé recordando la historia que había inventado sobre la hermana de Shakespeare, dijo que una mujer que actuaba le hacía pensar en un perro que bailaba.

Johnson repitió esta frase doscientos años más tarde refiriéndose a las mujeres que predicaban. Y aquí tenemos, dije, abriendo un libro sobre música, las mismísimas palabras usadas de nuevo en este año de gracia de 1928, aplicadas a las mujeres que tratan de escribir música. “Acercas de Mlle. Germaine Tailleferre, solo se puede repetir la frase del Dr. Johnson acerca de las predicadoras, trasladándola a términos musicales. Señor, una mujer que compone es como un perro que anda sobre sus patas traseras. No lo hace bien, pero ya sorprende que pueda hacerlo en absoluto”. Con tal exactitud se repite la historia.

Así, pues, concluí cerrando la biografía de Mr. Oscar Browning y empujando a un lado los demás libros, está bien claro que ni en el siglo diecinueve se alentaba a las mujeres a ser artistas. Al contrario, se las desairaba, insultaba, sermoneaba y **exhortaba**. La necesidad de hacer frente a esto, de probar la falsedad de lo otro, debe de haber puesto su mente en tensión y mermado su vitalidad. Porque aquí nos acercamos de nuevo a este interesante y oscuro complejo masculino que ha tenido tanta influencia sobre el movimiento feminista; este deseo profundamente arraigado en el hombre no tanto de que *ella* sea inferior, sino más bien de ser él superior, este complejo que no solo le coloca, mire uno por donde mire, a la cabeza de las artes, sino que le hace interceptar también el camino de la política, incluso cuando el riesgo que corre es infinitesimal y la peticionaria humilde y fiel. Hasta Lady Bessborough, recordé, pese a toda su pasión por la política, debe inclinarse humildemente y escribir a Lady Granville Leveson-Gower: “... pese a toda mi violencia en asuntos políticos y a lo mucho que charlo sobre este tema, estoy perfectamente de acuerdo con usted en que no corresponde a una mujer meterse en esto o en cualquier otro asunto serio, salvo para dar su opinión (si se la piden)”. Y pasa a dar rienda suelta a su entusiasmo en un terreno donde no tropieza con ningún obstáculo, el tema importantísimo del primer discurso de Lord Granville en la Cámara de los Comunes. Es un espectáculo realmente raro, pensé. La historia de la oposición de los hombres a la emancipación de las mujeres es más interesante quizá que el relato de la **emancipación** misma. Podría escribirse sobre ello un libro divertido si alguna estudiante de Girton o Newham reuniera ejemplos y dedujera una teoría; pero necesitaría gruesos guantes para cubrir sus manos y barras de oro sólido para protegerse.

exhortar: incitar a alguien con palabras, razones y ruegos a que haga o deje de hacer algo.

emancipación: acción y efecto de liberarse de cualquier clase de subordinación o dependencia.

Pero lo que hoy nos divierte, pensé cerrando el libro de Lady Bessborough, en un tiempo tuvo que tomarse desesperadamente en serio. Opiniones que ahora uno pega en un cuaderno titulado “kikirikú” y guarda para leerlas a selectos auditorios una noche de verano, un día arrancaron lágrimas, os lo aseguro. Muchas de vuestras abuelas, de vuestras bisabuelas, lloraron hasta saciarse. Florence Nightingale gritó de angustia. Además, os cuesta poco a vosotras, que habéis logrado ir a la Universidad y contáis con salitas particulares —¿o son solo salitas-dormitorio?—, decir que el genio no debe tener en cuenta esta clase de opiniones; que el genio debe estar por encima de lo que dicen de él. Por desgracia, es precisamente a los hombres y mujeres geniales a quienes más pesa lo que dicen de ellos. Pensad en Keats. Pensad en las palabras que hizo grabar en su tumba. Pensad en Tennyson. Pensad... Pero no necesito multiplicar los ejemplos del hecho innegable, por desafortunado que sea, de que por naturaleza al artista le importa excesivamente lo que dicen de él. Siembran la literatura los naufragios de hombres a quienes importaron más de lo razonable las opiniones ajenas.

Y esta susceptibilidad del artista es doblemente desafortunada, pensé, volviendo a mi encuesta original sobre el estado mental más propicio al trabajo creador, porque la mente del artista, para lograr realizar el esfuerzo prodigioso de liberar entera e intacta la obra que se halla en ella, debe ser **incandescente**, como la mente de Shakespeare, pensé, mirando el libro que estaba abierto en *Antonio y Cleopatra*. No debe haber obstáculos en ella, ningún cuerpo extraño inconsumido.

Porque aunque digamos que no sabemos nada del estado mental de Shakespeare al decir esto ya decimos algo del estado mental de Shakespeare. Si sabemos tan poco de Shakespeare —comparado con Donne, Ben Jonson o Milton— es porque nos esconde sus rencores, sus hostilidades, sus antipatías.

No nos detiene ninguna “revelación” que nos recuerde al escritor. Todo deseo de protestar, predicar, pregonar un insulto, sentar una cuenta, hacer al mundo testigo de una dificultad o una queja, todo esto ha ardido en su mente y se ha consumido. Su poesía mana, pues, de él libremente, sin obstáculos. Si algún ser humano ha logrado dar expresión completa a su obra, ha sido Shakespeare. Si ha habido jamás alguna mente incandescente, que no conociera los obstáculos, pensé, mirando de nuevo los estantes, ha sido la mente de Shakespeare.

Woolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral. (Fragmento)

incandescente: dicho generalmente de un metal enrojado o blanqueado por la acción del calor.

Después de leer

1. A partir de tu experiencia y conocimientos sobre el lugar que ha tenido la mujer en la sociedad a lo largo del tiempo, ¿estás de acuerdo con lo que plantea la autora del texto?, ¿por qué?
2. ¿Qué características de la personalidad de la autora se pueden inferir del texto leído? Menciona tres.
3. Este ensayo, publicado en 1929, fue retomado y releído por los movimientos feministas de la década de los 70. A partir de tu lectura, ¿por qué crees que las feministas eligieron este texto para representar sus ideas?
4. Investiga en internet qué está escrito en la tumba de John Keats, es decir, su epitafio. Relaciona el epitafio con el texto de Virginia Woolf.

Alfonsina Storni

Selección de poemas

Tú me quieres blanca

Tú me quieres alba,
me quieres de espumas,
me quieres de **nácar**.
Que sea azucena
sobre todas, **casta**.
De perfume tenue.
corola cerrada

Ni un rayo de luna
filtrado me haya.
Ni una margarita
se diga mi hermana.
Tú me quieres **nívea**,
tú me quieres blanca,
tú me quieres alba.

Tú que hubiste todas
las copas a mano,
de frutos y mieles
los labios morados.
Tú que en el banquete
cubierto de **pámpanos**
dejaste las carnes
festejando a Baco.
Tú que en los jardines
negros del Engaño
vestido de rojo
corriste al Estrago.

Tú que el esqueleto
conservas intacto
no sé todavía

por cuáles milagros,
me pretendes blanca
(Dios te lo perdone),
me pretendes casta
(Dios te lo perdone),
¡me pretendes alba!

Huye hacia los bosques,
vete a la montaña;
límpiame la boca;
vive en las cabañas;
toca con las manos
la tierra mojada;
alimenta el cuerpo
con raíz amarga;
bebe de las rocas;
duerme sobre escarcha;
renueva tejidos
con salitre y agua;
habla con los pájaros
y **lévate** al alba.
Y cuando las carnes
te sean tornadas,
y cuando hayas puesto
en ellas el alma
que por las alcobas
se quedó enredada,
entonces, buen hombre,
preténdeme blanca,
preténdeme nívea,
preténdeme casta.

nácar: capa interna de la concha de los moluscos que produce reflejos irisados característicos.

casto: dicho de una persona que se abstiene de todo goce sexual, o se atiene a lo que se considera como lícito.

corola: parte de la flor formada por el conjunto de pétalos.

níveo: de nieve, o semejante a ella.

pámpano: brote verde, tierno y delgado de la vid.

levar: levantar.

Storni, A. (1997). Tú me quieres blanca. En *Antología poética*. Buenos Aires: Losada.

Epitafio para mi tumba

Aquí descanso yo: dice Alfonsina
el **epitafio** claro, al que se inclina.

Aquí descanso yo, y en este pozo,
pues que no siento, me solazo y gozo.

Los turbios ojos muertos ya no giran,
los labios, desgranados, no suspiran.

Duermo mi sueño eterno a pierna suelta,
me llaman y no quiero darme vuelta

Tengo la tierra encima y no la siento,
llega el invierno y no me enfría el viento.

El verano mis sueños no madura,
la primavera el pulso no me apura.

El corazón no tiembla, salta o late,
fuera estoy de la línea de combate.

¿Qué dice el ave aquella, caminante?
Tradúceme su canto perturbante:

“Nace la luna nueva, el mar perfuma,
“los cuerpos bellos bañanse de espuma.

“Va junto al mar un hombre que en la boca
“lleva una abeja **libadora** y loca:

“bajo la blanca tela el torso quiere
“el otro torso que palpita y muere.

“Los marineros sueñan en las proas,
“cantan muchachas desde las canoas.

“Zarpan los buques y en sus claras cuevas
“los hombres parten hacia tierra nuevas.

“La mujer, que en el suelo está dormida,
“y en su epitafio ríe de la vida,

“como es mujer, grabó en su sepultura
“una mentira aún: la de su **hartura**”.

Storni, A. (1997). Epitafio para mi tumba. En *Antología poética*.
Buenos Aires: Losada.

epitafio: inscripción que se pone sobre un sepulcro o en la lápida.

libar: chupar suavemente el jugo de una cosa. Se dice especialmente de las abejas.

hartura: logro total y cumplido de un deseo o apetito.

Después de leer

1. Investiga cómo murió Alfonsina Storni. Busca y escucha la canción “Por qué te vas, Alfonsina”, de Mercedes Sosa. ¿Qué relación puedes establecer entre lo investigado y el poema “Epitafio para mi tumba”?
2. Busca el poema “Redondillas”, de Sor Juana Inés de la Cruz, y compáralo con “Tú me quieres blanca”. Menciona dos semejanzas entre ambos poemas.
3. ¿Cuáles son las concepciones sobre lo masculino y lo femenino presentes en “Tú me quieres blanca”? Justifica con versos del poema.

Cariño malo

Inés Margarita Stranger

Personajes

Eva

Victoria

Amapola

Una música

Primera parte

La acción transcurre en un lugar abierto y desolado, carente de vegetación y de vida. Hay un sector con un hueso corroído en una playa y en otro, un árbol seco. La música ingresa e ilumina sus instrumentos al encender una vela. Comienza a tocar una dolorosa melodía en violonchelo. El escenario se ilumina por un costado y, en la penumbra, entran tres mujeres vestidas con abrigos oscuros, arrastrando un carro de ferrocarril cargado de maletas y baúles. Una mudanza. Vienen murmurando.

Victoria: He pasado años buscando algo que fuera propio, cualquier cosa que fuera mía, que me identificara.

Eva: ¿Qué hice mal? ¿En qué momento dejé de ser la aventura, la pasión y me transformé en algo torpe, cotidiano, invisible?

Victoria: Creí encontrarme en el amor y no encontré nada. Uno a uno fueron cayendo todos los sueños que levanté. Cada una de mis sonrisas fue congelada en el desuso...

Amapola: ¿Podré vivir tu ausencia?

Eva: ¿Dónde quedó el encuentro? ¿Dónde se fue el deseo?

(Amapola tiene una caja de recuerdos en las manos)

Amapola: *(Cada vez con más dudas)* ¿No sentir su abrazo, su mirada, su sonrisa?

(Se escucha una melodía infantil, Victoria se suma a ella y la interrumpe con su texto. El escenario se ilumina)

Victoria: Quisiera encontrar a la niña que fui, que me dé la mano, que me arrastre con su alegría. *(Se dirige a Amapola tratando de convencerla. Juegan a la ronda)* Que me aliente, que se ría, que todo le dé lo mismo, que me muestre el futuro como una aventura.

Amapola: *(Interrumpe)* No puedo fracasar... he invertido demasiada fe en ese amor.

(Victoria sigue sus pensamientos, juega con la arena)

Victoria: Quiero tenerme, recuperarme, enfrentar la soledad y el duelo. No quiero seguir arrastrando una condena. No quiero temer del futuro, ni de la soledad, ni de la vejez...

Amapola: *(A Eva)* Tengo que volver...

(Amapola quiere volver atrás. Eva le quita la caja de recuerdos y la detiene con su texto)

Eva: Ya no sabe quién soy... nunca me mira a los ojos. No quiero que me busque... No voy a volver más...

Amapola: *(A Eva)* He visto su alma, no puedo abandonarlo. Llevo sus recuerdos confundidos con los míos, cargo sus nostalgias como si fueran propias.

Eva: Si vuelvo, quedaré atrapada en sus obsesiones, viviré su vida, sufriré su hambre, obedeceré sus impulsos...

(La luz se apaga lentamente. Eva va hacia la playa y busca un momento de intimidad, abre la caja. Victoria y Amapola se pierden en la sombra)

Eva: No podré conjugar el amor y la libertad, ni enfrentar su silencio con el mío...

(Eva abre la caja y saca de su interior una carta que comienza a leer en voz alta. El violonchelo introduce y determina las pausas del texto. La mirada de Eva ilumina una zona del escenario donde aparecen Él y Ella con sus rostros cubiertos. Se mueven en relación al texto, discuten. Los movimientos son abstractos y genéricos. Victoria con ropa interior de hombre y Amapola con un vestido largo de mujer, las cabezas cubiertas con unos pañuelos)

El mal de amor

Eva: *(Leyendo)* Calla —dice ella— no me atormentes más. Y dice él —Más me atormenta el silencio— sin embargo obedece por un instante.

(Pausa)

Y luego dice —Son las voces, las voces que me condenan.

Y ella dice —¿Cuáles voces?

Y él responde —¿No las oyes? ¿Son solo mías?

—Solo tuyas —dice ella y calla.

(Pausa)

—¿Y ese ruido? —ataca él.

—Ese ruido es solo tuyo —dice ella y lo mira suavemente. —¿No es posible? —le suplica— ¿no es posible que tan solo un breve instante nos amemos en silencio?

—¿Qué silencio? —se enoja él— Tu silencio no es el mío. Tu silencio es mi condena y mi vacío— y la toma fuertemente por los brazos.

(Pausa)

—Déjame... —ruega ella— ¿Si intentarás besarme? ¿Si besaras mis labios?

—Si besara tus labios, ¿qué me darías? ¿Qué son tus labios? ¿Qué me das con ellos?

—¿No lo oyes? — se asombra ella— ¿No oyes mi corazón cuando me besas?

—¡Ni cuando te beso, ni cuando me amas! ¡Nunca se dejan de sentir esas voces! —dice él tan atormentado que ella calla de horror.
 —Bueno —agrede él— ¿Vas a hablar o no?
 —¿Qué te puedo decir? —dice ella— Te estoy oyendo. Habla tú si quieres. Yo solo te estoy oyendo.
 Él la mira y le dice lentamente —¿Están mudas tus voces, tu ciencia también está en silencio? ¿No me puedes hablar, no me puedes acallar?
 —No —contesta ella triste— No puedo decirte nada.
 Y entonces, sin razones y sin aviso, él dice muy despacio y lo dice solo para sí mismo —Ni perdón ni olvido. Pero ella oye, y pregunta asustada —¿Qué dices?
 —Ni perdón ni olvido. Lo leí en un muro —se sonríe— suena bien, suena muy bien.
 —¡Te quieres callar! —grita ella. (...)
 —Estás conmigo, y aunque no las oigas, están contigo también mis voces y mi conciencia.
 —¿Qué es tu conciencia? —dice ella— ¿Qué es tu conciencia, sino este tormento que nos coge y no nos deja respirar, ni ser felices un instante... ¿Para qué sirve tu conciencia?
 —Mi conciencia sirve para esperar.

