

ESPAÑOL Y LITERATURA



LUCILA
GONZALEZ
DE CHAVES

6°

CURSO DE
ENSEÑANZA
MEDIA

Dr. E. Díaz Hernández.
LUCILA GONZALEZ DE CHAVES

ESPAÑOL Y LITERATURA

TEXTO PARA SEXTO AÑO
DE ENSEÑANZA MEDIA

NOVENA EDICION

Contiene el desarrollo del programa vigente del Ministerio
de Educación Nacional (Decreto 080 de 1974 y
Resolución N° 277 de 1975)

Editorial Bedout S.A.

Presentación

Coreando el momento que atraviesa la educación en Colombia, se oyen voces de diversos tipos y de muy diferentes calidades: lamentos llenos de nostalgia por lo que fue y ya no es; censura a cuantos ensayos se intentan; inconformismo por lo incompleto de las reformas; ingenuidad entusiasta ante todo lo nuevo; dogmatismo abstracto; latigazos proféticos; soluciones superficiales o interesadas...

Hay también, afortunadamente, quien habla lo que Marx Weber llamaría "el lenguaje de la responsabilidad": la palabra constructiva que realiza una tarea concreta, exigida por la circunstancia histórica y a partir de ella, y que ayuda a los demás a expresarse del mismo modo.

Este libro, ESPAÑOL Y LITERATURA PARA SEXTO AÑO DE BACHILLERATO, de Lucila González de Chaves es, precisamente, un ejemplo de ese lenguaje de responsabilidad, el lenguaje en hechos, significativo y práctico, en el que la teoría no se separa dualísticamente de la experiencia, ni siquiera viene primero que ella, sino que ES experiencia.

Obra de arte en el buen decir, este texto es ya de suyo una invitación a cultivar nuestro patrimonio literario, nuestra bien lograda forma de filósofos en la concepción de la Gramática y de castizos en la expresión. Es una respuesta a cuanto tienen de acertado los cambios de metodología y de contenido en los planes oficiales, discreta corrección o complementación de los mismos; es, además, llamada a la creatividad y a la seriedad en su elaboración y en su desarrollo. Concretización de todo lo que, respecto a aspiraciones y a potencialidades de la juventud aprende el maestro en el aula, se convierte en estímulo para el estudio, para la crítica, para la realización original.

Aridez, improvisación, superficialidad, oportunismo, rutina, mal gusto... toda esa "patología de los textos", está ausente de los libros de una Maestra como Lucila González de Chaves, porque también está ausente de su vida de educadora.

Si en esta crisis educativa que estamos viviendo, tan cargada de esperanzas, porque toda crisis auténtica es un momento de salto vital, muchos maestros colombianos hablaran este lenguaje-en-hechos de la "responsabilidad", no tendríamos que lamentar los fracasos de nuestra juventud, sino que, gozosos, la miraríamos avanzar por caminos nuevos, que nosotros mismos le habremos ayudado a trazar.

Para quien ama la educación, para quien sabe lo que significan las Letras en la formación de la personalidad y en la identificación de la Patria, presentar un nuevo texto como éste, constituye un honor, un gozo, una esperanza.

Maria Agudelo O.D.N.

PRIMERA UNIDAD

I. Fonética

A. Lectura mental y oral:

1. *El Principio* (Rabindranath Tagore)
2. *Sonetos* (Francisco Petrarca)
3. *Tres Palabras de Fortaleza* (Federico Schiller)
4. *Antes que Desaparezcas* (Paul Verlaine)
5. *Tú eres el Pobre...* (Rainer María Rilke)

Ejercicios sobre la lectura.

B. Repaso de algunos conceptos de fonética:

1. Fonética
2. Tono
3. Entonación
4. Tono normal
5. Grupo fónico
6. Entonación de las oraciones según el número de grupos fónicos.

C. Ejercicios.

II. Ortografía

A. Importancia de los signos de puntuación

B. Ejercicios

1. Colocación de signos de puntuación en trozos literarios.
2. Palabras con dificultad ortográfica
3. Usos de X, S
4. Expresiones en dos palabras.

III. Vocabulario

A. Vocabulario de lecturas

B. Palabras de origen latino

C. Locuciones latinas

D. Vocabulario técnico: Matemáticas.

IV. Aspecto gramatical

A. Usos de adjetivos

B. Sustantivos con dos artículos

C. El español hablado en Colombia: Vocabulario incorrecto.

V. Literatura Universal

A. La poesía lírica: Noción, temática, caracteres, estructura, lenguaje y estilo.

B. Desarrollo de la poesía lírica

1. En las literaturas orientales

- a. Los Salmos
- b. El Cantar de los Cantares
- c. El libro de Job
- d. Rabindranath Tagore

2. La lírica clásica: Grecia y Roma

- a. Píndaro
- b. Horacio
- c. Ovidio
- d. Safo

3. La lírica en las literaturas modernas

- a. Francisco Petrarca
- b. Federico Schiller
- c. Charles Baudelaire
- d. Paul Verlaine
- e. Lord Byron

4. La lírica del siglo XX

- a. Gabriel D'Annunzio
- b. Rainer María Rilke
- c. Paul Valery
- d. Edgar Allan Poe

VI. La comunicación social.

Factores: Comunicante, mensaje, canal, auditorio.

Objetivos de la comunicación social:

Informar, formar, ofrecer una imagen de algo, difundir, persuadir, divertir.

VII. Realizaciones:

A. Actividades orales colectivas: Realizar un foro o un simposio con estos temas:

Medios visuales de comunicación social: prensa, libro, folleto, cartel, proyector.

B. Actividades de composición escrita: crítica sobre los medios orales de comunicación social: radio, cine, televisión. Notas de clase.

Redactar una Hoja de vida o "Curriculum vitae".

VIII. Evaluación.

I. FONÉTICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

1. *El Principio* (RABINDRANATH TAGORE)

"¿De dónde vine yo? ¿Dónde me encontraste?, pregunta el niño a su madre. Ella llora y ríe al mismo tiempo, y estrechándolo contra su pecho responde: Tú estabas escondido en mi corazón, amor mío, tú eras su deseo. Estabas en las muñecas de mi infancia; y cuando, cada mañana, yo modelaba con arcilla la imagen de mi Dios, en verdad te hacía y deshacía a ti. (...)

Has vivido en todas mis esperanzas, en todos mis amores, en toda mi vida y en la vida de mi madre. El espíritu inmortal que preside nuestro hogar te ha albergado en su seno desde el principio de los tiempos. En mi adolescencia, cuando mi corazón abría sus pétalos, tú lo envolvías como un flotante perfume. (...)

Tú, el predilecto del cielo; tú, que tienes por hermana gemela primera luz del alba, has sido traído por la corriente de la vida universal, que al fin te ha depositado sobre mi corazón. Mientras contemplaba tu rostro, me siento sumergida en una ola de misterio: Tú, que a todos perteneces, te has hecho mío. Te estrecho contra mi corazón, temerosa de que escapes. ¿Qué magia ha entregado el tesoro del mundo a mis frágiles brazos?"