(Violonchelo. Se desarma la situación de Él y Ella. Eva arruga la carta)

- Eva:** *(Se enoja)* ¿No tengo yo también una conciencia? ¿No tengo mis propias dudas sobre el bien y el mal, sobre el cielo y las estrellas? ¿No enfrentamos las mismas penas? ¿No cargamos la misma muerte? ¿Por qué me hace culpable de sus frustraciones?
- Amapola:** *(A Victoria)* Porque eres más fuerte. Puedes cargar su conciencia y la tuya.
- Victoria:** *(A Amapola)* No, no puedo. Cada uno debe responder de su vida, de sus proyectos y debe cuidar su propia fantasía.
- Amapola:** *(A Victoria)* Mi fantasía es el amor, yo no creo en otro proyecto.
- Victoria:** Eso no es cierto, reacciona. Te estás quedando sin tiempo para tus fantasmas.

(Se escucha el sonido de una calimba, una melodía del recuerdo. Amapola busca la complicidad de Eva. Extiende un mantel blanco. Se prepara para una cena romántica)

- Amapola:** ¿Y eso qué importa? Quiero volver y seguir a su lado... Quiero construir un espacio privado, un territorio que sea solo nuestro... lejos del peligro, seguro.
- Eva:** *(La acosa)* Él no te cuida, recuerda... rompió todos los pactos, abrió las ventanas, derrumbó los muros y te dejó desnuda. Permitted que entrara el frío, que entrara el miedo y la sospecha...

calimba: instrumento musical de percusión.

Amapola: Tengo que volver... tú me entiendes, también lo quieres...

Eva: No. Si vuelves, te va a besar... te va a confundir con un abrazo, te va a reducir con el calor de su manos. Vas a sentir su boca sobre la tuya, sus labios sobre tus hombros... lo abrazarás. Sentirás su calor sobre tu pecho... y luego el dolor: querrás tenerlo para siempre y no será posible.

Amapola: *(Pone sobre el mantel una copa, un candelabro, vino y una sandía)* Lo esperaré, atizaré el fuego, prepararé el café, ordenaré mis recuerdos, alimentaré los pájaros del jardín...

Eva: *(Se enoja)* Sabes que no tengo la fuerza para hacer todo eso, sabes que no puedo soportar la soledad... ya no encuentro la paz necesaria para encender el fuego y hacer café si él no ha regresado... y voy a mirar mil veces por la ventana y querré planchar la ropa y la ensuciaré con lágrimas...

Amapola: Shtt, descansa, estás cansada.

Eva: Cansada no, estoy vencida.

(Victoria irrumpe en otro ritmo, viste con ropa alegre y sensual y les habla invitándolas a un nuevo juego)

Victoria: *(Alegre)* ¡Ya niña, deja de llorar! ¡Que no serán los únicos pantalones que te encuentres en esta vida, verdad? ¡A otra cosa mariposa! ¡Ponte una mini y vamos andando!...

(Se levanta el vestido y saca desde su liga un clavel rojo. Ellas se ríen)

¿Qué les parece si inventamos un amor distinto, donde las palabras, los gestos, los delirios, no tengan el sonido de recuerdos tristes, ni la nostalgia de nuestras madres? ¡Maestra!

(Se produce una fantasía. Victoria canta un bolero acompañada por la música y su guitarra. Eva y Amapola la observan cantar. Luego bruscamente se rompe la magia y Victoria corre a cambiarse de ropa)

Eva: *(A Amapola)* Tú cantabas muy bien... Pudiste ser una excelente cantante. Yo también si hubiera querido, pero preferí buscar el amor.

Victoria: Déjate de mentiras. No elegiste el amor, tuviste miedo de enfrentarte a ti misma.

Eva: *(Se defiende)* El amor me atrapó. No tuve herramientas para defenderme.

Victoria: No confiaste en tus sueños... preferiste seguir el camino que se hace siempre.

Eva: *(Enfrentándola)* Cantar era un sueño... el amor era real... sentía su fuerza...

Victoria: Nada es real. Todo está en nuestra cabeza. ¿Por qué tenías que elegir el único sueño que no dependía de ti misma, el que corría más riesgos de fracasar?

suspica: propenso a concebir sospechas o a tener desconfianza.

(Victoria se sienta en un piso de box, dispuesta a comenzar su gran pelea. Eva le habla con el tono y la intención de un preparador de box)

Eva: Eso no importa preciosa. No importa si las cosas no resultan siempre... Lo único que importa es ese día extraordinario, en el que todo resulta fabuloso.

(Suena una campana de box. Victoria sale a bailar. Baila a go-go. Eva le da instrucciones, cómo debe moverse, cómo debe seducir. Cuando todo va bien, Victoria recibe un golpe leve, pero se defiende con una cachetada. Campana. Victoria se sienta y recibe las instrucciones de su preparador. Toma agua)

Eva: Bien preciosa, vas muy bien. Ya casi lo tienes. Dale más. Piensa que más tarde pueden estar solos en una playa solitaria...

*(Victoria escupe, **suspica**)*

Victoria: Exacto. Como un reclame de Martini.

Eva: *(Asombro)* ¿Y eso qué tiene de malo? ¿Por qué no puedo esperar yo una escena romántica en una playa solitaria?

(Campana. Victoria sale a la pista. Cuando va a comenzar a bailar, recibe unos golpes en la cara. Trata de recuperarse, trata de ser sexy y amable. Cuando tiene a su contendor engatusado, da unos golpes. Campana. Victoria se sienta. Este round ha sido mucho más difícil)

Victoria: ¿Nos vamos a pasar la vida besando sapos, por si se convierten en príncipes?

(Eva la maquilla con energía)

Eva: No linda, no pienses así. Podemos ganar. No pierdas la fe, te puedes poner vieja, fea, flaca y amargada.

(Campana. Victoria sale a pelear decidida. Le da duro y gana. Saluda contenta. Se abrazan. Tocan nuevamente la campana. Eva la obliga a pelear, pierde. Está cansada y recibe un golpe tras otro, ya casi no alcanza a bailar. Cae. La música se distorsiona)

Eva: ¡Te dejaste ganar! ¡No luchaste lo suficiente!

Victoria: No me importa.

Eva: ¡Faltaba tan poco! Estuvo a punto de suceder...

Victoria: ¡Pero, qué es lo que quieres!

Eva: *(Para sí)* Algo... cualquier cosa diferente...

Victoria: ¡Yo no me quiero engañar con tonterías!

Eva: Yo no me engaño. He tenido mala suerte, he elegido mal.

Victoria: Uno cree que elige, pero se mete con el primero que encuentra.

Eva: ¡Cállate!

Victoria: Si uno recoge una pareja del tarro de la basura, es que tiene terror de quedarse sola.

(Se abrazan. Amapola, que ha estado escuchando, se aferra a la sandía y se defiende)

Amapola: No voy a dejarlo. No voy a sepultar mis sueños... olvidar es muy peligroso... No me van a contagiar la desconfianza. Siempre hay algo que se puede salvar... Tengo que volver.

(Victoria y Eva guardan las cosas que han utilizado dentro del baúl y tratan de convencerla)

Victoria: Tienes su vida en tus manos... él existe porque lo quieres. Él habita tu corazón, puedes arrojarlo... bastará que dejes de quererlo... si no lo quieres, él se va a consumir. Puedes decidir no amarlo más. Puedes quebrar su imagen, romper su reflejo...

Eva: Tienes su vida en tus manos. Puedes matar ese amor... Pero tienes que hacerlo muy lento, matar cada uno de tus recuerdos, deshojar todas las flores que te ha entregado.

(Amapola arranca llevando la sandía, la acosan)

Victoria: Puedes matar ese amor...

Eva: Pero debes buscar el crimen perfecto, encontrar el arma que no altere el silencio helado de tus manos.

Victoria: Y no dudes, no te detengas a tomar aire, que no se escuche el sonido de tu llanto...

Eva: Solo cuando esté muerto lo olvidarás, nacerás de nuevo, reencontrarás tu nombre.

El crimen

(Amapola deja caer la sandía que se rompe en el centro del escenario. Silencio. Toman conciencia de lo que hicieron. Con mucho cuidado comienzan a limpiar, sienten culpa. No deben dejar huellas. Se ilumina el sector de la música que interpreta una melodía en guitarra)

Stranger, I. M. (2007). Cariño malo. En *Cariño malo, Malinche y Tálamo*. Santiago: Cuarto Propio. (Fragmento)

Después de leer

1. ¿Qué características de la literatura contemporánea puedes identificar en el texto leído? Menciona dos y fundamenta.
2. ¿Cómo se podría interpretar la escena del boxeo en relación con la conquista amorosa?
3. ¿Te has sentido alguna vez como alguno de los personajes de la obra? Explica.
4. Relaciona la imagen de la mujer que se presenta en la obra con el poema "Tú me quieres blanca", de Alfonsina Storni, que leíste en la [página 468](#). Señala semejanzas y diferencias.

Conversación

Eduardo Mallea

Él no contestó, entraron en el bar. Él pidió un whisky con agua; ella pidió un whisky con agua. Él la miró; ella tenía un gorro de terciopelo negro apretándole la pequeña cabeza; sus ojos se abrían, oscuros, en una zona azul; ella se fijó en la corbata de él, roja, con las pintas blancas sucias, con el nudo mal hecho. Por el ventanal se veía el frente de una tintorería; al lado de la puerta de la tintorería jugaba un niño; la acera mostraba una gran boca por la que, inconcebible nacimiento, surgía el grueso tronco de un castaño; la calle era muy ancha. El mozo vino con la botella y dos vasos grandes y hielo: “Cigarrillos —le dijo él—, Máspero”; el mozo recibió la orden sin mover la cabeza, pasó la servilleta por la superficie manchada de la mesa, donde colocó después los vasos; en el salón casi todas las mesas estaban vacías; detrás de una **kentia** gigantesca escribía el patrón en las hojas de un **bibliorato**; en una mesa del extremo rincón hablaban dos hombres, las cabezas descubiertas, uno con bigote recortado y grueso, el otro rasurado, repugnante, calvo y amarillento; no se oía, en el salón, el vuelo de una mosca; el más joven de los dos hombres del extremo rincón hablaba precipitadamente, haciendo pausas bruscas; el patrón levantaba los ojos y lo miraba, escuchando ese hablar rudo e irregular, luego volvía a hundirse en los números; eran las siete.

Él le sirvió whisky, cerca de dos centímetros, y luego le sirvió un poco de hielo, y agua; luego se sirvió a sí mismo y probó en seguida un trago corto y energético; prendió un cigarrillo y el cigarrillo le quedó colgando de un ángulo de la boca y tuvo que cerrar los ojos contra el humo, mirándola; ella tenía su vista fija en la criatura que jugaba junto a la tintorería; las letras de la tintorería eran plateadas y la T, que había sido una mayúscula pretenciosa, barroca, tenía sus dos extremos quebrados y en lugar del adorno quedaban dos manchas más claras que el fondo homogéneo de la tabla sobre la que muchos años habían acumulado su **hollín**; él tenía una voz autoritaria, viril, seca.

—Ya no te pones el traje blanco —dijo.

—No —dijo ella.

—Te quedaba mejor que eso —dijo él.

—Seguramente.

—Mucho mejor.

—Sí.

—Te has vuelto descuidada. Realmente te has vuelto descuidada.

Ella miró el rostro del hombre, las dos arrugas que caían a pico sobre el ángulo de la boca pálida y fuerte; vio la corbata, **desprolijamente** hecha, las manchas que la cubrían en diagonal como salpicaduras.

—Sí —dijo.

—¿Quieres hacerte ropa?

—Más adelante —dijo ella.

—El eterno “más adelante” —dijo él—. Ya ni siquiera vivimos. No vivimos el momento que pasa. Todo es “más adelante”.

kentia: tipo de planta de hojas similares a la palmera.

bibliorato: archivador.

hollín: sustancia crasa y negra que el humo deposita en la superficie de los cuerpos.

desprolijamente: de manera descuidada.

Ella no dijo nada; el sabor del whisky era agradable, fresco y con cierto amargor apenas sensible; el salón servía de refugio a la huida final de la tarde; entró un hombre vestido con traje de brin blanco y una camisa oscura y un pañuelo de puntas castaño saliéndole por el bolsillo alto del saco. Miró a su alrededor y fue a sentarse al lado del mostrador y el patrón levantó los ojos y lo miró y el mozo vino y pasó la servilleta sobre la mesa y escuchó lo que el hombre pedía y luego lo repitió en voz alta; el hombre de la mesa lejana que oía al que hablaba **volublemente** volvió unos ojos lentos y pesados hacia el cliente que acababa de entrar; un gato soñoliento estaba tendido sobre la **trunca balaustrada** de roble negro que separaba dos sectores del salón, a partir de la vidriera donde se leía, al revés, la inscripción: “Café de la Legalidad”; ella pensó: ¿por qué se llamará café de la Legalidad? —una vez había visto, en el puerto, una barca que se llamaba *Causalidad*; ¿qué quería decir *Causalidad*, por qué había pensado el patrón en la palabra *Causalidad*, qué podía saber de *Causalidad* un navegante gris a menos de ser un hombre de ciertas lecturas venido a menos?; tal vez tuviera que ver con ese mismo desastre la palabra *Causalidad*; o sencillamente habría querido poner *Casualidad*, es decir, podía ser lo contrario, esa palabra, puesta allí por ignorancia o por un asomo de conocimiento—; junto a la tintorería, las puertas ya cerradas pero los **escaparates** mostrando el acumulamiento ordenado de carátulas grises, blancas, amarillas, con cabezas de intelectuales fotogénicos y avisos escritos en grandes letras negras.

—Este no es un buen whisky —dijo él.

—¿No es? —preguntó ella.

—Tiene un gusto raro.

Ella no le tomaba ningún gusto raro; verdad que había tomado whisky tan pocas veces; él tampoco tomaba mucho; algunas veces, al volver a casa cansado, cinco dedos, antes de comer; otros alcoholes tomaba, con preferencia, pero nunca solo sino con amigos, al mediodía; pero no se podía deber a eso, a tan poca cosa, aquel color verdoso que le bajaba de la frente, por la cara ósea, **magra**, hasta el mentón; no era un color enfermizo pero tampoco eso puede indicar salud —ninguno de los remedios habituales había podido transformar el tono mate que tendía algunas veces hacia lo ligeramente cárdeno—. Le preguntó, él:

—¿Qué me miras?

—Nada —dijo ella.

—Al fin vamos a ir o no, mañana, a lo de Leites...

—Sí —dijo ella—, por supuesto, si quieres. ¿No les hemos dicho que íbamos a ir?

—No tiene nada que ver —dijo él.

—Ya sé que no tiene nada que ver; pero en caso de no ir habría que avisar ya.

—Está bien. Iremos.

Hubo una pausa.

— ¿Por qué dices así que iremos? —preguntó ella.

— ¿Cómo “así”?

— Sí, con un aire resignado. Como si no te gustara ir.

volublemente: de manera inconstante.

trunco: truncado, mutilado, incompleto.

balaustrada: serie de columnas pequeñas colocadas en la fachada de un balcón.

escaparate: espacio exterior de las tiendas, cerrado con cristales, donde se exponen las mercancías a la vista del público.

magro: flaco o enjuto, con poca o ninguna grosura.

—No es de las cosas que más me entusiasman, ir.
 Hubo una pausa
 —Sí. Siempre dices eso. Y sin embargo, cuando estás allí...
 —Cuando estoy ahí qué —dijo él.
 —Cuando estás allí parece que te gustara y que te gustara de un modo especial...
 —No entiendo —dijo él.
 —Que te gustara de un modo especial. Que la conversación con Ema te fuera una especie de respiración, algo refrescante, porque cambias...
 —No seas tonta.
 —Cambias —dijo ella—. Creo que cambias. O no sé. En cambio, no lo niegues, por verlo a él no darías un paso.
 —Es un hombre insignificante y gris, pero al que debo cosas —dijo él.
 —Sí. En cambio, no sé, me parece que dos palabras de Ema te levantarán, te hicieran bien.
 —No seas tonta —dijo él—. También me aburre.
 —¿Por qué pretender que te aburre? ¿Por qué decir lo contrario de lo que realmente es?
 —No tengo por qué decir lo contrario de lo que realmente es. Eres terca. Me aburre Leites y me aburre Ema y me aburre todo lo que los rodea y las cosas que tocan.
 —Te fastidia todo lo que los rodea. Pero por otra cosa —dijo ella.
 —¿Por qué otra cosa?
 —Porque no puedes soportar la idea de esa cosa grotesca que es Ema unida a un hombre tan inferior, tan trivial.
 —Pero es absurdo lo que dices. ¿Qué se te ha metido en la cabeza? Cada cual crea relaciones en la medida de su propia exigencia. Si Ema vive con Leites no será por una imposición divina, por una ley fatal, sino tranquilamente porque no ve más allá de él.
 —Te es difícil concebir que no vea más allá de él.
 —Por Dios, basta, no seas ridícula.
 Hubo otra pausa. El hombre del traje blanco salió del bar...
 —No soy ridícula —dijo ella.
 Habría querido agregar algo más, decir algo más significativo que echara luz sobre todas esas frases vagas que cambiaban; pero no dijo nada; volvió a mirar las letras de la palabra Tintorería; el patrón llamó al mozo y le dio una orden en voz baja y el mozo fue y habló con uno de los dos clientes que ocupaban la mesa extrema del salón; ella sorbió la última gota del aguardiente ámbar.
 —En el fondo, Ema es una mujer bastante conforme con su suerte —dijo él.
 Ella no contestó nada.
 —Una mujer fría de corazón —dijo él.
 Ella no contestó nada.
 —¿No crees? —dijo él.
 —Tal vez —dijo ella.
 —Y a ti a veces te da por decir cosas tan absolutamente fantásticas.

Ella no dijo nada.

—¿Qué crees que me puede interesar en Ema? ¿Qué es lo que crees?

—Pero, ¿para qué volver sobre lo mismo? —dijo ella—. Es una cosa que he dicho al pasar. Sencillamente al pasar.

Los dos permanecieron callados; él la miraba, ella miraba hacia fuera, la calle que iba llenándose, muy lentamente, muy lentamente, de oscuridad, la calle donde la noche entraba en turno; el pavimento que, de blanco, estaba ya gris, que iba a estar pronto negro, con cierto reflejo azul mar brillando sobre su superficie; pasaban automóviles, **raudos**, alguno que otro ómnibus, cargado; de pronto se oía una campanilla extraña; ¿de dónde era esa campanilla?; la voz de un chico se oyó, lejana, voceando los diarios de la tarde, la quinta edición, que aparecía; el hombre pidió otro whisky para él; ella no tomaba nunca más de una pequeña porción; el mozo volvió la espalda a la mesa y gritó el pedido con la misma voz **estentórea** y enfática con que había hecho los otros pedidos y con que se dan el gusto de ser autoritarios estos subordinados de un patrón tiránico; el hombre golpeó la vidriera y el chico que pasaba corriendo con la carga de diarios oliendo a tinta entró en el salón y el hombre compró un diario y lo desplegó y se puso a leer los títulos; ella se fijó en dos o tres fotografías que había en la página postrera, una joven de la aristocracia que se casaba y un fabricante de automóviles británicos que acababa de llegar a la Argentina en gira industrial; el gato se había levantado sobre la balaustrada y jugaba con la pata en un tiesto de flores, moviendo los tallos de las flores viejas y escuálidas; ella preguntó al hombre si había alguna novedad importante y el hombre vaciló antes de contestar y después dijo:

—La eterna cosa. No se entienden los rusos con los alemanes. No se entienden los alemanes con los franceses. No se entienden los franceses con los ingleses. Nadie se entiende. Tampoco se entiende nada. Todo parece que de un momento a otro se va a ir al diablo. O que las cosas van a durar así: todo el mundo sin entenderse, y el planeta andando.

El hombre movió el periódico hacia uno de los flancos, llenó la copa con un poco de whisky y después le echó un terrón de hielo y después agua.

—Es mejor no revolverlo. Los que saben tomarlo dicen que es mejor no revolverlo.

—¿Habrá guerra, crees? —le preguntó ella.

—¿Quién puede decir sí, quién puede decir no? Ni ellos mismos; yo creo. Ni ellos mismos.

—Duraría dos semanas, la guerra, con todos esos inventos...

—La otra también, la otra también dijeron que iba a durar dos semanas.

—Era distinto...

—Era lo mismo. Siempre es lo mismo. ¿Detendrían al hombre unos gramos más de sangre, unos millares más de sacrificados? Es como la plata del avaro. Nada sacia el amor de la plata por la plata. Ninguna cantidad de odio saciará el odio del hombre por el hombre.

—Nadie tiene ganas de ser **masacrado** —dijo ella—. Eso es más fuerte que todos los odios.

raudo: rápido, violento, precipitado.

estentóreo: muy fuerte, ruidoso o retumbante.

masacrar: cometer una matanza humana o asesinato colectivos.

—¿Qué? —dijo él—. Una ceguera general todo lo nubla. En la guerra la atroz plenitud de matar es más grande que el pavor de morir.

Ella calló; pensó en aquello, iba a contestar pero no dijo nada; pensó que no valía la pena; una joven de cabeza canosa, envuelta en un guardapolvo gris, había salido a la acera de enfrente y con ayuda de un hierro largo bajaba las cortinas metálicas de la tintorería, que cayeron con seco estrépito; la luz eléctrica era muy débil en la calle y el tránsito se había hecho ahora ralo, pero seguía pasando gente con intermitencias.

—Me das rabia cada vez que tocas el asunto de Ema —dijo él.

Ella no dijo nada. Él tenía ganas de seguir hablando.

—Las mujeres deberían callarse a veces —dijo.

Ella no dijo nada; el hombre rasurado de piel amarillenta se despidió de su amigo y caminó por entre las mesas y salió del bar; el propietario levantó los ojos hacia él y luego los volvió a bajar.

—¿Quieres ir a alguna parte a comer? —preguntó él con agriedad.

—No sé —dijo ella—, como quieras.

Cuando hubo pasado un momento, ella dijo:

—Si uno pudiera dar a su vida un fin.

Seguía, él, callado.

Estuvieron allí un rato más y luego salieron; echaron a andar por esas calles donde rodaban la soledad, la pobreza y el templado aire nocturno; parecía haberse establecido entre los dos una atmósfera, una temperatura que no tenía nada que ver con el clima de la calle; caminaron unas pocas cuadras, hasta el barrio céntrico donde ardían los arcos **galvánicos**, y entraron en el restaurante.

¡Qué risas, estrépito, hablar de gentes! Sostenía la orquesta de diez hombres su extraño ritmo; comieron en silencio; de vez en cuando cruzaba entre los dos una pregunta, una réplica; no pidieron nada después del pavo frío; más que la fruta, el café; la orquesta solo se imponía pequeñas pausas.

Cuando salieron, cuando los recibió nuevamente el aire nocturno, la ciudad, caminaron un poco a la deriva entre las luces de los cinematógrafos. Él estaba distraído, exacerbado, y ella miraba los carteles rosa y amarillo; habría deseado decir muchas cosas, pero no valía la pena, callaba.

—Volvamos a casa —dijo él—. No hay ninguna parte adonde ir.

—Volvamos —dijo ella—. ¿Qué otra cosa podríamos hacer?

Mallea, E. (1936). Conversación. En *La ciudad junto al río inmóvil*. Buenos Aires: Editorial Sur.

galvánico: eléctrico.

Después de leer

1. ¿Por qué crees que no se mencionan los nombres de los personajes, sino que el narrador los presenta como ella y él?
2. Interpreta la siguiente intervención del hombre en el contexto del siglo XX: "Ninguna cantidad de odio saciará el odio del hombre por el hombre". ¿Estás de acuerdo con lo que afirma? Fundamenta.
3. ¿Por qué alguien podría estar en desacuerdo con el hombre cuando dice que "las mujeres deberían callarse a veces"? Vincula tu respuesta con el fragmento de *Una habitación propia* que leíste en la [página 458](#).

A continuación, te presentamos un procedimiento que puedes aplicar en cualquier actividad o trabajo en el que debas seleccionar un tema, recoger información sobre él y luego hacer un análisis, para finalmente presentar por escrito los resultados.

Es un procedimiento útil para las diversas actividades que se presentan en este texto, y también para otras asignaturas. Dependiendo del tipo de actividad, podrás aplicar una, algunas o todas las partes de este procedimiento.



Un **proyecto de investigación** es un recurso textual que consiste en el desarrollo de una tesis mediante métodos investigativos. Los proyectos de investigación se realizan en todos los campos de estudio y constituyen uno de los procedimientos más usados en el ámbito académico. En la educación superior, es una de las formas de evaluación más frecuente, por lo que es importante que conozcas y realices investigaciones en tu contexto escolar.

Elegir un tema

El primer paso de una investigación es la elección de un tema que sea apropiado y específico. Este paso permite determinar los límites del tema que se quiere tratar, así como los objetivos que se pretenden alcanzar. En otras palabras, es fundamental preguntarse antes de iniciar cualquier proyecto **qué es lo que se quiere investigar** específicamente, con el fin de trazar un objetivo que sea posible alcanzar en el tiempo y el espacio disponibles para desarrollarlo. En el ámbito escolar, a veces la elección del tema no es libre, sino que está propuesto por el docente. Sin embargo, será necesario que delimites y acotes dicho tema.

El resultado esperado de un proyecto de investigación es un **texto argumentativo** en el que se expone una interpretación sobre el tema escogido. En el caso de las humanidades, se tratará de una obra artística, como una novela, un poema o una película, o no artística, como un ensayo filosófico o un documento histórico.

Determinar el tema general

Cuando la elección del tema es libre, el primer paso para escogerlo es decidir cuál será el **área** en la que este se inscribirá, para lo que es útil recordar un texto, una película, una obra de arte o un momento histórico, entre otros, que te haya interesado. Otra manera de decidir es pensar en una pregunta abierta y hacer una "lluvia de ideas", para luego buscar textos o documentos que estén relacionados con algunas ellas. El paso que sigue es adentrarse en él buscando información pertinente para identificar subtemas y, posteriormente, elegir uno de ellos como el centro de la investigación.

Buscar información sobre el tema

Teniendo en mente el tema seleccionado, debes consultar distintas **fuentes de información**, como artículos, estudios o textos de autores confiables para obtener una visión de los diferentes aspectos del tema general. La información que encuentres es la base sobre la cual se estructurará tu informe de investigación, razón por la que debes consignar sus datos bibliográficos en fichas para cuando necesites consultarlas de nuevo. Un ejemplo de una ficha bibliográfica es el siguiente:

Ficha bibliográfica 1

Todorov, T. (2003). *El descubrimiento de América. El problema del otro*. México: Siglo XXI Editores.

Palabras clave: encuentro, el “otro”, descubrimiento, América, identidad.

En las fichas se presenta la información bibliográfica de las fuentes de acuerdo con un sistema de citación determinado, como el de la Asociación Psicológica Americana (APA), que es el que se utilizó en este texto (observa la bibliografía en la [página 510](#)). Además, debes escribir una lista de palabras clave que expresan los conceptos o temas centrales del texto referido. Estas palabras no solo sintetizan la información de la fuente, para poder saber rápidamente de qué trata en caso de querer revisarla, sino que también son una manera de aproximarse a los subtemas que componen el tema general.

Delimitar el tema

Después de haber consultado diferentes fuentes es importante que delimites el tema. Delimitar un tema general implica **limitarlo** a uno de sus subtemas o, mejor aún, a una relación concreta entre algunos de estos.

Existen dos criterios para enfocar o delimitar un tema general en uno específico: la **extensión esperada** y la **disponibilidad de la información**. Efectivamente, un buen tema específico de un proyecto de investigación es aquel que se pueda desarrollar en la extensión asignada, normalmente calculada en páginas, y sobre el cual haya suficiente información, o material bibliográfico, para hacerlo.

Formular el objetivo general

Una vez que has delimitado el tema general en uno específico, el paso que sigue es formular el **objetivo general** del proyecto de investigación. El objetivo de un proyecto de investigación es un planteamiento concreto que expresa aquello que el investigador desea saber específicamente sobre el tema que tratará en su investigación, es decir, el propósito que persigue.

Formular una tesis

Después de haber elegido un tema específico y haber planteado un objetivo general para el proyecto, es importante que revises con detenimiento las fuentes para que puedas formular los dos elementos fundamentales de la investigación: **la pregunta o el problema** y **la tesis**. Saber cuál es la pregunta concreta que la investigación pretende responder o el problema que se desea indagar es fundamental no solo para la selección de las fuentes sino, especialmente, para elaborar argumentos que respalden, de manera coherente, la tesis escogida.

Elegir una pregunta

El camino hacia la elección de un problema concreto de investigación se inicia con la formulación de preguntas que exploren el tema específico desde ángulos diferentes. Es importante que estas preguntas cumplan con dos características:

- ⊕ En primer lugar, que sean abiertas. Esto significa que sean preguntas que apunten a una explicación que no sea obvia ni inmediata, sino que requieran de una profundización en el tema en cuestión para poder ser respondidas. Por ejemplo, si el tema de investigación son los cuentos de Julio Cortázar, preguntas adecuadas son: “¿Cómo se relacionan los cuentos de Cortázar con las características del *boom* latinoamericano?”, “¿qué influencias vanguardistas se pueden reconocer en los cuentos de Cortázar?”, “¿cómo se refleja la identidad latinoamericana en los cuentos de Cortázar?”.
- ⊕ En segundo lugar, las preguntas deben evidenciar que conoces la estructura interna del texto o de la obra que estudiarás. En los ejemplos anteriores se aprecia un conocimiento general de los cuentos de Cortázar.

En síntesis, una pregunta de investigación es siempre una **pregunta interpretativa**, pues, para ser resuelta, exige que se proponga una **interpretación del tema** y una **argumentación consistente** que demuestre por qué esa interpretación es válida y verdadera. Por esto mismo, la respuesta a la pregunta de investigación siempre estará sujeta a posibles cuestionamientos.

Dentro de todas las preguntas que pueden formularse respecto a un tema específico, debes escoger una, que se convertirá en el **problema central** de tu trabajo. La pregunta escogida debe, además de ser coherente con la extensión esperada y la disponibilidad de información, apuntar a resolver un problema específico.

Una vez que has escogido una pregunta de investigación que se refiera a un problema concreto, es necesario **analizar las fuentes de información** para tener una visión informada del tema específico. Teniendo en mente la pregunta, debes seleccionar las fuentes que ofrecen las herramientas de análisis necesarias para responder al problema. Una de las estrategias más efectivas para sintetizar la información de las fuentes elegidas es realizar fichas de resumen que ayuden a extraer datos, ejemplos, citas, argumentos, etcétera. Una **ficha de resumen** consta de dos partes: primero se expone brevemente la idea principal o la tesis de la fuente consultada y después se copian unas citas textuales o ejemplos ilustrativos del mismo.

Ficha de resumen 1

El “problema del otro” corresponde a los conflictos que surgen cuando nos damos cuenta de que hay personas que tienen una visión de mundo diferente a la nuestra: ellos serían los “otros”. Para tratar este problema, el autor elige el encuentro entre los europeos y los americanos y afirma que este encuentro de culturas determinó nuestra identidad actual.

- ⊕ “El descubrimiento de América, o más bien el de los americanos, es sin duda el encuentro más asombroso de nuestra historia”. (p. 14)
- ⊕ “El encuentro nunca volverá a alcanzar tal intensidad”. (p. 14)
- ⊕ “El descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente”. (p. 15)

Características de la tesis

Una tesis es una **afirmación debatible** que puede probarse con evidencia. Debe ser una oración completa en la que expongas el argumento central de tu proyecto de investigación, esto es, la afirmación que responde a la pregunta de la investigación y que, por consiguiente, cumple su objetivo general.

Escribir el borrador

Una vez que has formulado la tesis y has elegido las fuentes de información definitivas, es necesario organizar toda la información consultada y los planteamientos realizados sobre el tema específico para escribir un primer borrador del proyecto. En este, es fundamental que **diseñes una estructura argumentativa coherente y articulada**, pues de la planificación de lo que se va a escribir depende, en gran medida, la calidad de tu proyecto. Recuerda aplicar las características del texto argumentativo que revisaste en las secciones **Mundo de textos** de este libro.

Definir los subtemas y los objetivos específicos

Los argumentos que respaldan la tesis se exponen a partir de los subtemas que debes incluir en el tema específico del ensayo. Un **subtema** es un tema de menor importancia que es necesario desarrollar para que el tema específico se comprenda con suficiente claridad. Debes identificar los subtemas que forman parte de tu investigación, cada uno de los cuales corresponderá a **una sección de tu trabajo**.

La **idea principal** de cada una de las secciones de un proyecto de investigación debe coincidir, por consiguiente, con uno de los **argumentos** que respaldan la tesis. La manera más sencilla de formular estos argumentos es reescribir los subtemas como objetivos específicos, es decir, como una oración que expresa aquello que quieres exponer en cada sección. Así como la tesis responde al objetivo general, cada argumento debe ser una respuesta a cada objetivo específico. En este sentido, si se cumplen todos los objetivos específicos de un proyecto, se cumplirá también el general y la investigación será exitosa.