2. SONETOS DE FRANCISCO PETRARCA

En vida de Madonna Laura. Soneto 132

Si no es mi pena amor, ¿qué es lo que siento?
Pero si es el amor, ¿qué cosa es ella?
Y si es buena, ¿por qué su mortal huella?
Y si mala, ¿por qué el dulce tormento?
Si ardo por mi querer, ¿a qué el lamento?
Si a mi pesar, ¿qué vale la querella?
¡Oh viva muerte! ¡Oh mal! que el goce sella.
¿Cómo domina en mí, si no consiento?
Y si consiento, ¿a qué el dolor me espera?
Entre fuerte huracán, en frágil barca,
me encuentro en alta mar, ya sin gobierno,
bajo la angustia que la duda abarca.
Yo mismo ya no soy el que quisiera,
pues tiemblo bajo el sol y ardo en invierno.

Soneto 220

¿En qué veta el amor encuentra el oro
que en esas trenzas su fulgor combina?

¿Dónde coge sus rosas, e ilumina
el fresco albor del juvenil tesoro?
¿Dónde las perlas que en fulgente coro
franquean o frenan su habla peregrina?
¿Dónde tanta belleza y tan divina
de esa serena frente sin desdoro?
¿De qué ángeles es y de qué altura
el celeste cantar que mi alma aferra
tanto que voy como abrumado y ciego?
¿De qué sol es la luz altiva y pura
de esos ojos en que hallo paz o guerra
y que abrasa mi ser en hielo o fuego?

En la muerte de Madonna Laura. Soneto 292

Aquellos ojos de que hablé ferviente,
brazos, manos y pies, rostro adorado,
que fuera de mi ser me habían llevado
y hecho como un extraño entre la gente.
La rizada melena reluciente,
la sonrisa de un ángel extasiado,
que la tierra en edén habían trocado,
ya solo polvo son, que nada siente.
Y yo vivo, no obstante, aunque me duelo;
marcho sin esa luz que he amado tanto,
el barco roto en mar de desconsuelo...
Aquí termina mi amoroso canto:
la vena del ingenio sin anhelo,
y la cítara fiel ahogada en llanto.

Soneto 300

Cuánta envidia te tengo avara tierra
que ciñes en tus brazos a mi amada,
y me ocultas la luz de su mirada
donde hallara la paz a toda guerra.
Cuánta al cielo cruel que tapa y cierra
y guarda ávidamente en su morada
el alma, de su cuerpo separada,
y que de ajeno bien se desaferra.
Cuánta envidia a las almas que la suerte
disfrutaban de su dulce compañía,
mientras yo la busqué por entre abrojos.
Cuánta a la despiadada y dura muerte
que con ella cortó la vida mía
y no me llama al clausurar sus ojos.

3. *Tres Palabras de Fortaleza* (FEDERICO SCHILLER)

Hay tres lecciones que yo trazara
con pluma ardiente que hondo quemara
dejando un rastro de luz bendita
doquiera un pecho mortal palpita.
Ten esperanza. Si hay nubarrones,
si hay desengaños y no ilusiones
descoge el ceño, su sombra es vana
que a toda noche siga un mañana.
Ten fe. Doquiera tu barca empujen
brisas que braman u ondas que rugen,
Dios (no lo olvides) gobierna el cielo
y tierra, y brisas y barquichuelo.
Ten amor y ama no a un ser tan solo
que hermanos somos de polo a polo,
y en bien de todos tu amor prodiga
como el sol vierte su lumbre amiga.
¡Cree, ama, espera! Graba en tu seno
las tres, y aguarda firme y sereno
fuerzas donde otros tal vez naufraguen,
luz, cuando muchos a oscuras vaguen.

4. *Antes que desaparezcas* (PAUL VERLAINE)

Antes que desaparezcas
pálida estrella de la aurora,
entre las yerbas frescas
canta un ave madrugadora.
Vuelve, vuelve hacia este poeta
que, enamorado, sufre y llora.
Sube una alondra inquieta
al cielo de la aurora.
Vuelve, vuelve ya la mirada
que el alba ahoga en su azul puro.
¡Qué dicha, a la alborada,
entre el campo el tragal maduro!
Y haz fulgurar el sueño mío
lejos, muy lejos, allá lejos.
Entre el heno, el rocío
brilla con alegres reflejos.
En donde mi amiga, soñadora
aun dormida se estremece.
¡Corre que está brillando
el sol de oro y ya amanece!

5. *Tú eres el Pobre...* (RAINER MARIA RILKE)

Tú eres el pobre; el desamparado;
tú, la piedra que nunca tuvo sitio,
el leproso ahuyentado que da vuelta
con su carraca en torno a la ciudad.
Pues nada es tuyo, igual que no es del viento;
tu desnudez la fama apenas tapa:
el uniforme gris de un hospiciano
es más rico: ya es una propiedad...
Pobre como la lluvia en primavera
feliz en los tejados de los pueblos;
o como la ilusión que abriga un preso
en su celda sin mundo eternamente.
Como enfermos que cambian de postura
y están contentos; como entre las vías
las flores, en el viento de los viajes;
pobre como la mano que se llora...
A tu lado, ¿qué es un gorrión helándose;
qué es un perro en ayunas todo el día;
qué, a tu lado, el perderse; qué es la muda
tristeza vieja de los animales
olvidados, lo mismo que los presos?
Y todos los mendigos del refugio
nocturno, ¿qué son, junto a tu miseria?
Sólo son piedrecitas, no molinos,
pero muelen tal vez algo de pan.
Tú eres el más profundo miserable;
el mendigo de la cara tapada;
la rosa en madurez de la pobreza;
tú eres la metamorfosis eterna
del oro al recibir la luz del sol.
Tú eres el exiliado silencioso
que ya no ha vuelto a entrar en este mundo,
muy grande para todo menester.
Aúllas en la tormenta. Eres un arpa
donde se estrella todo tañedor.

Una vez que los alumnos hayan leído mentalmente los textos anteriores, están ya en condiciones de leer en voz alta. El profesor debe corregir los errores de entonación y pronunciación. Debe aprovechar también para alentar a aquellos alumnos que tengan capacidades para la declamación.

EJERCICIO SOBRE LA LECTURA:

1. En su cuaderno de trabajo usted debe expresar en prosa el pensar y el sentir de cada poeta, de acuerdo con lo que acaba de leer.
2. Seleccione las ideas que más le llamaron la atención y explique el por qué, bien sea por lo positivas o por lo negativas. O bien que usted esté de acuerdo con ellas o en contra. De todos modos razone la respuesta.
3. Destaque en cada poesía algunos elementos de belleza (metáforas, epítetos, comparaciones, hipérbolos, etc.).
4. Las metáforas que seleccionó conviértalas al lenguaje sencillo. Es decir, explique con sus palabras la idea que cada metáfora encierra.
5. Enumere los sentimientos que predominan en cada poema.
6. Dé su propia opinión sobre las poesías que acaba de leer. Observe dos características en estos poemas:
 - a. A veces la idea no termina en el mismo renglón, sino que necesita del verso siguiente. Esto es lo que en poesía se denomina *encabalgamiento*. Vuelva a leer y vea cuántos encabalgamientos encuentra.
 - b. Otras veces los poetas no tienen en cuenta la sintaxis, según la cual el orden en la oración es: sustantivo, verbo, complementos. O mejor, primero el sujeto con sus modificadores y luego el predicado con sus modificadores. Observe cuántas veces ocurre esto en las poesías que leyó. Consulte cómo se llama esta característica en poesía.

B. REPASO:

Algunos conceptos de fonética aprendidos en años anteriores.

1. FONÉTICA:

Es el estudio de los sonidos de uno o varios idiomas. La fonética es de gran importancia porque muestra la necesidad de la voz, facilita el aprendizaje de las lenguas vivas, ayuda a manejar eficazmente la lengua hablada, permite un mejor conocimiento del propio idioma (y de los demás) y contribuye a la mejor interpretación de los textos literarios.

2. TONO:

Es la altura musical de cada sonido. El tono depende del número de vibraciones por segundo que den las cuerdas vocales. Al mayor número de vibraciones corresponde el tono más agudo, y al menor número de vibraciones el tono más grave.

3. ENTONACION:

Es la música de cada idioma. También puede decirse que es la curva melódica que describe la voz al pronunciar las palabras, frases y oraciones. La entonación correcta al hablar o al leer es de gran importancia para evitar la monotonía de la voz. Además, una adecuada entonación hace que los oyentes presten más atención y comprendan mejor.

4. TONO NORMAL:

Es el tono propio de cada persona. Se produce con mayor naturalidad y con menor fatiga. El tono normal se representa en fonética por una línea horizontal.

5. GRUPO FONICO:

Es la menor unidad del habla con forma musical determinada. También puede decirse que es la unidad melódica con estructura propia. Su característica es que siempre debe tener un sentido (completo o no) de oración, o de sujeto, o de predicado, o de complemento. Se entona con ascenso, con descenso o con tono normal.

6. ENTONACION DE LAS ORACIONES SEGUN LOS GRUPOS FONICOS:

a. Una oración gramatical de corto número de sílabas, se pronuncia en una sola unidad melódica, o sea, en un solo grupo fónico:

El poeta es un pequeño Dios. ↘
La tarde será calurosa. ↘

La entonación es con descenso al final y no se hace pausa en mitad de las expresiones.

b. Una oración gramatical de más de catorce sílabas, generalmente consta de dos grupos fónicos. El primer grupo se entona con ascenso y el segundo con descenso. Por lo general los refranes se entonan en dos grupos fónicos:

Dime con quién andas ↗ // y te diré quién eres. ↘
Ustedes discuten ↗ // lo que no comprenden bien. ↘

Nótese que en estos ejemplos el sitio donde acaba un grupo fónico y empieza otro no está señalado por pausas ortográficas. Muchas veces, dentro de una frase, los grupos coinciden con pausas ortográficas. Ejemplos:

Normalmente el paso de un grupo a otro se manifiesta sólo el cambio de entonación, sin que haya pausa ninguna. Una misma frase se puede dividir en un número variable de grupos fónicos. En esto influyen las pausas, la extensión de la frase y la manera como el hablante o el lector interprete el sentido de la misma.

A veces hay coma y no se hace pausa. Ejemplos:

¡Ay, ay, ay!
Sí, señorita.
¡Adiós, doctor!
Diga, pues, lo que sabe.
Yo, francamente, no sé.

c. Cuando la oración tiene tres grupos fónicos se entona: el primero con tono normal (o semidescenso), el segundo con ascenso y el tercero con descenso:

“Aguda espina dorada, → //
¡quién te pudiera sentir ↗ //
en el corazón clavada!” ↘ //
(Antonio Machado)

d. Cuando consta de cuatro o más grupos fónicos, el último grupo se entona con descenso y los demás se alternan:

El día que tú naciste // ↗
nacieron todas las flores, // ↗
y en la pila del bautismo // ↗
cantaron los ruiseñores. // ↘

La división de un texto en grupos fónicos no es arbitraria. Hay una división y un número esencial de grupos que dependen de las condiciones internas del texto mismo, de su estructura, de la manera como está hecho por el autor. De ahí no podemos salirnos o apartarnos mucho por muy arbitrariamente que leamos.

La correcta división de las expresiones en grupos fónicos es importante para hablar y leer bien. Da también idea de la cultura y sensibilidad de la persona. Los locutores, los actores y estudiantes de teatro, los conferencistas, recitadores, oradores y lectores deben tener mucho cuidado en la correcta división de las frases para interpretar adecuadamente su sentido, para no desfigurar lo que se dice y para no cansar a los oyentes.

C. EJERCICIOS

1. Cada alumno preparará un trozo de una obra literaria (seleccionada a su gusto) para leerlo en clase. Al leer debe tener en cuenta la variedad de la entonación para evitar la monotonía, articular con claridad los sonidos y las palabras.

2. Puede hacerse una selección de las mejores voces, después de haber escuchado a todos los alumnos.
3. Tratar de establecer las principales diferencias entre una voz agradable y otra desagradable. Describir los tipos de voz que más agraden.

II. ORTOGRAFIA

A. IMPORTANCIA DE LOS SIGNOS DE PUNTUACION

Los signos de puntuación son necesarios en el lenguaje escrito porque sirven para marcar las pausas, aclarar el sentido de lo escrito e indicar los matices en la expresión. Además distribuyen y separan las partes de las oraciones.

Los signos de puntuación en la escritura nos dicen lo que el autor ha querido expresar. Sin ellos resultaría dudoso y difícil el significado de los escritos. Ellos indican, además, el estilo del autor y la intención que tuvo al escribir.

● B. EJERCICIOS

Coloque, según el sentido, los signos de puntuación en los siguientes trozos:

"Miguel Angel se dispone cuando recibe del Papa la orden de decorar la Capilla Sixtina y ejecutar el tema del Juicio final todo su espíritu todo su conocimiento su sensibilidad su memoria y su voluntad se organizan y se predisponen las dimensiones los materiales los colores las piedras la arcilla todo se encuentra a su disposición y las órdenes se envían a todas partes con fechas para su entrega la experiencia el amor las sugerencias del pasado la visión de lo bello de lo posible y de lo conveniente la idea el celo del hijo que quiere nacer provocado por una imagen deseable todo eso solicita el trabajo de sus ojos y de sus manos".

(Paul Claudel)

"Don Felipe frío y sepulcral tenía las alas de Carlos V pero no su fuerza la ambición de don Juan de Austria pero no su arrogancia la piedad de Teresa pero no su imaginación su espíritu vacilaba entre la muerte y la vida entre la humildad y el orgullo entre la renuncia y la afirmación entre Dios y Satán como El Escorial que subyuga y repele al mismo tiempo produciendo el vértigo de la duda en quien lo mira desde el balcón del Guadarrama los ojos de Felipe cien medían el abismo de soledad que se tendía entre su Imperio y su persona entre Cartagena de Indias y San Lorenzo de El Escorial este como una telaraña de piedra proyectaba hacia todos los rincones del Imperio sus caminos estremecidos por el terror de la Inquisición".

(Eduardo Caballero Calderón)

En su cuaderno de trabajo escriba las palabras que con dificultad ortográfica encuentre en las poesías de la lectura.