Escribir el esquema

Los subtemas y sus argumentos correspondientes deben organizarse, por último, en un esquema en el que se expone sintéticamente el orden en el que estos aparecerán en el trabajo. Debes dividir el esquema en las tres partes de la estructura argumentativa:

- Una **introducción**, en la que se expone el **tema** específico y la **tesis**.
- Un **cuerpo argumentativo**, dividido en secciones que corresponden a cada uno de los **argumentos**.
- Una **conclusión**, en la que **se reafirma** la tesis.

En el esquema no debes desarrollar las partes del ensayo, sino solo enunciarlas como una guía para el momento de su escritura. Tanto la tesis como los argumentos deben aparecer planteados en oraciones completas, y cada argumento debe estar acompañado de dos o tres oraciones que expresen brevemente las ideas secundarias fundamentales, así como las evidencias concretas que se emplearán como respaldos.

La estructura de un párrafo

La escritura de un proyecto de investigación debe ser lo más **clara, simple y coherente** posible. Para ello, debes desarrollar cada argumento en párrafos entrelazados en una cadena lógica, que conduzca al lector a la idea principal del siguiente, empleando adecuadamente los conectores o nexos.

Según lo planteado en el esquema, cada párrafo debe estar encabezado por una idea principal que se respalde con ideas secundarias en las que se presentan evidencias, citas y ejemplos de las fuentes. Las conexiones entre estas ideas se deben explicar con detenimiento, de manera que el lector sepa en cada punto cuál es su función exacta dentro de la argumentación.

Presentar la versión final

Después de escribir un primer borrador del proyecto de investigación, es necesario que revises y edites el texto. Este proceso de revisión consiste en releer cuidadosamente el texto poniéndote en el lugar de tu interlocutor (el lector), y verificar que no haya vacíos en la argumentación y que las ideas estén expresadas de la mejor manera posible en la escritura. Se trata, pues, de un ejercicio de **autocrítica** que es fundamental para cerciorarte de que la estructura argumentativa es sólida.

Revisar

Al revisar, debes verificar, sobre todo, el contenido del escrito, evaluando la **claridad** de las ideas, la **organización** lógica de los párrafos, el **tono** de la escritura, el uso de un **vocabulario** adecuado y la fluidez de las oraciones. Para revisar tu proyecto de investigación, o cualquier otro texto argumentativo, debes seguir estos pasos:

1. Leer el borrador para obtener una visión general de la argumentación.
2. Revisar la tesis para asegurarte de que se afirma claramente el argumento principal que se defiende y desarrolla en tu trabajo.
3. Verificar que la estructura planteada en el esquema se vea reflejada en el texto escrito. En este momento también es necesario detenerse con especial cuidado en la estructura de los párrafos, en las conexiones lógicas entre ellos y en la pertinencia de los argumentos.
4. Comprobar que el vocabulario empleado sea el adecuado para la exposición del tema elegido, lo cual garantiza, en gran medida, su efectividad comunicativa.

Editar

Al editar debes ocuparte, sobre todo, de la **calidad** de la escritura; esto es, de la **forma** de tu trabajo, corrigiendo los errores de **ortografía, gramática, puntuación y redacción**, y confirmando que se cumplan las normas de citación.

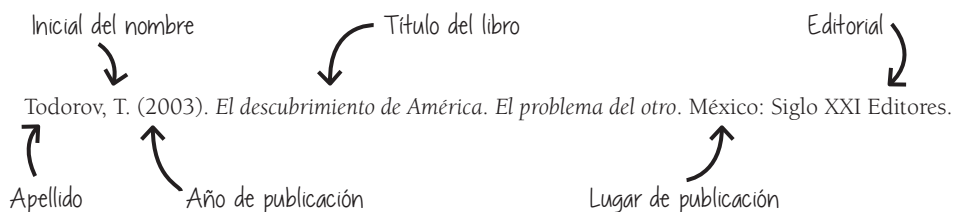
La estrategia más efectiva para editar un texto es releerlo atentamente con la ayuda de un diccionario para descubrir errores formales. La **lectura en voz alta** es una excelente manera de identificar errores de redacción y puntuación, así como la **lectura de un tercero**, puesto que muchas veces los otros encuentran faltas que el autor no detecta en su relectura.

¿Cómo hacer una investigación?

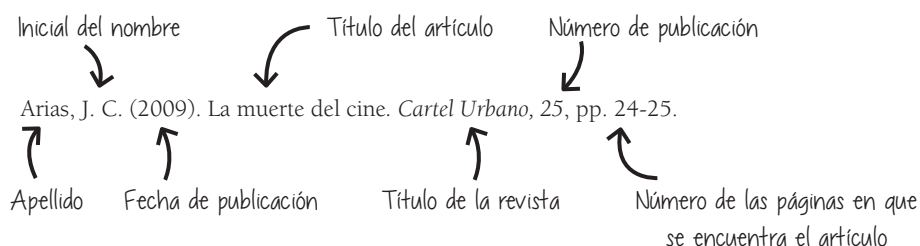
Escribir la página de bibliografía

En la página de bibliografía, que se presenta al final del proyecto, las fuentes de información consultadas deben organizarse alfabéticamente según el apellido del autor. La norma de la APA establece los siguientes formatos para la bibliografía:

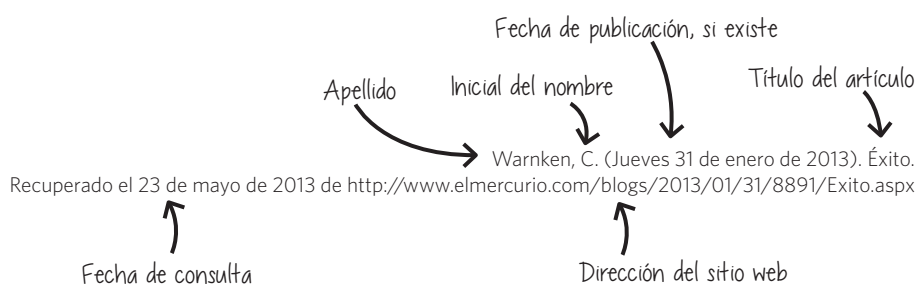
Para libros o artículos y capítulos de libros



Para artículos en publicaciones periódicas



Para fuentes virtuales



Te presentamos la **Prueba oficial de Lenguaje y Comunicación** que el Demre aplicó el año 2011, en el proceso de selección a la educación superior 2012. Te invitamos a aprovechar este material para aplicar las estrategias de comprensión lectora que has revisado en cada unidad.

PRIMERA SECCIÓN: CONOCIMIENTO DE CONCEPTOS BÁSICOS Y HABILIDADES GENERALES DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

INSTRUCCIONES

En las preguntas 1 a 15 se plantean problemas acerca de conceptos básicos de Lenguaje y Comunicación. Algunas contienen textos breves de los cuales derivan una o más preguntas. Léalos con atención antes de contestar.

1.

“(...) Los cerdos revelaron entonces, que, en los últimos tres meses, habían aprendido a leer y a escribir mediante un libro elemental que perteneció a los hijos de la señora Jones, y que después fue botado a la basura. Napoleón ordenó traer unos tarros de pintura blanca y negra y los trasladó hasta el portón que daba al camino principal. Luego “Bola de nieve” (que era el que escribía mejor), agarró un pincel entre los nudillos de su pata delantera, borró Granja Manor del travesaño superior del portón y en su lugar pintó Granja Animal. Ese iba a ser de ahora en adelante el nombre de la granja (...)”.

George Orwell, **Rebelión en la granja** (fragmento).

El tipo de mundo literario representado en el fragmento anterior es

- A cotidiano.
- B fantástico.
- C mítico.
- D utópico.
- E legendario.

2.

“Modalidad narrativa y teatral que consiste en dejar la palabra a un personaje para que pronuncie un discurso, en el que puede exponer sus pensamientos o sus razonamientos sin que haya un interlocutor que pueda responderle. William Shakespeare — por ejemplo — empleó este recurso en su obra **Hamlet, Príncipe de Dinamarca**”.

El recurso del texto dramático al que se refiere el fragmento precedente es el (la)

- A diálogo.
- B aparte.
- C monólogo.
- D relato.
- E acotación.

3. ¿Cuál de las siguientes opciones presenta una situación comunicativa en la que la relación entre los participantes es simétrica?

- A Un conferencista que expone frente a una audiencia.
- B Un alcalde que convoca por correo a los concejales a una reunión.
- C Un político que debate con otro acerca de la economía nacional.
- D Un profesor que responde preguntas de los estudiantes en la clase.
- E Un joven que pide permiso a sus padres para salir.

4. “LONDRES, una mujer británica de 42 años ha dado a luz su décimo noveno hijo, un niño que pesó al nacer más de 5 kilogramos, informó el diario londinense **The Times**. Jessie Campbell y su marido John, de 43 años, tenían ya otros dieciocho hijos, diez niños y ocho niñas, el mayor de los cuales tiene veintinueve años.
El nacimiento del nuevo hijo del matrimonio Campbell, que reside en la localidad de Struan, le ha significado 123 libras (215,2 dólares) de la ayuda semanal que recibe de los fondos públicos.
Según el diario, las madres con familias más numerosas del Reino Unido son: Mable Constable, que reside en el condado de Warwick, y Margaret Mc Naught, con residencia en Birmingham, que tienen cada una veintidós hijos”.
- Las Últimas Noticias, 12-06-09.

Considerando la finalidad comunicativa del fragmento anterior, predomina el discurso

- A argumentativo-persuasivo.
 - B argumentativo-cronológico.
 - C expositivo-cronológico.
 - D descriptivo-subjetivo.
 - E expositivo-narrativo.
5. “Texto oral o escrito que expone, de manera ordenada, datos acerca de personas, instituciones, acontecimientos o estados de cosas”.

Indique el tipo de texto al que corresponde la definición anterior.

- A Informe
- B Resumen
- C Esquema
- D Noticia
- E Manual

6. “La llamaban La Divina. Tenía las cejas negras e hirsutas, tan gruesas y prominentes que el resto de la cara pasaba inadvertido. Se hubiera dicho que no tenía nariz, ni boca, ni mejillas, ni dientes (que eran bastante feos), ni pelo, ni ojos: tenía solamente cejas. Algunas personas decían que en la oscuridad cada uno de los pelos, que parecían de bicho quemador, era luminoso como los ojos de los gatos, pero nunca pude averiguar si esto sucedía realmente o si era una ilusión de quienes la admiraban”.
- Silvina Ocampo, *La Divina* (fragmento).

¿Cuál es la forma discursiva que predomina en el fragmento anterior?

- A Definición
- B Explicación
- C Narración
- D Comentario
- E Caracterización

7. Hasta el 34% de las personas escogería a sus compañeros cercanos por la semejanza de ADN
- Elección de amigos y pareja estaría influenciada por genes**
- Este tipo de lazos sería altamente confiable y permitiría preservar nuestro genotipo en las futuras generaciones. Aspectos como mentir, la autonomía, las ideas políticas y hasta las manías o sicosis se pueden compartir con otros y heredar de los padres”.
- La Tercera, 02-08-05.

Según el titular anterior, el interés de la noticia se explica porque

- A relaciona una explicación científica con relaciones humanas muy valoradas por las personas.
- B informa de una experimentación científica en un área de especial interés: la genética.
- C mezcla temas de interés político con otros científicos y también cotidianos.
- D desde el punto de vista de la ciencia, aborda la problemática de la amistad humana.
- E se enfoca hacia temas de interés social propios de la época contemporánea.

8. “El dios Brahma, a quien apenas bastaban sus ocho brazos y sus dieciséis manos para tapar y destapar vasijas, agitar líquidos y remover mixturas, tomaba algunas veces un gran canuto, a manera de cerbatana, y así como los chiquillos hacen pompas de jabón valiéndose de las cañas del trigo seco, lo sumergía en el licor, se inclinaba después sobre los abismos del cielo, y soplabla en una punta, apareciendo en la otra un globo candente que al lanzarse comenzaba a girar sobre sí mismo y al compás de los otros que ya flotaban en el espacio”.
- Gustavo Adolfo Bécquer, *La Creación* (fragmento).

El fragmento anterior presenta un mundo ficticio de tipo

- I. onírico.
 II. Imítico.
 III. legendario.

- A Solo I
 B Solo II
 C Solo III
 D Solo I y II
 E Solo I y III

9. Seleccione la opción que representa una diferencia entre documental y teleserie.

	Documental	Teleserie
<input type="checkbox"/> A	Hechos objetivos	Personajes simbólicos
<input type="checkbox"/> B	Ausencia de música incidental	Capítulos de breve duración
<input type="checkbox"/> C	Registro de anécdotas	Abundancia de estereotipos
<input type="checkbox"/> D	Organizado según el discurso expositivo y/o argumentativo	Estructurada según el discurso narrativo
<input type="checkbox"/> E	Producción multimedial	Emisiones periódicas

10. Indique cuál de los siguientes tipos de textos periodísticos NO corresponde a la categoría del discurso argumentativo.

- A Reportaje
 B Editorial
 C Crítica literaria
 D Artículo de opinión
 E Carta al director

11. “Dime, muerta de risa, a dónde llevas ese panal de abejas libidinosas”.
- Oscar Hahn

¿Qué figuras literarias se pueden identificar en cada uno de los versos anteriores?

	En el primero:	En el segundo:
<input type="checkbox"/> A	hipérbole	metáfora
<input type="checkbox"/> B	epíteto	hipébaton
<input type="checkbox"/> C	metáfora	epíteto
<input type="checkbox"/> D	hipérbole	personificación
<input type="checkbox"/> E	aliteración	hipérbole

12. PROFESOR: ¿Alguna pregunta?
 ALUMNO: Sí, yo todavía no puedo entender qué son los pronombres.
 PROFESOR: En gramática, son aquellas partes de la oración que se usan para sustituir o determinar al nombre, por ejemplo: yo, tú.
 ALUMNO: ¿O sea que usted y yo somos pronombres, profesor?
 PROFESOR: Usted y yo son pronombres, efectivamente, pero ese, este, ninguno también lo son.
 ALUMNO: Ahora sí que no entiendo. ¿Entonces cualquiera puede ser un pronombre?
 PROFESOR: Bueno... sí, cualquiera es un pronombre, pero... mejor salgan a recreo.

¿Qué tipo(s) de discurso está(n) presente(s) en la situación de comunicación anterior?

- I. Dialógico.
 II. Expositivo.
 III. Argumentativo.

- A Solo I
 B Solo II
 C Solo III
 D Solo I y II
 E Solo I y III

13. En un discurso emitido en situación pública de comunicación, la eficacia discursiva de la conclusión se basa en

- A una introducción general al tema propuesto, un desarrollo consistente y un cierre que muestre claramente las conclusiones.
- B la autoridad del emisor, cuyo conocimiento del tema permite a los receptores opinar favorablemente.
- C una exposición clara y coherente del tema, que permita a los receptores comprender lo que el emisor propone.
- D la apelación directa al receptor para que presente una opinión frente al tema que expuso el emisor.
- E una síntesis de lo expuesto y una apelación a los receptores para conseguir de ellos una actitud favorable.

14. “El sur de Chile es una excelente opción para ir de vacaciones”

¿Qué argumento lógico racional puede sustentar la tesis anterior?

- A Nuestra familia tiene parientes en el sur.
- B El sur de Chile es más económico que el norte.
- C El litoral central no es tan bello como el sur.
- D Los lagos del sur son hermosos en enero.
- E Ningún otro lugar ofrece los paisajes soñados del sur.

15. “Era la sed y el hambre, y tú fuiste la fruta.
Era el duelo y las ruinas, y tú fuiste el milagro”.
Pablo Neruda, *La canción desesperada* (fragmento).

¿Qué figura literaria predomina en los versos anteriores?

- A Personificación
- B Epíteto
- C Comparación
- D Hipérbole
- E Anáfora

SEGUNDA SECCIÓN: INDICADORES DE PRODUCCIÓN DE TEXTOS

MANEJO DE CONECTORES

INSTRUCCIONES

Estas preguntas contienen un enunciado incompleto seguido de cinco opciones. Elija la opción con los conectores que permiten restituir al enunciado su cohesión sintáctica y coherencia semántica.