Coloque en los espacios X o S según corresponda. Use el diccionario si es necesario:

conve . . o	e . . amen	e . . peculiar
e . . caso	a . . ioma	conte . . tar
e . . tender	e . . tender	e . . traño
au . . ilio	e . . terior	e . . peranza
la . . ante	e . . caso	e . . pontáneo
au . . iliar	e . . celente	refle . . ión
e . . pectador	e . . uberancia	e . . cusa
e . . plicar	refle . . ivo	e . . tranjero
e . . túpido	e . . esplendor	confu . . o
... tricto	fle . . ión	impo . . ible

Emplee en oraciones las siguientes expresiones que la Real Academia autoriza escribir en dos palabras:

a ciegos	de prisa	a menudo
a cuesta	de veras	en fin
en tanto	de antemano	de pronto
a medias	en pie	por tanto
a pesar	ex profeso	

III. VOCABULARIO

Haga una selección de palabras tomadas de las poesías y apléelas en oraciones. Trate de usarlas en forma natural, sin buscamientos, pero sin infantilidad. Uselas de acuerdo a su nivel de preparación.

OBSERVE LAS SIGUIENTES PALABRAS

veraz	veracidad	verdad	verídico
verificar	verificación	verosímil	averiguar

Todas ellas tienen su origen en las palabras latinas: veritas, veritatis, verus. En su cuaderno de trabajo escriba oraciones con las palabras españolas dadas.

ALGUNAS LOCUCIONES LATINAS

ab initio:	desde el principio
ad honorem:	por honor, gratuitamente
ad referendum:	para ser aprobado por el superior
a fortiori:	con mayor fuerza o motivo
a prorrata:	a proporción
alter ego:	otro yo; como si fuera yo
bona fide:	de buena fe

calamo currente:
 casus belli:
 consumatum est:
 ex cathedra:
 ex libris:
 grosso modo:
 in promptu:
 ipso facto:
 ut supra:
 ad interim:
 ad litteram:
 ad valorem:
 ipso jure:
 lapsus calami:
 lapsus linguae:
 mare magnum:
 modus vivendi:
 noli me tangere:
 per se:
 prima facie:
 sine qua non:
 verbi gratia:

al correr de la pluma
 caso o motivo
 todo se ha acabado
 con autoridad de maestro
 fuera del libro
 a la ligera
 de pronto
 en el acto, por el mismo hecho
 como arriba
 por lo pronto, provisionalmente
 literalmente
 según su valor
 por el mismo derecho
 error de pluma
 error al hablar
 mar grande; confusión de asuntos
 modo de vivir
 nadie me toque
 por sí, o por sí mismo
 a primera vista
 sin lo cual no
 por ejemplo

VOCABULARIO TECNICO

Este vocabulario se usa en *matemáticas*. Usted debe recordar su significado.

conjunto	axioma	perímetro	dominio
geometría	segmento	bisectriz	dividir
línea	tangente	seno	polígono
triángulo	elemento	paralelas	potenciación
pagaré	teorema	radio	hipotenusa
ángulo	función	corolarios	coseno
logaritmo	diferencia	trigonometría	parábola

IV. ASPECTO GRAMATICAL

A. En las siguientes oraciones usted debe intercalar un adjetivo escogido de la lista que hay al final del ejercicio. Pien- se bien para que seleccione el más adecuado a la frase. Colóquelo sobre la línea. Si es necesario, varíe el género y el número:

Lo alojaron en un _____ hotel.
 Aspiraba al primer puesto después de un _____ examen.
 Permanecieron reunidos en un _____ salón.

No pudo llevar a cabo sus _____ sueños.
 Dominó su mal humor observando un _____ si-
 encio.
 El presidente llegó en un _____ automóvil.
 Mi padre me trajo de Europa un _____ regalo.
 La señora del gerente es _____
 En el cumpleaños envió a su novia un _____ re-
 cuerdo.

El ambiente de la ciudad es _____
 No hay problemas porque contamos con un _____
 aire _____.

En esta ciudad abundan las chicas _____
 atractivo despierto maravilloso acogedor
 prudente excelente lujoso encantador
 magnífico fantástico confortable hábil
 delicado

B. SUSTANTIVOS

Hay sustantivos que tienen la misma forma para el feme- nino y el masculino, se diferencian sólo por el artículo: el tes- tigo, la testigo; el artista, la artista; el joven, la joven, etc. La Real Academia de la Lengua los llama sustantivos de género común, o comunes en cuanto al género. Pero hay algunos sus- tantivos que cambian de significado según el artículo que se les anteponga. Observe los siguientes y diga qué significan:

el capital	la capital	el cólera	la cólera
el cometa	la cometa	el guardia	la guardia
el parte	la parte	el vocal	la vocal
el coral	la coral	el corte	la corte
el cura	la cura	el levita	la levita
el mañana	la mañana	el trompeta	la trompeta
el frente	la frente	el orden	la orden
el doblez	la doblez	el génesis	la génesis

C. EL ESPAÑOL HABLADO EN COLOMBIA

VOCABULARIO

Observe los siguientes sustantivos. En la columna de la iz- quierda están las formas vulgares (del pueblo) y a la derecha las formas cultas.

FORMAS VULGARES:

estilla
empolla
cequia
cera
maca
tarraya
chimenea
albiricias
centura
centurón
medecina
muchila
tutuma
tubillo
coyuntura
sepultura
boñuelo - biñuelo
gurupera
orzuelo
pirinola
cabicera
bacenilla
molenillo
diabetis
anestésico
fichoría
descuento
entestino
díceres
desintería
deligencia
polecía

FORMAS CULTAS:

astilla
ampolla
acequia
acera
hamaca
atarraya
chimenea
albricias
cintura
cinturón
medicina
mochila
totuma
tobillo
coyuntura
sepultura
buñuelo
grupera
orzuelo
perinola
cabecera
bacinilla
molinillo
diabetes
anestésico
fechoría
descuento
intestino
decires
disentería
diligencia
policía

V. LITERATURA UNIVERSAL

A. LA POESIA LIRICA. NOCION, TEMATICA, CARACTERES, ESTRUCTURA, LENGUAJE Y ESTILO.

Cuando el hombre, después de contemplar el mundo exterior y de comparar todo cuanto ve en él, vuelve los ojos a su interior y establece la relación entre sí y el mundo que le rodea, nace el *lirismo*.

Se denomina *lirica* toda poesía que expresa los sentimientos personales e íntimos de su autor. El amor y el odio, la alegría y

tristeza, la admiración y el desprecio pueden ser cantados en poesía lírica. En la Grecia clásica estas poesías se cantaban acompañadas de la lira. De ahí su nombre.

RACTERISTICAS

Si los temas de la poesía épica son predominantemente obvios o exteriores, los de la poesía lírica son esencialmente *etivos* o interiores. De ahí que la poesía lírica sea la que con fidelidad refleja el espíritu humano. Leyendo una obra lírica nos acercamos al alma de su creador y comprendemos plenamente los sentimientos y las pasiones que en ella se encuentran.

Según las distintas clases de sentimientos que el poeta expresa en la obra resultará con características especiales y se designará con distintos nombres:

La lírica del entusiasmo: el poeta se siente arrebatado ante lo grandioso que le subyuga y entonces escribe *odas*, es decir, cantos de alabanza. El entusiasmo puede ser religioso, patriótico, entusiasmo ante la naturaleza; de aquí nacerán las *odas sagradas*, los *himnos*, las *odas heroicas*, y también la poesía bucólica.

La lírica del dolor: cuando la poesía es la expresión de un sentimiento de dolor o de melancolía, ocasionado por la pérdida de algo, recibe el nombre de *elegía*.

La lírica del amor: la expresión del sentimiento amoroso se presta a diversos tipos de poesía lírica como la *canción*, el *madrigal* y el *epitalamio*.

La lírica de la indignación: en ésta tienen lugar el *epigrama* y la *sátira*.

EJERCICIOS EN CLASE

Deberán leerse varias de estas composiciones líricas y analizarse su contenido y su forma.

B. DESARROLLO DE LA POESIA LIRICA.

1. EN LAS LITERATURAS ORIENTALES

Hacia el siglo V o VI después de Cristo la poesía lírica se desprende de la epopeya con la que hasta entonces había formado un todo. La lírica, generalmente de tema amoroso, está impregnada de melancolía. En la India clásica se destaca Kalidasa con su poema *Sakuntala*. En la India contemporánea, Rabindranath Tagore.

En China los temas son también amorosos, pero a veces los hay filosóficos. Sin embargo están siempre dominados por una

suave melancolía. Sobresale el poeta Li-Po, cantor de la naturaleza, sutil en el pensamiento y brillante en la expresión.

En el Japón son célebres las antologías de *Tankas* (poemas de treinta y una sílabas) que se remontan al siglo VII después de Cristo. En el siglo XVI se inicia la época del *Hai-Kai* (poema de 17 sílabas).

En los hebreos la Biblia ofrece, al lado del aspecto histórico, filosófico, moral, etc., el lírico. La poesía lírica hay que buscarla en los *Salmos*, en el *Cantar de los Cantares* y en *Job*.

a. LOS SALMOS

La palabra "salmo" es de origen griego y ha pasado a todas las lenguas modernas. Antes significaba un cántico sagrado acompañado de un instrumento músico llamado "salterio". Este nombre también viene del griego y designa un instrumento musical de cuerdas, parecido al arpa con el cual se acompañaba el canto. "Salmo" es, por consiguiente, una composición poética en alabanza a Dios que debía cantarse al son de un determinado instrumento.

La colección entera de estos cánticos comprende ciento cincuenta agrupados en cinco libros o colecciones menores. Aunque el Concilio de Trento llamó al libro de los Salmos el "Salterio de David", no quiere decir que David fuera el autor único de los Salmos. A él se atribuyen sesenta y tres, los otros a varios autores. Los Salmos fueron traducidos al castellano por Fray Luis de León y son considerados como la poesía lírica de más alta inspiración que de hombre alguno haya subido hasta Dios.

David, rey de Israel del año 1011 al año 971, es, según Víctor Hugo, "el mayor lírico del mundo". En sus Salmos vibra el eco de la inspiración divina, es sublime y ardiente. Nadie como él ha sabido describir las angustias y las alegrías del corazón humano, y las bellezas de la creación.

b. EL CANTAR DE LOS CANTARES

Escrito hacia el año 1000 a. de C. en lengua hebrea. La tradición judaica y cristiana considera que su autor es Salomón. El tema del libro es el mutuo amor de dos personas: Salomón y la pastora Sulamita. Vivas discusiones ha suscitado la forma literaria y la interpretación de este libro. En cuanto a forma literaria se preguntan si es un drama o bien una poesía lírica. En realidad, es al mismo tiempo un drama y una poesía lírica; un diálogo lírico acompañado de algún movimiento dramático. En cuanto a la interpretación: es una alegoría de la unión de Cristo con la Iglesia, o con el alma humana, y de todas maneras de Dios con el género humano.

c. EL LIBRO DE JOB

Es el gran poema del dolor. Job ha sido considerado como el más grande de los poetas elegíacos; ha divinizado el sufrimiento que sirve para purificar y ensalzar a los hombres. Job encarna a la humanidad que pasa por el crisol del sufrimiento y de la muerte para llegar a la inmortalidad.

PARALELISMO EN LA POESIA HEBREA

La falta del verso en la poesía hebrea está suplida por un paralelismo entre el fondo y la forma y por una inimitable riqueza de imágenes. La Biblia utiliza las llamadas estrofas paralelísticas que son la asociación mental de dos o más conceptos o imágenes que se repiten o se oponen, o se complementan. Las tres formas fundamentales de este paralelismo son: *Paralelismo sinónimo*, *Paralelismo antitético* y *Paralelismo sintético*.

El primero consiste en dos ideas que se complementan por yuxtaposición, de manera que la segunda idea viene a ser repetición de la primera, con más o menos variantes. Ejemplo:

"Yo soy la que cantaré al Señor;
diré una canción al Señor Dios de Israel".
(Jueces V, 3)

"Venid y regocijémonos en el Señor;
cantemos alegres a Dios Salvador nuestro".
(Salmo 94, 1)

En el paralelismo antitético, la segunda expresión expone una idea, pensamiento o imagen contrarios a la primera. Ejemplo:

"Un hijo sabio regocija a su padre;
y un hijo necio, tristeza para su madre" (Proverbios)

"Lo busqué,
y no lo hallé" (Cantar de los Cantares)

El paralelismo sintético consiste en exponer en las dos expresiones dos pensamientos distintos, pero que en el fondo tienen una analogía. Ejemplo:

"El temor de Dios es el principio de la sabiduría;
los necios desprecian la sabiduría y la doctrina".
(Proverbios 1, 7)

d. RABINDRANATH TAGORE

Nació en Calcuta en 1861 y murió cerca de Bolpur en 1941. Este poeta y filósofo hindú pasó sus primeros años e hizo sus primeros estudios en un ambiente dominado por una intensa religiosidad. Luego fue a Inglaterra a cursar Derecho. Sin vocación

para la jurisprudencia y con un temperamento esencialmente poético, regresó pronto a Bengala y comenzó su obra de poeta que tuvo en su país singular resonancia.

En 1913 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura y su nombre se hizo universal. Fue traducido a todos los idiomas.

Sus obras: *Gitanjali*, contiene 103 poesías cuyas ideas principales son: dicha del alma junto a Dios, necesidad de las virtudes para la unión con Dios, la que solamente se alcanza por el amor a El y a sus criaturas. Es obra llena de optimismo y alegría.

Recogiendo fruto, en este libro, bajo la metáfora de la flor y el fruto, dice lo que el alma debe ser. Una buena parte se compone de parábolas e incidentes históricos de la vida de algunos ascetas hindúes, todo ello encaminado a probar las ventajas de entregarse a Dios.

El jardinero, bellísimos poemas sacados casi todos de la contemplación de la Naturaleza y otros asuntos amorosos. Esta obra se caracteriza por su viveza, ternura y espontaneidad.

Pájaros perdidos, pequeños poemas sueltos, que como dice el autor, son como los pájaros que vienen a su ventana, cantan y se van.