16. es cierto que existe preocupación por la enseñanza de la ciencia, no se ha invertido lo suficiente en la construcción de laboratorios.

- A Si bien
- B En realidad,
- C Dado que
- D Claro que
- E No obstante,

17. Una característica del texto escrito es la presencia de títulos y subtítulos, cumplen la función discursiva de adelantar el contenido del texto, o atraer la atención del lector. Son, “enunciados síntesis”, que, organizan el contenido del texto y aparecen en el índice para guiar al lector.

- A quienes sin embargo, también
- B y ellos en cierto sentido, además,
- C los cuales por lo tanto, a la vez,
- D que a veces en sí mismos
- E donde por esta razón, a menudo

18. En una primera etapa, se formulará el proyecto se determinará el monto de la inversión, sus costos, tiempo y personal necesarios. En una segunda etapa, se evaluará el proyecto, se medirá la rentabilidad de la inversión.

- A , por ejemplo, así,
- B , es decir, o sea,
- C , pues porque
- D , ya que en seguida,
- E ; por lo tanto, por cuanto,

19. La venganza o Némesis, castigaba a aquellos culpables no alcanzaba la justicia humana; por ejemplo, los ingratos, los orgullosos, los perjuros, los inhumanos; sus castigos rigurosos eran justos los reyes podían librarse de ellos.

- A** a quienes , aunque , y ni aun
B a los que muy ; ni
C para quienes más y tampoco
D a los cuales también y
E que , quizás , aun cuando

20. El movimiento literario conocido como Neoclasicismo tuvo una finalidad moralizante intentaba educar perfeccionar al hombre.

- A** , mientras que o así
B , esto es, y
C , sin embargo, y, además,
D y, entonces, y no tan solo
E , aunque o

SEGUNDA SECCIÓN: INDICADORES DE PRODUCCIÓN DE TEXTOS

PLAN DE REDACCIÓN

INSTRUCCIONES

Las preguntas de este ítem van encabezadas por una frase que puede servir de título para un texto virtual, seguida de enunciados numerados que contienen cada uno una idea. Ellas constituyen el esquema organizador de ese texto virtual. La tarea consiste en restituir la secuencia de las ideas para lograr una ordenación coherente del texto.

21.

“El Islam”

1. Nace de las enseñanzas de Mahoma en el año 622.
2. Mahoma: profeta que predicó en La Meca.
3. Situación actual: más de mil quinientos millones de musulmanes aproximadamente.
4. Ciudad natal de Mahoma ubicada en la actual Arabia Saudita.
5. Religión monoteísta basada en el texto sagrado el Corán.

- A** 1 - 5 - 2 - 4 - 3
B 1 - 2 - 3 - 5 - 4
C 5 - 3 - 1 - 2 - 4
D 4 - 2 - 5 - 1 - 3
E 5 - 1 - 2 - 4 - 3

22.

“Ficha bibliográfica de una novela”

1. Título: Cien años de soledad.
2. Autor: Gabriel García Márquez.
3. Personajes principales: familia Buendía.
4. Acontecimientos importantes: fundación y decadencia de Macondo.
5. Desenlace: desaparición de la familia Buendía.
6. Interpretación: alegoría de la historia latinoamericana.

- A** 1 - 3 - 2 - 5 - 4 - 6
B 2 - 1 - 4 - 3 - 6 - 5
C 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6
D 2 - 1 - 3 - 5 - 6 - 4
E 1 - 6 - 2 - 3 - 4 - 5

23. “La historia de Aracne”
1. Pero no le sería permitido; fue transformada en araña, que desde entonces está condenada a tejer sin descanso.
 2. Aracne, una bella pero imprudente joven, se proclama una costurera igual de hábil o incluso mejor que la diosa.
 3. Llegó a tal extremo su soberbia, que desafió a la hija de Zeus a una competencia.
 4. Cuando vio que su tapiz no podía compararse siquiera con la bella obra de Atenea, quiso ahorcarse y así escapar a su vergüenza.
 5. Contexto mitológico: Atenea, diosa de la paz, la guerra defensiva, la industria y las labores de costura.

- A** 5 - 2 - 3 - 4 - 1
- B** 2 - 1 - 3 - 4 - 5
- C** 5 - 2 - 4 - 3 - 1
- D** 2 - 3 - 1 - 5 - 4
- E** 2 - 5 - 4 - 3 - 1

24. “La reina Isabel cantaba rancheras”
1. Una de las obras literarias de más vasta difusión de la narrativa chilena reciente.
 2. Popularidad de la novela da origen a varias versiones teatrales.
 3. Temática de la obra: la vida en los yacimientos de salitre del desierto de Atacama.
 4. Novela publicada en 1994, que hizo famoso a Hernán Rivera Letelier, autor hasta ese momento desconocido.
 5. Premiada por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

- A** 1 - 2 - 3 - 5 - 4
- B** 5 - 4 - 1 - 2 - 3
- C** 1 - 3 - 4 - 5 - 2
- D** 4 - 3 - 1 - 2 - 5
- E** 1 - 3 - 2 - 5 - 4

25. “Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPALC)”
1. Una de las cinco comisiones regionales de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), establecida el 28 de febrero de 1948.
 2. En la actualidad, son miembros de la CEPALC los gobiernos de 47 países y territorios.
 3. Su objetivo: apoyar todas aquellas medidas que contribuyan a facilitar una acción concertada para la resolución urgente de problemas económicos.
 4. Sus actividades se centran en transferencia de recursos, intervención para la reforma monetaria internacional, fomento de medidas para la mejora de la alimentación.
 5. Sus publicaciones, tales como CEPALC Review (cuatrimestral); Boletín Demográfico (semestral); Cuadernos de la CEPALC le permiten a los gobiernos regionales tomar decisiones.

- A** 1 - 3 - 4 - 5 - 2
- B** 1 - 4 - 2 - 3 - 5
- C** 3 - 2 - 4 - 5 - 1
- D** 1 - 2 - 3 - 4 - 5
- E** 3 - 4 - 5 - 2 - 1

26. “Pantomima”
1. Forma de expresión dramática muda, fundada en la gestualidad y el movimiento.
 2. Del griego pantos (todo) y mime (imitación).
 3. Precedente: antiguas danzas y ritos tribales.
 4. Hito importante en Occidente: la Commedia dell'arte del siglo XVI.
 5. En la antigua Grecia: adquisición de estatus de arte independiente.

- A** 2 - 3 - 1 - 5 - 4
- B** 3 - 1 - 2 - 4 - 5
- C** 2 - 3 - 5 - 1 - 4
- D** 1 - 2 - 3 - 5 - 4
- E** 1 - 2 - 3 - 4 - 5

27. “La ascendente fama de Rodin”
1. Sus primeros trabajos: fabricación de utensilios ornamentales.
 2. Consolidación de Rodin como escultor con el trabajo de la Puerta de los Infiernos, hecho a pedido del gobierno francés.
 3. Las obras de su primera etapa: volúmenes rígidos, aparentemente toscos, desproporcionados.
 4. De su estadía en Italia: adquisición del movimiento y preocupación por la musculatura.
 5. Duros reveses de Rodin como escultor por rechazo de la Academia de las Artes.

- A** 3 - 5 - 4 - 1 - 2
B 1 - 3 - 5 - 4 - 2
C 5 - 1 - 2 - 3 - 4
D 1 - 3 - 5 - 2 - 4
E 3 - 4 - 1 - 5 - 2

28. “La epigrafía”
1. Tipos de epígrafes: funerarios, monumentales, religiosos e históricos.
 2. Estudio de las inscripciones grabadas por el hombre en piedra o mármol.
 3. Epitafios e inscripciones de leyendas; insignes epígrafes funerarios e históricos.
 4. Restauración, traducción y valoración del contenido de las inscripciones.
 5. Clasificación de las inscripciones o epígrafes según lengua, época y origen.

- A** 2 - 5 - 4 - 1 - 3
B 4 - 2 - 5 - 1 - 3
C 2 - 1 - 3 - 4 - 5
D 4 - 2 - 1 - 3 - 5
E 2 - 4 - 5 - 1 - 3

29. “El diario”
1. Noticias, reportajes, editorial: algunas secciones del diario.
 2. El diario: publicación de cada día.
 3. El periódico: publicación esporádica.
 4. Telediario: el diario en la televisión.
 5. La prensa: una historia antigua.

- A** 1 - 2 - 3 - 4 - 5
B 5 - 3 - 2 - 1 - 4
C 2 - 3 - 1 - 4 - 5
D 3 - 2 - 1 - 4 - 5
E 1 - 2 - 3 - 5 - 4

30. “El candombe”
1. Fiesta del candombe: pantomima de la coronación de los reyes congos, imitando las costumbres de los reyes blancos.
 2. Instrumento característico: el tamboril, tocado con otros tamboriles afinados en distintos tonos.
 3. Comparsa: conjunto de tamboriles.
 4. Supervivencia musical del acervo africano de raíz bantú, traído por esclavos llegados al Río de la Plata.
 5. Ritmo sincopado, cultivado en la actualidad en Uruguay.

- A** 1 - 2 - 3 - 4 - 5
B 4 - 1 - 2 - 3 - 5
C 1 - 4 - 2 - 3 - 5
D 5 - 4 - 1 - 2 - 3
E 5 - 2 - 3 - 1 - 4

TERCERA SECCIÓN: COMPRENSIÓN DE LECTURA Y VOCABULARIO CONTEXTUAL

INSTRUCCIONES

Esta sección contiene varios textos de diversas extensiones. Acerca de ellos se formulan dos tipos de preguntas:

a) Preguntas de vocabulario, consistentes cada una en una palabra que aparece subrayada en el texto, seguida de cinco opciones, una de las cuales usted elegirá para reemplazar el término subrayado, según su significado y adecuación al contexto, de modo que no cambie el sentido del texto, aunque se produzca diferencia en la concordancia de género.

b) Preguntas de comprensión de lectura, que usted deberá responder de acuerdo con el contenido de los fragmentos y de su información acerca de esos contenidos.

TEXTO 1 (31 - 34)

“Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mismo sol oscurecía. Y el aliento, que sin duda alguna olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático; y finalmente él la pintó en su imaginación de la misma traza y modo que lo había leído en sus libros, de la otra princesa que vino a ver al malherido caballero, vencida de sus amores, con todos los adornos que aquí van puestos. Y era tanta la ceguedad del pobre hidalgo, que el tacto ni el aliento ni otras cosas que traía en sí la buena doncella, no le desengañaban, las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera arriero. Antes le parecía que tenía entre sus brazos a la reina de la hermosura”.

Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (fragmento).

31. En el fragmento anterior, la visión que Don Quijote tiene de la mujer es

- A crítica.
- B optimista.
- C idealizada.
- D satírica.
- E desilusionada.

32. En el fragmento anterior el enunciado subrayado corresponde a una hipérbole. ¿Cuál es la finalidad comunicativa de la utilización de este recurso de estilo?

- A Comparar el color de los cabellos de la amada con el sol.
- B Explicar con detalle las características del pelo de la amada.
- C Exagerar el brillo que tienen los cabellos de la amada.
- D Asociar el color del cabello de la amada con el brillo del sol.
- E Evidenciar que la amada es tan bella como una princesa.

33. En el fragmento anterior, ¿qué prejuicio cultural subyace a la consideración de la mujer?

- A La mujer debe ser bella y oler bien para resultar atractiva.
- B Las mujeres no pueden declarar su amor a los hombres.
- C El hombre es quien debe luchar por la mujer que ama.
- D La mujer debe ser ama de casa y el hombre debe trabajar.
- E Los hombres deben ser activos en el arte de conquistar.

34. ¿Qué tipo de amor predomina en el fragmento anterior?

- A Efímero
- B Idealizado
- C Pleno
- D Trascendente
- E Trágico

TEXTO 2 (35 - 37)

1. “Actualmente, los editores de libros se preocupan cada vez más de publicar los textos en ediciones de bolsillos. Son volúmenes que por su reducido tamaño, y a la vez por su más bajo costo, resultan bastante populares.
2. Mucha gente suele justificar su desconocimiento de la literatura diciendo que no tiene tiempo para leer más que revistas. El libro de bolsillo —edición de cuentos, novelas cortas o pequeños ensayos—, que hoy se publica con tanta frecuencia, ofrece una serie de posibilidades de lectura interesante que invalidan tales disculpas.
3. De cualquier modo, el libro ofrece siempre sobre la televisión y el cine la ventaja de que se puede transportar fácilmente, permitiendo el mismo agrado de recreación en un transporte público, en una cola o en una sala de espera.
4. En cuanto a los procesos de llamar la atención del gran público, podemos comprobar cómo este es sensible al cuidado gráfico del libro y a su presentación en los escaparates”.

El libro y sus competidores.

35. FRECUENCIA

- A insistencia
- B premura
- C naturalidad
- D cotidianidad
- E regularidad

36. INVALIDAN

- A cancelan
- B descartan
- C anulan
- D bloquean
- E eliminan

37. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones es FALSA?

- A Los libros de bolsillo se han vuelto más populares.
- B Con las ediciones de bolsillo ya no hay disculpas para no leer.
- C La presentación del libro en los escaparates influye en la decisión de comprarlo.
- D A los editores les preocupa cada vez más el éxito del libro de bolsillo.
- E Una ventaja del libro de bolsillo es la facilidad de transporte.

TEXTO 3 (38 - 40)

“Hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla. Y venga hablar. Yo soy una mujer de mi casa. Pero aquella criada gorda no hacía más que hablar, y hablar, y hablar. Estuviera yo donde estuviera, venía y empezaba a hablar. Hablabla de todo y de cualquier cosa, lo mismo le daba. ¿Despedirla por eso? Hubiera tenido que pagarle sus tres meses. Además hubiese sido muy capaz de echarme mal de ojo. Hasta en el baño: que si esto, que si aquello, que si lo de más allá. Le metí la toalla en la boca para que se callara. No murió de eso, sino de no hablar: se le reventaron las palabras por dentro”.

Max Aub, *Hablabla y hablabla...*

38. Según el texto anterior, ¿por qué la mujer no podía despedir a la criada? Porque

- I. no tenía una razón válida de despido.
- II. el contrato lo impedía.
- III. habría tenido que pagarle el finiquito.

- A Solo I
- B Solo II
- C Solo I y II
- D Solo I y III
- E Solo II y III

39. “Hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla, y hablabla (...)”

Las figuras literarias presentes en el segmento anterior son

- A reiteración - metáfora.
- B reiteración - hipérbole.
- C metáfora - hipérbole.
- D anáfora - metáfora.
- E reiteración - hipérbaton.

40. El fragmento anterior trata principalmente de

- A una mujer que hablaba demasiado.
- B una dueña de casa neurótica.
- C una empleada ineficiente.
- D un homicidio premeditado.
- E una relación laboral insatisfactoria.

TEXTO 4 (41 - 48)

1. "El interés que Vicente Huidobro tuvo por el teatro es indudable. Al llegar a París formó parte de un grupo de poetas, en su mayoría vinculados al teatro: Apollinaire, Tristán Tzara, Jean Cocteau, André Bretón, Aragon, Hans Arp y muchos otros.
2. En una entrevista, Huidobro menciona, entre sus producciones en preparación, las piezas de teatro **Johohé** y **Les Chants de l'Astrologue**, lo que hace suponer que además de **Gil de Raiz** y de **En la Luna**, escribió otras obras que quedaron inconclusas.
3. Huidobro tiene una idea definida de cómo debe ser el teatro. Desde luego lo concibe, como todas las demás artes, contrario al realismo.
4. En **Vientos Contrarios** hace un recuento de su vida pasada, de *los momentos que quedan vibrando en la memoria*. Y entre ellos, tienen un lugar especial *las batallas en los teatros*. Luego agrega una verdadera declaración de principios sobre el teatro: *Lo que necesitamos es un verdadero teatro, un teatro teatral, completamente teatro... sin nada de eso que llaman trozo de vida*.
5. **Gil de Raiz** es una obra por completo dramática, con un movimiento de tragedia. Además, la composición está edificada en torno a un personaje extraordinario: el prodigioso Gil de Raiz, Mariscal de Francia, hechicero y gran amador de mujeres. No se parece absolutamente a nadie, aunque descende de don Juan y de Fausto. La acción de la obra es clara y progresa con armonía en los cuatro actos. El primero es un modelo en la exposición del conflicto, la aparición del protagonista. En la segunda parte tiene lugar una curiosa escena con Juana de Arco, en que se muestra un aspecto inesperado de ese *amigo de Satanás*: un intelectual que aprendió amargas lecciones en el trato con los hombres. Después de un tercer acto orgiástico, la obra desemboca en la escena del juicio, que abarca todo el último acto. Todo esto la hace una obra apasionante".