Entre los dramas que escribió, tal vez el más importante es *Oficina de Correos*. Su contenido es: Un niño, representación del alma inocente, ve pasar ante su vista la procesión de la vida humana y espera con ansia la llegada del rey, Dios. Al verle llegar, el niño cae en un profundo sueño en el que le suplica que lo haga su patrón para llevar a todas partes su divino mensaje de amor.

La producción literaria de Tagore es abundante y variada: comprende, además de las colecciones líricas, libros de filosofía y religión, novelas, cuentos, textos dramáticos, críticos y políticos. Amó lo bueno y lo bello, y cultivó también con fervor la música y la pintura. En su valor universal, el amor fue para Tagore el sentimiento primordial, fuente de todo bien. Si quisiéramos sintetizar en una expresión única toda la vida del poeta, cabría definirla como un cántico de amor.

2. LA LIRICA CLASICA-GRECIA Y ROMA:

A comienzos del siglo VIII antes de C. se realiza en el mundo clásico una transformación: desaparecen las monarquías, despiertan el patriotismo y la conciencia individual y todo ello contribuye al surgimiento de la lírica. En un principio, ésta es cantada con acompañamiento de música. Como líricos se destacan: Safo que cantó apasionadamente al amor, Anacreonte que cantó al amor y al vino, Píndaro que sobresale con sus *Epinicios* (odas triunfales).

En la época alejandrina la poesía es más refinada, a veces artificiosa. Algunas formas como la elegía llegan a su perfección.

Los líricos latinos despreciaron la antigua poesía nacional e imitaron a los alejandrinos. La lírica alcanza su mayor esplendor en la época del emperador Octavio Augusto. Aparecen: Virgilio, el más puro, el más sensible, el más humanista, un espíritu noble y refinado; Ovidio, cantor del amor, elegíaco y galante, etc.

a. SAFO

Vivió hacia el año 628 antes de C. Nació en Lesbos. Tuvo una escuela de música y poesía en Mitilene, pero fue desterrada a Sicilia. Fue una mujer apasionada y muy controvertida, en torno a ella han perdurado las más complejas leyendas. Cantó al amor con apasionamiento y sinceridad extraordinarios. De los nueve libros de sus poesías se conservan tres odas y algunos fragmentos.

b. PINDARO

Es el gran poeta lírico griego (año 518 antes de C.). Nació en Tebas de Beocia. Cultivó casi todas las formas de la lírica y cantó en sus Odas las antiguas leyendas heroicas. Se conservan cuarenta y cuatro *Epinicios* que cantan a los atletas vencedores en los juegos olímpicos, elogia sus hazañas comparándolas con las gestas de la epopeya. Finalmente da consejos morales al campeón o al pueblo.

La poesía de Píndaro se encuentra totalmente contenida en el amor ardiente que el poeta siente por su mundo ideal, que es el mundo de los campeones fuertes, valerosos y felices porque han recibido la gracia de los dioses. Ante ellos el poeta siente su ánimo fuertemente conmovido. Para comprender el arte de Píndaro es necesario sentir el heroísmo en toda su profundidad. Más que el amor por la belleza, más que el amor por la libertad, la auténtica y singular característica de este poeta griego es su amor por la gloria.

c. HORACIO

(Quinto Horacio Flaco) (Año 65 - 8 antes de C.). Fue amigo y protegido de Augusto. Nacido en Venusia, rehuyó la carrera de las armas, procuró gozar de una vida tranquila en su casa de campo regalada por Mecenas.

Sus *Odas* y *Sátiras* demuestran su amor a Roma y a sus dioses, lo mismo que el placer de la serenidad sin ambiciones que produce una dorada medianía. Entre sus *Epístolas* es famosa la *Carta a los Hermanos Pisones* que contiene sus ideas acerca del arte de escribir.

Sus obras líricas son:

Los *Epodos*, llamados así por su forma métrica, o sea, distícos. En ellos pinta los vicios e incita a abominarlos.

Las *Odas*, clasificadas en morales, amorosas, patrióticas y filosóficas. En ellas hay fuerza de estilo y vehemencia en la emoción.

d. OVIDIO

(43 antes de C. - 17 después de C.). a

El tercer gran poeta de Roma fue Publio Ovidio Nasón. Estudió retórica en Roma y todo su entusiasmo lo consagró a la poesía. A los 50 años fue desterrado por Augusto a Constanza, en Rumania. Sufrió su destierro sumido en un profundo abatimiento. Imploraba clemencia, pero ni Augusto ni Tiberio le levantaron el destierro y en él murió.

Su producción literaria tiene tres períodos: la producción *erótica* que corresponde a su juventud; la producción *épica*, a la edad madura; la producción triste o *elegíaca*, a sus últimos años.

En la primera etapa sobresalen *El arte de amar* y *Remedios al amor*, que revelan experimentalmente conocimientos profundos del corazón humano.

Otra obra muy importante de Ovidio es la titulada *Metamorfosis*, que es un poema épico escrito en hexámetros. En más de doce mil versos comprende la narración de doscientas cuarenta y seis fábulas, escogidas entre el riquísimo repertorio de la tradición griega, comprende desde el Caos hasta la transformación en estrella de Julio César. En esta obra se suceden historias de dioses y diosas, de héroes, con transformaciones, aventuras, prodigios, guerras, amores, etc.

Las poesías de su tercera etapa, en el destierro al Ponto Euxino (hoy Constanza) son quejumbrosas, son la descripción de su nueva residencia: país remoto y desolado, expuesto a vivir bajo las inclemencias del tiempo, en peligro por las incursiones de los bárbaros. Están recogidas en las *Tristes* y en las *Epístolas del Ponto*.

3. LA LIRICA EN LAS LITERATURAS MODERNAS

La gran cultura clásica grecolatina sufre un duro golpe con la destrucción del Imperio Romano por los pueblos bárbaros del norte, que poseían una cultura muy inferior. La transformación del mundo clásico da origen a que surjan las divisiones políticas en Europa y con ellas las llamadas lenguas romances. Así se inicia una nueva cultura que va aquilatándose a través de varios períodos, tales como la Edad Media, el Renacimiento, el Siglo

XVIII, el Romanticismo, el Modernismo, etc. En cada período se destacan poetas de altos valores, con características muy definidas. Algunos de ellos son:

a. FRANCISCO PETRARCA (1304-1374)

El gran poeta nacional italiano de comienzos del siglo XIV. Su idealismo amoroso ha sido algo tan característico que se ha hecho universal con su propio nombre: *Petrarquismo*. Este poeta gusta de lo clásico, cultiva las formas latinas pero escribe también en italiano. En latín escribió *Epístolas* y otros poemas menores.

En italiano: Idealiza su amor a una mujer joven de Aviñón que conoció ya casada, llamada Madonna Laura de Noves. A ella dedica toda una larga serie de poesías con el título de *Cancionero*, dividido en dos partes:

Rimas en vida de Madonna Laura y

Rimas en muerte de Madonna Laura.

En esta segunda parte el amor humano se espiritualiza cada vez más hasta alcanzar un tono casi místico.

Escribió también los *Triunfi*, seis composiciones sobre el amor, la castidad, la muerte, la fama, el tiempo, la divinidad.

Sus valores como escritor son:

Llega muy hondo en la expresión de su subjetividad.