41. EDIFICADA

- A planificada
- B proyectada
- C distribuida
- D dispuesta
- E estructurada

42. INESPERADO

- A indescriptible
- B incomprensible
- C sorprendente
- D extravagante
- E escalofriante

43. Para sustentar la tesis del interés de Huidobro por el teatro, el emisor del fragmento esgrime los siguientes argumentos: Huidobro

- I. participó de un grupo de intelectuales ligados al teatro.
- II. tenía una teoría propia sobre el teatro.
- III. escribió varias obras de teatro.

- A Solo I
- B Solo I y II
- C Solo I y III
- D Solo II y III
- E I, II y III

44. En el párrafo cuatro, el emisor menciona *las batallas en los teatros*. Dicha cita tiene el propósito comunicativo de destacar

- A el tratamiento de tragedia que Huidobro le dio a su obra **Vientos Contrarios**.
- B la pugna existente entre los dramaturgos por imponer su visión del arte escénico.
- C el dramatismo existencial con que Huidobro vivía en París.
- D la pasión con que Huidobro enfrentaba su quehacer artístico en París.
- E la contradicción vital de Huidobro entre su filosofía y el arte dramático.

45. La idea principal del fragmento leído se refiere a

- A la estructura de la obra **Gil de Raiz**.
- B los temas que aborda Huidobro en sus obras.
- C la concepción que Huidobro tiene del teatro.
- D los escritores franceses que influenciaron a Huidobro.
- E el permanente interés de Huidobro por el teatro francés.

46. En el fragmento se menciona la obra **Vientos Contrarios** con la intención comunicativa de

- A profundizar en algunos aspectos desconocidos de la vida de Huidobro.
- B juzgar la teoría que Huidobro sustentaba sobre la representación teatral.
- C analizar críticamente los principios teóricos que Huidobro sostenía con respecto del arte.
- D demostrar que Huidobro fue más bien un dramaturgo que un poeta.
- E relacionar la vida de Huidobro con su postura frente al teatro.

47. En el contexto del párrafo cuatro, la frase “trozo de vida” se refiere metafóricamente a

- A el realismo en el teatro.
- B el histrionismo exagerado en el teatro.
- C la modificación de la realidad en el teatro.
- D la caducidad del naturalismo teatral.
- E el agotamiento de la vida cotidiana en el teatro.

48. Con respecto al texto teatral de **Gil de Raiz**, mencionado en el párrafo cinco, se puede inferir que Huidobro

- A aplicó todos los conocimientos de teatro aprendidos con los poetas parisinos.
- B al momento de escribir la obra, tuvo presente la tradición teatral realista.
- C con sus innovaciones, produjo una revolución en el ámbito teatral europeo.
- D escribió una obra transgresora en cuanto a la temática que aborda.
- E se adelantó a los creadores del teatro del absurdo.

TEXTO 5 (49 - 52)

Acto primero

“La escena representa un trozo de parque en la hacienda de SORIN. Al fondo, la ancha alameda que conduce al lago aparece cortada por un estrado provisional dispuesto para una función de aficionados que oculta totalmente la vista de aquel. A la derecha y a la izquierda del estrado se ven arbustos, varias sillas y una mesita.

Escena primera

Acaba de ponerse el sol. En el estrado, detrás del telón, se encuentra IAKOV y algunos MOZOS más. Se oyen toses y

golpes; MASCHA y MEDVEDENKO, de vuelta de un paseo, aparecen por la izquierda.

MEDVEDENKO.- ¿Por qué va usted siempre vestida de negro?

MASCHA.- Llevo luto por mi vida. Soy desgraciada.

MEDVEDENKO.- ¿Por qué? (Después de un momento de meditación.) No lo comprendo... Tiene usted salud, y su padre, sin llegar a rico, es hombre acomodado... ¡Cuánto más difícil es mi vida que la suya! ¡No gano arriba de veintitrés rublos mensuales; me hacen, además, un descuento de esa cantidad y, sin embargo, no me visto de luto! (Se sientan.)

MASCHA.- ¡El dinero no es todo! ¡También un pobre puede ser feliz!

MEDVEDENKO.- ¡Eso es en teoría, pero en la práctica la realidad es esta: que somos mi madre, dos hermanas, un hermanito y yo, y que en casa no entra más sueldo que los veintitrés rublos!... ¿Y acaso no hay que comer y beber?... ¿Qué comprar té y azúcar?... ¿Pues y el tabaco?... ¡Esa es la cuestión!

MASCHA.- (Fijando los ojos en el estrado.) La función empezará pronto.

MEDVEDENKO.- Sí. Sarechnaia hace de protagonista, y la obra ha sido escrita por Konstantin Gavrilich. ¡Con lo enamorados que están, sus almas se unirán en un común anhelo por reproducir la misma imagen artística!... ¡Para el alma de usted y la mía, en cambio, no hay puntos de contacto!... ¡La quiero, y la tristeza no me deja permanecer en casa! ¡Todos los días hago seis «verstas» a pie al venir aquí, y seis al volver, y no encuentro en usted más que indiferencia! ¡Y se comprende!... ¡No tengo medios económicos, y sí una familia numerosa! ¡Buenas ganas las de casarse con quien no tiene para comer!

MASCHA.- ¡Qué tontería! (Toma rapé.) Su amor me conmueve, solo que... no puedo corresponder a él. Eso es todo. (Tendiéndole la tabaquera.) Sírvase.

MEDVEDENKO.- No me apetece. (Pausa.)

MASCHA.- La atmósfera es sofocante. Esta noche, seguramente, tendremos tormenta... ¡Usted se pasa el tiempo filosofando y hablando de dinero!... ¡Según usted, no existe desgracia mayor que la pobreza..., mientras que a mí, en cambio, me parece mil veces más fácil el tener que ir vestida de harapos y el pedir limosna que!... ¡No!... ¡No iba usted a comprenderlo!”

Antón Chejov, **La Gaviota** (fragmento).

49. ESTRADO

- A plataforma
- B tribuna
- C bambalina
- D pedestal
- E tarima

50. ANHELO

- A empeño
- B fin
- C deseo
- D propósito
- E objetivo

51. Del fragmento anterior puede inferirse que Medvedenko es

- I. soltero.
- II. dramaturgo.
- III. huérfano de padre.

- A Solo I
- B Solo II
- C Solo I y II
- D Solo I y III
- E Solo II y III

52. Mascha dice que esa noche seguramente habrá una tormenta porque

- A hay mucha conmoción en el ambiente.
- B está por estallar un conflicto familiar.
- C hace muchísimo calor.
- D quiere expresar su disgusto con Medvedenko.
- E ha visto un atardecer amenazante.

TEXTO 6 (53 - 60)

1. “La revolución que la televisión causa en la familia, sobre todo por su influencia en los niños, nada tiene que ver con la perversidad bien sabida de sus contenidos sino que proviene de su eficacia como instrumento para comunicar conocimientos. El problema no estriba en que la televisión no eduque lo suficiente sino en que educa demasiado y con fuerza irresistible; lo malo no es que transmita falsas mitologías y otros embelecocos sino que desmitifica vigorosamente y disipa sin miramientos las nieblas cautelares de la ignorancia que suele envolver a los niños para que sigan siendo niños. Durante siglos, la infancia se ha mantenido en un limbo aparte del que solo iban saliendo gradualmente los pequeños de acuerdo con la voluntad pedagógica de los mayores. Las dos fuentes principales de información eran por un lado los libros, que exigían un largo aprendizaje para ser descifrados y comprendidos, y por otro las lecciones orales de padres y maestros, dosificadas sabiamente. Los modelos de conducta y de interpretación del mundo que se ofrecían al niño no podían ser elegidos voluntariamente ni

rechazados, porque carecían de alternativa. Solo llegados ya a cierta madurez y curados de la infancia iban los neófitos enterándose de que existían más cosas en el cielo y en la tierra de las que hasta entonces se les había permitido conocer. Cuando la información revelaba las alternativas posibles a los dogmas familiares, dando paso a la angustiada incertidumbre de la elección, la persona estaba lo suficiente formada para soportar mejor o peor la perplejidad.

2. Pero la televisión ha terminado con ese progresivo desvelamiento de las realidades feroces e intensas de la vida humana. Las verdades de la carne (el sexo, la procreación, las enfermedades, la muerte...) y las verdades de la fuerza (la violencia, la guerra, el dinero, la ambición y la incompetencia de los príncipes de este mundo) se hurtaban antes a las miradas infantiles cubriéndolas con un velo de recato o vergüenza que solo se levantaba poco a poco. La identidad infantil (la mal llamada “inocencia” de los niños) consistía en ignorar esas cosas y no manejar sino fábulas acerca de ellas mientras que los adultos se caracterizaban precisamente por poseer y administrar la clave de tantos secretos. El niño crecía en una oscuridad acogedora, levemente intrigado por esos temas sobre los que aún no se le respondía del todo, admirando con envidia la sabiduría de los mayores y deseoso de crecer para llegar a ser digno de compartirla. Pero la televisión rompe esos tabúes y con generoso embarullamiento lo cuenta todo: deja todos los misterios con el culo al aire y la mayoría de las veces de la forma más literal posible. Los niños ven en la pantalla escenas de sexo y matanzas bélicas, desde luego, se enteran de que los políticos mienten y estafan o de que otras personas se burlan de cuanto sus padres les dicen que hay que venerar. Además para ver televisión no hace falta aprendizaje alguno especializado: se acabó la trabajosa barrera que la alfabetización imponía ante los contenidos de los libros”.

Fernando Savater, **El Valor de Educar** (fragmento).

53. INCERTIDUMBRE

- A irresolución
- B desconfianza
- C extrañeza
- D duda
- E vacilación

54. HURTABAN

- A proyectaban
- B ocultaban
- C minimizaban
- D esquivaban
- E robaban

55. Según el párrafo uno antes de la aparición de la televisión, ¿cuáles eran las dos fuentes principales de información en los procesos de educación infantil?
- A** Los mitos y relatos de ficción y la interpretación de los mismos.
 - B** Los textos de estudio y las enseñanzas orales de la familia y la escuela.
 - C** La enseñanza formal del colegio y la orientación ética de algunas instituciones.
 - D** La voluntad de aprendizaje y la necesidad de desarrollo social y cultural.
 - E** El esfuerzo pedagógico de los docentes y la obligación moral de las familias.
56. El propósito comunicativo del fragmento anterior es
- A** probar que el aporte de la televisión a los niños es realmente nulo, pues la mayoría de los programas no son culturales.
 - B** manifestar que la televisión ha introducido un quiebre en la cultura familiar al convertirse en el centro de atracción de sus integrantes.
 - C** confirmar que el gran éxito de la televisión se debe a que satisface los intereses culturales del público.
 - D** afirmar que el rol social de la televisión se ha desdibujado en virtud de la permanente búsqueda de audiencias.
 - E** plantear que la televisión, siendo efectiva en su finalidad, entrega información de diversa índole sin ningún tipo de filtros.
57. La perspectiva discursiva dominante asumida por el emisor en el fragmento anterior respecto de la televisión es
- A** crítica.
 - B** parcial.
 - C** objetiva.
 - D** reflexiva.
 - E** neutral.
58. “(...) deja todos los misterios *con el culo al aire* y la mayoría de las veces de la forma más literal posible (...)”
- El uso de la expresión popular en cursivas
- A** muestra que el emisor tiene un manejo del lenguaje formal y coloquial.
 - B** pretende poner un toque de humor a la materia tratada.
 - C** tiene como propósito comunicativo hacer comprensible el fragmento a todo tipo de lector.
 - D** enfatiza la postura del emisor con un recurso estilístico que no es propio del tipo de discurso.
 - E** evidencia el enojo y el apasionamiento que produce en el emisor el tema tratado.
59. ¿En cuál de las siguientes opciones aparece un prejuicio expuesto en el fragmento con relación al tema de la televisión?
- A** “La revolución que la televisión causa en la familia, sobre todo por su influencia en los niños, nada tiene que ver con la perversidad bien sabida de sus contenidos (...)”
 - B** “Durante siglos, la infancia se ha mantenido en un limbo aparte del que solo iban saliendo gradualmente los pequeños de acuerdo con la voluntad pedagógica (...)”
 - C** “Los modelos de conducta y de interpretación del mundo que se ofrecían al niño no podían ser elegidos voluntariamente (...)”
 - D** “La identidad infantil (...) consistía en ignorar esas cosas y no manejar sino fábulas acerca de ellas (...)”
 - E** “Los niños ven en la pantalla escenas de sexo y matanzas bélicas (...)”

60. Según el emisor, la televisión tiene un impacto en la sociedad actual porque

- A** ejerce una influencia en el niño al presentar patrones conductuales que muchas veces van en contra de lo que la familia le ha enseñado.
- B** le entrega al niño herramientas que le permitan enfrentar “la cruda realidad” de manera más directa.
- C** ha desarrollado códigos de comunicación para los cuales no se hace necesario un saber previo que permita su comprensión.
- D** está presente en la mayoría de los hogares, reduciendo los espacios de comunicación entre los padres y sus hijos.
- E** ha permitido que los niños desarrollen de manera anticipada un espíritu crítico al conocer lo que pasa en la sociedad actual.

TEXTO 7 (61 - 62)

A plena luz

1. Echando humo bajo su traje de hierro, atormentado por las picaduras y las llagas, Álvar Núñez Cabeza de Vaca se baja del caballo y ve a Dios por primera vez.
2. Las mariposas gigantes aletean alrededor. Cabeza de Vaca se arrodilla ante las cataratas del Iguazú. Los torrentes, estrepitosos, espumosos, se vuelcan desde el cielo para lavar la sangre de todos los caídos y redimir a todos los desiertos, raudales que desatan vapores y arco iris y arrancan selvas del fondo de la tierra seca: aguas que braman, eyaculación de Dios fecundando la tierra, eterno primer día de la Creación.
3. Para descubrir esta lluvia de Dios ha caminado Cabeza de Vaca la mitad del mundo y ha navegado la otra mitad. Para conocerla ha sufrido naufragios y penares; para verla ha nacido con ojos en la cara. Lo que le quede de vida será de regalo.

Eduardo Galeano, **Memoria del fuego** (fragmento).

61. ESTREPITOSOS

- A** amenazadores
- B** abundantes
- C** impresionantes
- D** estruendosos
- E** enormes

62. Del tercer párrafo se concluye que, para el emisor, la llegada de Álvar Núñez Cabeza de Vaca a las cataratas del Iguazú constituye

- A** el hecho más trascendental de su vida.
- B** el cumplimiento de todas sus expectativas materiales.
- C** la finalización de un viaje después de muchas penurias.
- D** el descubrimiento más importante de su vida.
- E** la consideración de las cataratas como un lugar sagrado.

TEXTO 8 (63 - 67)

“Tras revitalizar el género con **Gladiator** hace cinco años, Ridley Scott vuelve con **El reino de los cielos** a orquestar una superproducción histórica, esta vez situada en la época de las Cruzadas.

¿Cree que los conflictos religiosos actuales tienen una conexión histórica directa con lo que ocurrió en aquellos años de las Cruzadas?

—Uno de los muchos historiadores que han estado implicados en el proceso de esta película me dijo que en aquellos tiempos era impensable poner la fe en duda. Es decir, alguien como Balian no pudo haberse expresado en voz alta tal y como lo hace en la película, poniendo en cuestión su fe. Pero creo que no solamente yo, sino la gran mayoría de la población, se hace la misma pregunta que proponemos en el guion: ¿por qué nos resulta tan difícil aceptar la fe en la que hemos sido educados? Es una pregunta que yo siempre me he hecho. Creo que estamos donde estamos, porque hasta hace bien poco no se podía pensar en voz alta sobre religión, simplemente había que aceptarla. Y esto es algo que todavía ocurre en muchos lugares del mundo. Contestando a su pregunta, creo que la conexión histórica es obvia.

¿Desde cuándo ha querido llevar a la pantalla la época de las Cruzadas y qué lo ha hecho posible?

Es una idea que entronca directamente con mi adolescencia, cuando muchas películas de época, especialmente las de Kurosawa y las de Bergman, me despertaron la pasión por los relatos de caballeros. Eran sueños de infancia, como las películas de piratas o los westerns, pero hasta que no he conocido a Bill Monahan, el guionista de la película, no se presentó la oportunidad real. Lo conocí en el rodaje de **La caída del Halcón Negro** cuando leí un guion que había escrito para dirigirlo él mismo titulado **Tripoli**, que de hecho está ahora rodando con Russell Crowe. Me gustó mucho y mientras hablábamos traté de averiguar

si tenía más guiones en su cabeza, porque no siempre es así, y comprobé que poseía enormes conocimientos sobre la época de las Cruzadas, así que fue algo muy natural empezar a trabajar con él en la materia. Por otro lado, los dos tuvimos claro desde el principio que no íbamos a hacer una película de buenos y malos, que queríamos presentar a los dos bandos de un modo equilibrado.

Aunque hace muchos años que quiere trasladar esta época a las pantallas, ¿es posible que ahora, después del clima mundial que se ha creado a partir del 11-S, la película adquiera un significado especial?

Probablemente ahora es una película más importante, pero es así por pura coincidencia. En todo caso, no creo que las coincidencias sean precisamente negativas, tienen su sentido. Aunque efectivamente pueda interpretarse de ese modo, quiero dejar claro que no es una película diseñada para hablar de nuestro mundo después de los atentados del 11 de septiembre. En cambio, en **La caída del Halcón Negro**, por ejemplo, aunque también se presentó de forma accidental, creo que tenía más que ver con ello (...).

David Solar, **El Mundo** (España), 28-04-05.

63. RODAJE

- A producción
- B edición
- C grabación
- D montaje
- E filmación

64. A partir de las preguntas formuladas por el entrevistador, se puede constatar que este

- A relaciona el filme, el **Reino de los Cielos**, con los acontecimientos del 11 de septiembre del 2001.
- B cuestiona los valores de la fe de las grandes religiones.
- C critica la temática del filme **La caída del Halcón Negro**.
- D conecta la última película de Ridley Scott con la filmografía de Kurosawa y Bergman.
- E atribuye connotaciones negativas de carácter político a la película **El Reino de los Cielos**.

65. Ridley Scott se siente identificado con la filmografía de Kurosawa en cuanto a

- A la estética de un cine que resalta valores humanos comunes en todas las épocas.
- B la capacidad de ella para evocar mundos fantásticos.
- C el hecho de compartir el mismo gusto por los personajes heroicos y caballerescos.
- D la atracción que ambos tienen por la temática de las épocas históricas.
- E el interés común en la época de las cruzadas.

66. Respecto de la relación entre su película y el atentado del 11 de septiembre del 2001 al *World Trade Center* de Nueva York, Scott señala que

- A dado el contexto histórico, puede tener sentido actual.
- B fue creada para mostrar el mundo medieval.
- C fue diseñada para simbolizar el mundo actual.
- D existió la intención de destacar esa relación.
- E es una película sin connotación política.

67. ¿A qué tipo de cine se refiere el redactor en la entradilla o encabezamiento de la entrevista? Al género

- A neorrealista.
- B épico.
- C dramático.
- D documental.
- E surrealista.

TEXTO 9 (68 - 71)

“Las pensiones están estrechamente vinculadas con el mercado laboral. Por eso debe haber una mayor articulación entre las políticas laborales y de seguridad social, para que contemplan no solo la realidad de los grupos sociales a lo largo del ciclo de vida, sino también a las trabajadoras (y trabajadores) que se alejan de los promedios. Este es, por ejemplo, el caso de las mujeres con menor educación, más hijos y empleos mayoritariamente informales, con trayectorias laborales interrumpidas. Es entonces recomendable tener especial cuidado en el debate previsional, evitando centrar la discusión solo en la edad mínima de jubilación como fórmula para mejorar las pensiones de las mujeres. Por el contrario, sería deseable efectuar una discusión comprensiva de un conjunto de medidas, donde los cambios graduales en la edad de retiro sean una de ellas, pero que también contemplen

el reconocimiento del aporte de la mujer en las tareas productivas no remuneradas y su situación desventajosa en el mercado laboral en materia de remuneraciones y calidad del empleo”.

La Nación, 25-06-2006 (fragmento).

68. ARTICULACIÓN

- A fusión
- B conexión
- C combinación
- D distribución
- E ordenación

69. CONTEMPLÉN

- A consideren
- B convengan
- C acuerden
- D comprometan
- E resuelvan

70. Según el emisor, para mejorar las pensiones de las mujeres, lo que habría que considerar es

- A el caso de aquellas con menor educación y el de las mujeres con un mayor número de hijos.
- B la situación de aquellas que no han tenido una vida laboral regular durante el transcurso de su vida.
- C la posibilidad de que tengan derecho a un cambio gradual en la edad de las jubilaciones.
- D el reconocimiento de su aporte en trabajos no remunerados y de sus desventajas en el plano laboral.
- E la anulación de la edad mínima como requisito para la jubilación de las trabajadoras.

71. Seleccione un título adecuado para el fragmento.

- A “Sistema de jubilación para la mujer: algunas consideraciones”
- B “Edad de retiro de la mujer y el sistema de pensiones”
- C “Problemas de la jubilación de la mujer en Chile”
- D “La actividad laboral de la mujer y sus implicancias”
- E “Perjuicios para la mujer en su vida laboral y económica”

TEXTO 10 (72 - 80)

1. “«Deseo informar al lector que a pesar de que este es un misterio, es un misterio sin un asesinato». Así inicia María Luisa Bombal la introducción a **House of Mist**, la única novela que escribió en inglés y que, a 60 años de ser publicada en Nueva York, permanece inédita en castellano.
2. **House of Mist** (Casa de Niebla) es una suerte de eslabón perdido o desconocido en la obra de la mejor prosista chilena del siglo XX. Publicada por el sello Farrar, Straus and Giroux en 1947, tuvo una buena recepción en Estados Unidos y los estudios Paramount compraron los derechos para llevarla al cine. Pero extrañamente nunca ha sido traducida.
3. La historia de la novela es peculiar y surge del interés de María Luisa Bombal por editar sus obras en el mercado anglosajón, luego de radicarse en EEUU en 1944. La brevedad de sus relatos, y particularmente de **La Última Niebla**, llevó a los editores a exigirle que los convirtiera «en novelas de, por lo menos, 200 páginas» como le contó a la profesora de literatura de la U. de California-Irvine, Lucía Guerra-Cunningham.
4. Es así como de una novela que originalmente desarrollaría la trama de **La Última Niebla** surgió un relato no solo completamente distinto a su texto matriz, sino anómalo dentro de la obra de la autora. Escrita en inglés con la ayuda de su marido, el banquero francés Raphaël de Saint-Phalle, **House of Mist** es, según Bombal, una historia con reminiscencias de los cuentos de Hans Christian Andersen. La historia de Helga, una joven nacida del affaire entre un miembro de la clase alta chilena de principios del siglo pasado y una aristócrata danesa, es una narración que a pesar de sus tintes melodramáticos, tuvo una respuesta mayoritariamente positiva en la crítica estadounidense. **Kirkuk Review** la comparó con **Rebecca**, de Daphne Du Maurier, y **The New York Herald Tribune** describió a la autora como una «dueña de un inglés singularmente sutil y evocativo».
5. Fue así como el productor de Paramount Pictures, Hal B. Wallis —responsable, entre otros largometrajes, de **Casablanca**— compró los derechos cinematográficos de la novela en 125 mil dólares. A modo de comparación, en 1940 Paramount había adquirido los derechos de **Por Quién Doblan las Campanas**, de Ernest Hemingway, en 136 mil dólares, hasta entonces el precio más alto pagado en Hollywood por una obra literaria. No obstante, como muchos otros proyectos la película nunca se filmó.
6. El misterio al que alude Bombal al comienzo de **House of Mist** se refiere a las interrogantes de la trama. Helga se casa con Daniel, joven que acaba de enviudar tras un breve matrimonio con Teresa, prima de la protagonista.

Las circunstancias de la muerte de Teresa —ahogada en un lago, en uno de los fundos del sur chileno donde transcurre la historia— son un enigma. Otra incógnita es un supuesto romance de Helga con un amante, relación que terminaría siendo solo un sueño. El final feliz, con Helga y Daniel enamorados, es una de las principales anomalías respecto de la obra de Bombal y una de las posibles concesiones de la autora para lograr aceptación en EEUU. Como asegura un artículo publicado en **Times** en 1947, en convertir la supuesta infidelidad de Helga en un sueño es un «ardid que por sí solo vale casi 125 mil dólares» en un «Hollywood plagado por la censura».

La Tercera Cultura, *La novela desconocida de María Luisa Bombal*, 09-06-07 (fragmento).

72. INTERÉS

- A ánimo
- B impulso
- C gusto
- D esfuerzo
- E anhelo

73. EDITAR

- A exponer
- B reproducir
- C imprimir
- D publicar
- E divulgar

74. REMINISCENCIAS

- A evocaciones
- B replanteamientos
- C recuerdos
- D emulaciones
- E añoranzas

75.

“La historia de la novela es peculiar y surge del interés de María Luisa Bombal por editar sus obras en el mercado anglosajón, luego de radicarse en EEUU en 1944. La brevedad de sus relatos, y particularmente de **La Última Niebla**, llevó a los editores a exigirle que los convirtiera «en novelas de, por lo menos, 200 páginas» como le contó a la profesora de literatura de la U. de California-Irvine, Lucía Guerra-Cunningham”.

¿A qué elementos textuales se refieren respectivamente los pronombres subrayados en el segmento anterior?

- A María Luisa Bombal, relatos, María Luisa Bombal
- B La historia, relatos, María Luisa Bombal
- C Lucía Guerra-Cunningham, relatos, María Luisa Bombal
- D Editorial, derechos de la novela, María Luisa Bombal
- E **La Última Niebla**, relatos, Lucía Guerra-Cunningham

76. ¿Cuál es el misterio que se menciona en el párrafo uno?

- A La obra **House of Mist** inexplicablemente no ha sido traducida al castellano.
- B Se desconoce por qué la película basada en la novela nunca se filmó.
- C El relato **House of Mist** está extrañamente perdido en Estados Unidos.
- D El texto en inglés es inusual dentro de la obra de la autora.
- E La propia trama de la novela **House of Mist**.

77. ¿Cuál es la opción que resume adecuadamente el contenido del párrafo dos?

- A A pesar de haber sido publicada con éxito en Estados Unidos, **House of Mist** nunca fue editada en español.
- B **House of Mist** nunca se tradujo al español, porque luego de ser publicada en 1947, la novela se perdió en los estudios Paramount.
- C Dado el éxito de la novela, Paramount compró sus derechos y con eso se perdió la posibilidad de traducirla.
- D El interés por la edición en español de **House of Mist** se perdió completamente por la dificultad de su traducción.
- E La editorial Farrar, Straus and Giroux nunca se interesó por traducir la novela **House of Mist** al español.

78. ¿Cuál es la relación establecida en el fragmento entre **House of Mist** y **Por Quién Doblan las Campanas**?

- A La empresa Paramount Pictures compró los derechos de ambas novelas.
- B La película sobre la novela de Hemingway tampoco se filmó.
- C El alto precio pagado por Paramount Pictures para ambas novelas.
- D Los derechos de ambas novelas fueron comprados en la década de los 40.
- E La película de **House of Mist** nunca se filmó en castellano.

79. El enunciado entre comillas en el párrafo uno es un(a)

- A ejemplo.
- B cita.
- C referencia.
- D opinión.
- E comentario.

80. Este fragmento corresponde a un(a)

- A crónica.
- B reseña.
- C columna.
- D artículo.
- E comentario.

Universidad de Chile. (2011). Prueba oficial de Lenguaje y Comunicación. Admisión 2012.

D	80	C	60	A	40	B	20
B	79	A	59	B	39	A	19
C	78	D	58	D	38	B	18
A	77	A	57	D	37	C	17
E	76	E	56	C	36	A	16
A	75	B	55	E	35	E	15
A	74	B	54	B	34	B	14
D	73	E	53	A	33	E	13
E	72	C	52	C	32	D	12
A	71	D	51	C	31	D	11
D	70	C	50	D	30	A	10
A	69	E	49	B	29	D	9
B	68	D	48	E	28	B	8
B	67	A	47	B	27	A	7
A	66	E	46	D	26	E	6
D	65	C	45	A	25	A	5
A	64	B	44	D	24	E	4
E	63	E	43	A	23	C	3
A	62	C	42	C	22	C	2
D	61	E	41	E	21	B	1
Clave	Pregunta	Clave	Pregunta	Clave	Pregunta	Clave	Pregunta

UNIDAD 1**Página 11**

5. A-C

Página 13

Alternativa D

Página 34

6. D-B

Página 35

12. E

Página 36

2. avizorar-atisbar, desvalido-abandonado, intemporal-eterno, transmutar-transformar.

Página 52

10. B-D-E

UNIDAD 2**Página 73**

3. B

Página 75

Alternativa D

Página 96

1. A

Página 112

3. C

UNIDAD 3**Página 135**

5. C

Página 137

Alternativa E

Página 161

1. C

Página 178

9. D

UNIDAD 4**Página 199**

4. D

Página 201

Alternativa C

Página 202

2. Amorfo: sin forma regular o bien determinada. Infalible: que no puede errar. // Seguro, cierto, indefectible.

Página 227

6. B

Página 241

3. D

Página 243

10. B

UNIDAD 5**Página 264**

3. D

Página 267

Alternativa E

Página 291

6. C

Página 305

4. B

UNIDAD 6**Página 328**

1. D

Página 331

Alternativa A

Página 353

8. B

Página 354

2. Frenético: furioso, rabioso. / Solapado: que oculta maliciosa y cautelosamente sus intenciones. / Recóndito: muy escondido, reservado y oculto. / Recalcitrante: terco, reacio, obstinado, aferrado a una opinión o conducta.

Página 372

8. D

A continuación, te presentamos algunos conceptos clave de la asignatura.

- ⤵ **Arcaísmo:** palabra o expresión de la lengua que en algún momento ha dejado de usarse.
- ⤵ **Argumento:** razonamiento que se emplea para probar o demostrar una proposición, o bien para convencer a alguien de aquello que se afirma o niega. // Asunto o materia de que se trata en una obra.
- ⤵ **Cita textual:** transcripción literal de un fragmento de un texto, al que no se le ha hecho ninguna modificación. Se escribe entre comillas.
- ⤵ **Coherencia:** orden que deben guardar las ideas en el conjunto del texto.
- ⤵ **Cohesión:** relación gramatical, semántica y léxica que se establece entre los enunciados que componen un texto.
- ⤵ **Comunicación no verbal:** forma de expresión que se vale de señas, símbolos, gestos o movimientos del cuerpo para transmitir un mensaje.
- ⤵ **Conector:** palabra que sirve para enlazar las diversas partes de un texto o de un discurso.
- ⤵ **Conjunción:** palabra invariable que encabeza diversos tipos de oraciones subordinadas o que une vocablos o secuencias sintácticamente equivalentes.
- ⤵ **Contemporáneo:** que existe en la misma época que otra persona o cosa: *Fue contemporáneo de Shakespeare.* De la época actual: *El nuevo arte contemporáneo está desarrollando estilos totalmente nuevos.*
- ⤵ **Contexto:** si se trata de un texto oral o escrito, corresponde al entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento. En términos más amplios, el contexto puede corresponder al entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho.
- ⤵ **Contraargumento:** argumento que se presenta para rebatir una tesis.
- ⤵ **Cubismo:** escuela artística moderna que, en las dos primeras décadas del siglo XX, sustituyó los tipos de representación procedentes del Renacimiento por métodos nuevos y más autónomos de construcción plástica.
- ⤵ **Emisor:** en el marco de la comunicación, corresponde al agente, individual o colectivo, que crea y emite un discurso o mensaje, ya sea oral o escrito, dirigido a un destinatario.
- ⤵ **Epígrafe:** cita o sentencia que suele ponerse a la cabeza de una obra científica o literaria.
- ⤵ **Esquema:** representación gráfica y sintética de las ideas de un texto o de un tema de estudio, dispuesta de modo que se perciban las relaciones que existen entre ellas.
- ⤵ **Estilo:** conjunto de rasgos lingüísticos típicamente asociados a una situación y a los factores que la definen.
- ⤵ **Etimología:** disciplina que estudia el origen, la formación y el sentido de las palabras y sus elementos constituyentes.
- ⤵ **Evidencia textual:** marca textual que permite fundamentar y validar una afirmación, una inferencia o una interpretación que el lector hace de un texto.
- ⤵ **Foco:** perspectiva desde la cual se sitúa el narrador para percibir los elementos del mundo ficticio.