No se repite, a pesar de que el tema no es amplio en sí.

Es un poco artificioso en la primera serie de su producción, y más sincero y puro en la segunda.

Alcanzó una perfección del verso, difícil de superar.

Ha sido universalmente imitado.

El dominio del ritmo lo ha convertido en un perfecto modelo del verso en todo tiempo.

Es además, modelo como creador de sonetos.

b. FEDERICO SCHILLER (1759-1805)

Este gran poeta alemán nació en Marbach. Muy joven inició su carrera literaria con *Oda a la tarde*, un himno de carácter religioso y sentimental. En sus obras ensalza el idealismo depurado y la moral del deber, cuyos representantes busca en la filosofía y en la historia. La ética es, pues, la clave de sus creaciones.

Una obra suya muy original es *La canción de la campana* en la cual habla de ésta desde su fundición hasta ser colocada en el campanario. Ella convoca a la oración, despide a los muer-

tos, anuncia catástrofes. En esta poesía, aprovecha para reflexionar sobre la fugacidad de todo lo humano.

Fue también dramaturgo, entre las obras de este género está *Los bandidos*, de aliento revolucionario. Muchos jóvenes quisieron imitar al protagonista que se hace jefe de una cuadrilla de bandoleros.

c. CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867)

Fue un ser torturado por su sensibilidad perturbada. Su poesía fue engendrada en la angustia que lo consumió desde su infancia de resentido hasta su final en un miserable hospital.

Su desequilibrio empezó al nacer: hijo único de un anciano y de una mujer casi niña. Muere su padre y la madre vuelve a casarse. Las querellas con el padrastro marcaron fuertemente su niñez incomprendida y su adolescencia atormentada. Tímido, introvertido, rencoroso y cerebralizado se va modelando una personalidad sin orientación. Poco a poco su espíritu cae en un escepticismo absoluto. Lleva una vida disipada y cada día más marcada por las drogas y el ambiente bohemio.

Paralelamente a sus aventuras y fracasos escribe sus poemas y se inicia en la crítica literaria y artística. En 1857 publica *Las flores del mal*, colección de los poemas escritos en los 17 años anteriores. La obra es mutilada por un tribunal que la juzga atentatoria contra la moral y las buenas costumbres.

Otra colección de versos: *Los paraísos artificiales*, publicada en 1860. Son también notables sus traducciones de Edgar Allan Poe.

Por algunos aspectos de su vida, Baudelaire es romántico: su desgarramiento interior y la confesión de profundas experiencias personales, su tedio y su anhelo de infinito, pero supera el romanticismo por su sentido crítico y por la perfección de su verso.

De los poetas simbolistas tiene la búsqueda de correspondencias entre formas, sonidos y colores, perfumes y sugerencias musicales para revelar inefables estados de alma.

d. PAUL VERLAINE (1844-1896)

Un poeta sensible, enfermo, melancólico y gobernado por instintos confusos y violentos. De alma adolorida y perpleja, torturada por los deseos y también por la sed mística.

Literariamente, Verlaine se inicia en la escuela parnasiana, pero su amistad con el poeta Rimbaud —que predica una libertad absoluta en todo orden de ideas— lo aleja de esta tendencia y se vuelve simbolista.

En sus versos hay una emoción inefable y profunda que quiere hallar una forma musical de expresión. Su lírica es profundamente personal, confidente e íntima. Es poesía humana porque hay un predominio del impulso sobre la razón, porque carece de lógica cerebral y responde sólo a una lógica de instintos, porque sus versos son el reflejo de su existencia atormentada, desolada y turbulenta.

En su famosa obra *Arte poética* aparecen algunos elementos que integran este arte excepcional, entre ellos la música como idioma del alma en poesía.

Su obra *Romanzas sin palabras* está ligada a un viaje por Bélgica e Inglaterra en compañía de Rimbaud. Las poesías de este volumen se caracterizan por su facilidad descriptiva y su musicalidad.

e. LORD BYRON (1788-1824)

Perteneció Lord Byron (Jorge Gordon) a una familia aristocrática londinense, pero sintió pronto el tedio de la sociedad. Viajó mucho por Europa y a su regreso publicó los dos primeros cantos de su poema *Childe Harold*, cuyo protagonista es, como el mismo Byron, un joven que viaja para apartarse de la sociedad. Son notables en este poema las descripciones de ciudades y países que visitó el autor.

En 1816 sale otra vez de Inglaterra. De esos años de vida aventurera surgen sus poemas *Don Juan*, *El corsario*, *El prisionero de Chillon*. En todos ellos es notoria la personalidad del autor que se identifica con los caracteres antisociales y fuertemente individualizados de sus protagonistas. Sus héroes son disolutos, apasionados y escépticos.

4. LA LIRICA DEL SIGLO XX

Los poetas que aparecen en esta época tienen por lo general un tono melancólico, elegíaco, grave, pesimista, introspectivo. Según el crítico Luis Alberto Sánchez, las notas esenciales del nuevo lirismo son:

Versolibrismo en la forma: se rompe toda regla sobre el número de sílabas, acento y rima. Se conserva solo el ritmo interior. Generalmente cada verso es un concepto.

La falta aparente del plan: la poesía del nuevo lirismo no se propone narrar nada lógico, porque la imaginación que preside el movimiento lógico contemporáneo tiene su propia (o ninguna) lógica. Si la poesía es manifestación de la vida, debe seguir ese ritmo de la vida.

El esquematismo: se trata de poemas sintéticos. No quiere ello decir que sean breves. Se anotan las ideas sin desarrollarlas mucho.

El suprarrealismo: la literatura quiere no apartarse de la realidad, pero los descubrimientos psicoanalíticos han hecho ver que la realidad no es solo la del hombre despierto, sino también la del hombre-durmiente. La realidad consta de una faz consciente y de otra oscura, pero presente, que está constituida por los actos subconscientes. El realismo de hoy integra la vigilia con el sueño, la conciencia con la subconciencia.

La preponderancia de la imagen: la poesía como producto de un elemento conceptual, el lenguaje, se basa en conceptos e imágenes. El carácter de las imágenes es lo que distingue el tono de una literatura. Cuando después de la Primera Guerra Mundial surgió el llamado vanguardismo, las metáforas fueron espectaculares.

Algunos poetas representativos del siglo XX son:

a. GABRIEL D'ANNUNZIO (1863-1938)

Este poeta italiano logra su primera notoriedad con el libro de poesías *Primo vere* en el que se nota la influencia del escritor italiano Carducci. El contenido sensualista de esta obra es la afirmación de una de las características de D'Annunzio mantenida a través de toda su obra.

Algunas colecciones de sus versos son *La quimera*, *Las elegías romanas*, *Poema paradisiaco*.

Encarna el llamado *esteticismo* que consiste esencialmente en el goce de la forma sensible como fin en sí mismo. Esta característica se conserva a lo largo de toda su producción, cualesquiera sean sus temas y sus géneros. El esteticismo de D'Annunzio deslumbra por la extraordinaria riqueza de imaginación, el encanto de la palabra y el entusiasmo en sus cláusulas.

b. RAINER MARIA RILKE (1875-1926)

Poeta y escritor checo en lengua alemana. Abandonó su ciudad y fue a Berlín y más tarde a Rusia en donde conoció a Tolstói, quien ejerció en él gran influencia. En estos años escribió *Canción de amor y de muerte del corneta Cristóbal Rilke* que ha quedado como su obra maestra. Algún tiempo después fue a París como secretario de Rodin y hay en él un período de feliz productividad, escribió *Nuevas poesías* y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* que son un angustioso análisis del problema existencial del hombre moderno.