- ⊕ **Fotonovela:** narración mediante fotografías y globos de diálogo similares a los del cómic.
- ⊕ **Fuente:** material que sirve de información a un investigador o de inspiración a un autor.
- ⊕ **Guion:** texto que contiene los diálogos y todas las indicaciones técnicas necesarias para guiar la realización de una película o un programa de radio o de televisión.
- ⊕ **Habilidad:** estrategia para resolver un problema; proceso mediante el cual se llega a un resultado o se adquiere un aprendizaje.
- ⊕ **Ideología:** conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc.
- ⊕ **Imagen:** apariencia exterior de un objeto. // Símbolo de una idea o un recurso literario que consiste en expresar poéticamente la realidad por medio del lenguaje.
- ⊕ **Jingle:** música o canción breve que acompaña la publicidad de un producto o una marca y promueve su consumo.
- ⊕ **Kinésico:** referente al significado comunicativo de los movimientos corporales y de los gestos no verbales, de percepción visual, auditiva o táctil. También es conocido con el nombre de lenguaje corporal.
- ⊕ **Literatura contemporánea:** conjunto complejo y diverso de obras literarias producidas en los continentes europeo y americano desde el período de la Revolución americana y la francesa hasta nuestros días, y que rompen por completo con la tradición literaria anterior. // Literatura producida en los últimos tiempos, especialmente de la segunda mitad del siglo XX en adelante.
- ⊕ **Locución:** combinación estable de dos o más palabras que funciona como oración o como elemento oracional y cuyo sentido unitario no siempre es la suma del significado normal de sus componentes.
- ⊕ **Marca textual:** elemento lingüístico, gramatical o sintáctico que puede rastrearse en el texto, por ejemplo: palabras, frases u oraciones; conjugaciones verbales; orden de las palabras; entre otros.
- ⊕ **Medio audiovisual:** medio que utiliza, como formas de expresión, tanto la imagen sonora como la imagen visual.
- ⊕ **Metáfora:** figura retórica que consiste en utilizar una palabra con el significado de otra, por la relación que se ha establecido entre dos objetos semejantes o de características similares. En la frase: *Me ofreció el rubí de su boca*, rubí es una metáfora que se emplea en vez de labios.
- ⊕ **Mímesis:** en la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte.
- ⊕ **Moderador:** persona que preside o dirige un debate, foro, mesa redonda, etc.
- ⊕ **Modernismo:** movimiento artístico que, en Hispanoamérica y en España, se caracterizó por su voluntad de independencia creadora y la configuración de un mundo refinado, que en la literatura se concreta en innovaciones lingüísticas, especialmente rítmicas, y en una sensibilidad abierta a diversas culturas, particularmente a las exóticas.
- ⊕ **Oración compuesta:** enunciado formado por dos o más grupos de palabras, cada uno de los cuales tiene sujeto y predicado.

- ⊕ **Oración simple:** oración que solo tiene un verbo.
- ⊕ **Personificación:** recurso literario a través del cual se atribuyen acciones o cualidades humanas a los objetos inanimados o a los animales.
- ⊕ **Precolombino:** tiempo de la América anterior a Cristóbal Colón.
- ⊕ **Prefijo:** partículas o morfemas que se anteponen a una palabra para cambiar su significado.
- ⊕ **Prerrequisito:** aquello que es necesario saber de antemano para comprender algo.
- ⊕ **Prosa:** forma ordinaria del lenguaje hablado o escrito, que no está sujeta a las reglas de ritmo y de cadencia propias de la poesía.
- ⊕ **Publicidad:** término utilizado para referirse a cualquier anuncio destinado a un público y cuyo objetivo es convencer al receptor para que adquiera un producto o servicio.
- ⊕ **Realismo:** doctrina literaria o artística que pretende reflejar lo más fielmente posible la realidad.
- ⊕ **Recursos paraverbales:** signos que se utilizan para complementar el sentido de las palabras. Los elementos paraverbales son el timbre, la entonación, el ritmo, la melodía, los sonidos y los silencios.
- ⊕ **Refutación:** parte del discurso cuyo objeto es rebatir los argumentos aducidos o que pueden aducirse en contra de lo que se defiende o se quiere probar.
- ⊕ **Registro:** aspecto del lenguaje que atiende a los estilos de la lengua: formal e informal.
- ⊕ **Ritmo:** disposición de una sucesión de sonidos en un intervalo de tiempo.
- ⊕ **Sátira:** composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar ásperamente o poner en ridículo a alguien o algo.
- ⊕ **Semántica:** parte de la lingüística que estudia el significado de las palabras.
- ⊕ **Sigla:** palabra formada por el conjunto de letras iniciales de una expresión compleja.
- ⊕ **Simbolismo:** movimiento artístico y literario surgido en Francia a finales del siglo XIX que pretende evocar o sugerir los objetos mediante símbolos o imágenes.
- ⊕ **Sintaxis:** estudio de las relaciones que se establecen entre los elementos de una oración y de las funciones que desempeñan.
- ⊕ **Subjetivo:** perteneciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir.
- ⊕ **Sufijo:** partícula o morfema que se añade al final de una palabra para crear una nueva.
- ⊕ **Tesis:** proposición o punto de vista que se sostiene con razonamientos.
- ⊕ **Verso:** palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y ritmo, o solo a ritmo.
- ⊕ **Visión de mundo:** modo en que se percibe e interpreta el entorno.

El índice temático te permite encontrar de manera rápida los principales contenidos y conceptos que se abordan en el texto.

- ⊙ Argumentación dialéctica, 167
 - Contraargumento, 167
 - Refutación, 167
- ⊙ Artículo editorial, 172
- ⊙ Autobiografía, 46
- ⊙ Boom latinoamericano, 147
- ⊙ Caligrama, 340
- ⊙ Debate, 366
- ⊙ Discurso público
 - Estructura interna, 105
 - Pronunciar un discurso, 108
 - Situación de enunciación, 104
- ⊙ Ensayo
 - Características, 360
 - Estructura, 361
- ⊙ Entrevista, 30
- ⊙ Epígrafe, 25
- ⊙ Espacio de la narración, 213
- ⊙ Estrategia de comprensión lectora
 - Identificar el tema, 136
 - Identificar la idea principal y las ideas secundarias, 200
 - Inferir local y globalmente, 74
 - Interpretar el contenido de un texto, 266
 - Evaluar el contenido de un texto, 330
 - Vocabulario contextual, 12
- ⊙ Estrategias persuasivas, 105
- ⊙ Evaluar la calidad de la argumentación, 234
 - Aceptabilidad, 234
 - Relevancia, 234
 - Suficiencia, 234
- ⊙ Existencialismo, 61
- ⊙ Foro, 156
- ⊙ Fragmentación de los discursos, 146
 - Corriente de la conciencia, 146
 - Enumeración caótica, 147
 - Inconsciente, 146
- ⊙ Herramientas de la lengua
 - Conectores, 41, 234, 298
 - Conectores argumentativos, 168
 - Nexos lingüísticos, 361
 - Mecanismos de correferencia, 105
- ⊙ Investigación, 385
- ⊙ Mesa redonda, 302
- ⊙ Metaliteratura, 278, 339
 - Alusión, 339
 - Cita, 339
 - Intertextualidad, 332, 339
 - Manifiesto, 278, 286
 - Parodia, 339
 - Polémica, 339
 - Rupturas genéricas, 340
- ⊙ Modo narrativo, 85
 - Estilo directo, 85
 - Estilo indirecto, 85
 - Estilo indirecto libre, 85
- ⊙ Modos de razonamiento, 167
 - Analogía, 168
 - Autoridad, 167
 - Causalidad, 167
 - Generalización, 167
 - Signos, 168
- ⊙ Montaje cinematográfico, 202
- ⊙ Narrador
 - Estilos narrativos, 85
 - Focalización, 83, 84
 - Modos narrativos, 85
 - Polifonía, 84
 - Punto de vista, 83
 - Tipos, 83
- ⊙ Oración
 - Compuesta, 173
 - Simple, 173
- ⊙ Panel, 238
- ⊙ Posmodernidad, 23
- ⊙ Presentación multimedia, 348
- ⊙ Publicidad, 228
 - Recursos persuasivos, 233
- ⊙ *Ready made*, 268
- ⊙ Recursos paraverbales, 109
- ⊙ Recursos no verbales, 157
- ⊙ Secuencias textuales
 - Argumentativa, 41
 - Descriptiva, 41
 - Dialógica-conversacional, 41
 - Explicativa, 41
 - Narrativa, 41
- ⊙ Sincretismo cultural, 138
- ⊙ Teatro del absurdo, 55
- ⊙ Texto argumentativo
 - Argumentos, 42
 - Argumentos emotivos, 233
 - Falacias, 297
 - Respaldos, 42
 - Situación de enunciación, 42
 - Tesis, 42
- ⊙ Texto discontinuo, 92, 222
 - Currículo, 92
 - Formulario, 222
- ⊙ Tiempo de la narración, 212
 - Anacronía, 212
 - Analepsis, 212
 - *Flash-back*, 213
 - Historia, 212
 - Isocronía, 212
 - Prolepsis, 212
 - *Racconto*, 213
 - Relato, 212
- ⊙ Vanguardias, 268, 275
 - Creacionismo, 278
 - Dadaísmo, 276
 - Expresionismo, 276
 - Futurismo, 277
 - Surrealismo, 277

Textos consultados para la elaboración del libro de Lenguaje y Comunicación IV medio.

- Ⓣ Academia Chilena de la Lengua. (2010). *Diccionario de uso del español de Chile*. Santiago: MN Editorial.
- Ⓣ Adam, J. M. (1995). Hacia una definición de la secuencia argumentativa. *Comunicación, Lenguaje y Educación*, 25, pp. 9-22.
- Ⓣ Alles, M. (2004). *Elija al mejor. Cómo entrevistar por competencias*. Buenos Aires: Granica.
- Ⓣ Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ⓣ Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ⓣ Blair, A. & Johnson, R. H. (1987). Argumentation as dialectical. En *Argumentation 1*, 1, pp. 41-56.
- Ⓣ Briz, A. (Coord.). (2008). *Saber hablar*. Madrid: Instituto Cervantes-Aguilar.
- Ⓣ Calsamiglia, H. & Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir*. Barcelona : Ariel.
- Ⓣ Carney, T. H. (1992). *Enseñanza de la comprensión lectora*. Madrid: Morata-Ministerio de Educación y Ciencia.
- Ⓣ Cassany, D. (1994). *Enseñar lengua*. Barcelona: Graó.
- Ⓣ Cassany, D. (1999). *Construir la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Ⓣ Cassany, D. (2002). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- Ⓣ Condemarín, M. & Medina, A. (2000). *Evaluación de los aprendizajes: un medio para mejorar las competencias lingüísticas y comunicativas*. Santiago: Mineduc.
- Ⓣ De Micheli, M. (1998). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ⓣ Del Teso, E. & Núñez, R. (1996). *Semántica y pragmática del texto común. Producción y comentarios del texto común*. Madrid: Cátedra.
- Ⓣ Eisenstein, S. (2006). *La forma del cine*. México: Siglo XXI Editores.
- Ⓣ Esslin, M. (1966). *Teatro del absurdo*. Barcelona: Seix Barral.
- Ⓣ Estébanez, D. (2001). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Ⓣ Fonseca, S. (2005). *Comunicación oral. Fundamentos y práctica estratégica*. México: Pearson Educación.
- Ⓣ Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Ⓣ Genette, G. (1998). *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Ⓣ Lomas, C. (1999). *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras: teoría y práctica de la educación lingüística*. Barcelona: Paidós.

- Ⓣ López, C. (1996). *Modos de razonamiento. Introducción a la teoría de la argumentación*. Santiago: Universidad Andrés Bello.
- Ⓣ López, R. & López, B. (2009). *La entrevista y la crónica. Proyecto Mediascopio Prensa. La lectura de la prensa escrita en el aula*. España: CIDE.
- Ⓣ Lyotard, J. F. (1989). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Ⓣ Ministerio de Educación. (2004). *Debates estudiantiles. Manual de apoyo a la docencia*. Santiago: Unidad de apoyo a la transversalidad.
- Ⓣ OECD (2006). *PISA 2006. Marco de la evaluación. Conocimientos y habilidades en Ciencias, Matemáticas y Lectura*. España: Santillana.
- Ⓣ Parodi, G. (Coord.). (2010). *Saber leer*. Madrid: Instituto Cervantes-Aguilar.
- Ⓣ Pérez, M. & Vega, O. (2003). *Técnicas argumentativas*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Ⓣ Pozuelo, J. M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilo*. Barcelona: Crítica.
- Ⓣ Puchol, L. (2004). *El libro del currículum vitae*. Madrid: Díaz de Santos.
- Ⓣ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Bogotá: Santillana.
- Ⓣ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2011). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Ⓣ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. (2011). *Ortografía de la lengua española*. Argentina: Espasa.
- Ⓣ Sánchez Lobato, J. (Coord.). (2007). *Saber escribir*. Buenos Aires: Instituto Cervantes-Aguilar.
- Ⓣ Sartre, J.-P. (2006). *El existencialismo es un humanismo*. México: UNAM.
- Ⓣ Van Eemeren, F. H. & Grootendorst, R. (2006). *Argumentación, comunicación y falacias. Una perspectiva pragma-dialéctica*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Agradecemos a los autores y a las agencias literarias e instituciones que autorizaron la publicación de las siguientes obras:

Mario Benedetti. (1994). Cinco años de vida. En *Cuentos completos*. España: Alfaguara.
 © Fundación Mario Benedetti
 c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria
 info@schavelzon.com

Julio Cortázar. (2006). La noche boca arriba. En *Casa tomada y otros cuentos*. Santiago: Alfaguara.
 © Herederos de Julio Cortázar, 2013

José Donoso. (2006). Dos cartas. En *Cuentos*. Santiago: Alfaguara.
 © Herederos de José Donoso, 2013

William Faulkner. (10 de diciembre de 1950). *Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura*.
 © The Nobel Foundation (1949)

Federico García Lorca. (1967). Herbarios. En *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
 © Herederos de Federico García Lorca

Rigoberta Menchú. (27 de diciembre de 1992). *Discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel de la Paz*.
 © The Nobel Foundation (1993)

Gabriela Mistral. (1978). El tipo del indio americano. En Scarpa, R. E. (Comp.). *Gabriela anda por el mundo*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
La Orden Franciscana de Chile autoriza el uso de la obra de Gabriela Mistral. Lo equivalente a los derechos de autoría es entregado a la Orden Franciscana de Chile, para los niños de Montegrande y de Chile, de conformidad a la voluntad de Gabriela Mistral.

Edmundo O'Gorman. (2004). *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica. (Fragmento)
 © 2003, Fondo de Cultura Económica
 Todos los derechos reservados. México, D. F.

Nicanor Parra. (2002). Las 3 calaveras de Colón; El teléfono de Hitler; Respuesta del oráculo; ¿Y tú me lo preguntas? En *Artefactos visuales. Dirección obligada*. Concepción: Dirección de Extensión/Pinacoteca Universidad de Concepción.
 © Nicanor Parra, 2002

Juan Rulfo. (1988). El hombre. En *El llano en llamas*. Madrid: Aguilar.
 © Juan Rulfo, herederos de Juan Rulfo, 1953

Ernesto Sábato. (2010). *El túnel*. Madrid: Ediciones Cátedra. (Fragmento)
 © Herederos de Ernesto Sábato
 c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria
 info@schavelzon.com

Ernesto Sábato. (2001). *Antes del fin*. Buenos Aires: Planeta. (Fragmento)
 © Herederos de Ernesto Sábato
 c/o Guillermo Schavelzon & Asociados, Agencia Literaria
 info@schavelzon.com

Mario Vargas Llosa. (2012). Más información, menos conocimiento. En *La civilización del espectáculo*. Chile: Alfaguara.
 © 2012, Mario Vargas Llosa



Edición especial para
el Ministerio de Educación
Prohibida su comercialización