Influido por la tragedia de la Guerra mundial escribió *Cinco cantos*, y años después, restablecida la paz y después de haber escogido a Suiza como residencia, escribe *Sonetos a Orfeo* en donde la palabra se hace intérprete del misterio de la vida y de la muerte. Su influencia ha sido notoria en la poesía europea del siglo XX.

c. PAUL VALERY (1871-1945)

La obra de este poeta francés es muy densa y escasa: *Album de versos antiguos*, *La joven parca*, *Cármenes*.

Para él la poesía es una conquista difícil, lograda a través de un proceso mental riguroso e implacable. Aspira a una poesía que sea al mismo tiempo conocimiento, una especie de éxtasis en el que coinciden poesía y ciencia. Pero a pesar de esto, en su obra hay claridad y precisión de estilo, lo mismo que imágenes y metáforas.

d. EDGAR ALLAN POE (1809-1849)

Escritor estadounidense. Inició en Boston sus primeras colaboraciones con la prensa y fruto de ellas fueron *Tamerlán* y otros poemas. La obra no tuvo éxito. Después de estar en el ejército dos años, hizo un segundo intento literario: *Tamerlán y poemas menores*, pero no alcanzó mayor éxito que el primero. Pero en 1832 empezó a alcanzar éxito y le premiaron su obra *Manuscrito hallado en una botella*.

En 1840 se trasladó a Nueva York y en 1845 se dio a conocer su famosa poesía *El cuervo* cuyo contenido es: En una lúgubre noche de diciembre, mientras consulta libros de antigua sabiduría, intentando aliviar su dolor por la muerte de Leonora, el poeta oye de repente una llamada a la puerta. Venciendo su terror, abre pero sólo ve las tinieblas. Vuelve a su habitación, pero pronto oye de nuevo la llamada, abre la ventana y entra un majestuoso cuervo que va a posarse sobre un busto de la diosa Minerva. El poeta le pregunta su nombre y grande es su estupor al oírle decir con acento humano: "nunca más". Y "nunca más" continúa contestando el cuervo con lúgubre insistencia, inmóvil y solemne, a las preguntas cada vez más angustiosas del poeta. Nunca más ángeles enviados de Dios traerán alivio y olvido a su dolor. Nunca más podrá volver a abrazar a su amada. Nunca más el diabólico cuervo lo dejará para regresar a su nocturno reino del horror. Nunca más el alma del poeta volverá a levantarse para librarse de su sombra fatal.

El cuervo es la más famosa de las poesías de Poe. Toda la poesía es significativa, lo que se hace más claro en los últimos versos donde el cuervo se muestra como el símbolo de un lúgu-

bre e inmortal recuerdo. Según algunos críticos, Poe quiso expresar en esta poesía el contraste entre la felicidad de los difuntos y la miserable vida humana. Otros afirman que *El cuervo* es un sencillo canto de amor y de dolor inspirado en una humana experiencia.

Las campanas: Es una de sus poesías más célebres, más conocidas y más recitadas. Es una obra de extraordinaria perfección rítmica y estilística. El poeta quiso cantar en este poema las diferentes circunstancias de la vida: así, un sonido suave y tierno representa las fiestas nupciales; unos sonidos como martillazos anuncian el peligro y llenan el aire de horror; unos sonidos solemnes y lúgubres anuncian la muerte. Son sonidos que dan estremecimiento.

VI. LA COMUNICACION SOCIAL

FACTORES: COMUNICANTE, MENSAJE, CANAL, AUDITORIO

En general, la comunicación es un proceso mediante el cual se transmiten y se reciben mensajes. Son, pues, necesarios tres aspectos dentro de este proceso: un receptor (el oyente - público), un transmisor (el hablante - comunicante) y un mensaje.

Los mensajes son transmitidos y recibidos mediante signos convenidos por las respectivas comunidades. Los signos más comunes de la comunicación social son de tres clases:

1. *Auditivos*: el habla oral, los golpes masivos en telecomunicaciones, la música, los ruidos que acompañan en el habla a la expresión.

2. *Visuales*: la escritura, los jeroglíficos, el cine, las señas de las manos, la mímica, los semáforos, los avisos de circulación, los símbolos religiosos y políticos, los emblemas nacionales, el formalismo científico.

3. *Táctiles*: los sistemas de relieves con que los ciegos leen, el apretón de manos, el abrazo, etc.

Dentro del lenguaje, considerándolo como el medio de comunicación por excelencia, se tendrán que contemplar cuatro fases del mensaje: dentro del transmisor o *comunicante* estará el hablar y el escribir; dentro de la recepción o *auditorio* estará el escuchar y el leer. El mensaje lingüístico quedará así completo.

Esos signos portadores del mensaje son transportados por el *canal*, es decir, por la voz, por los signos lingüísticos y extralingüísticos, actitudes, movimientos, mímica, etc. (Todos los arriba clasificados).

En la fuente de información están depositados los *Mensajes*; éstos están basados en la información que la persona (o comunicante) tenga sobre el tema: sus conocimientos, su caudal científico.

OBJETIVOS DE LA COMUNICACION SOCIAL

Informar: No sólo se informa a los demás sino que también nos informamos a nosotros mismos, según que el proceso sea: hablar - escuchar; escribir - leer.

Formar: El empleo de la comunicación social como medio de instruir o formar a los demás, e instruirnos, es palpable en todos los campos del conocimiento humano, pero sobre todo en el educativo, porque es ella uno de los instrumentos de que se vale la educación para conseguir su fin: procurar cambios en la personalidad.

Ofrecer una imagen de algo: Mediante las palabras, las ideas llegan a nuestro cerebro y en él se fijan las imágenes. La comunicación nos forma una idea de cómo está el mundo en el campo científico, político, literario, cultural, etc.

Difundir: La comunicación nos sirve para difundir sin mucho esfuerzo no sólo nuestra propia opinión sino los conocimientos de diverso orden. Por medio de ella se difunden los acontecimientos diarios de la nación y del mundo, de nuevos hechos en el campo científico, etc.

Persuadir: Uno de los objetivos de la comunicación es persuadir a los demás y moverlos a la acción. Esto es muy aplicable en el campo educativo, pero también se cumple de una manera cabal en la oratoria. Se debe tener un cierto dominio de la lengua y un buen porcentaje de eficacia en su manejo para poder utilizar la comunicación como medio de convencer a los demás.

Divertir: La comunicación no puede entenderse si no hay algo de interés para comunicar o para recibir. Pero a veces debemos acudir a ocurrencias, hechos o incidentes de la vida diaria, cuentos y chistes para animar el espíritu de los demás, o reuniones demasiado monótonas.

VII. REALIZACIONES

A. ACTIVIDADES ORALES COLECTIVAS

Realizar un foro o un simposio con este tema:

MEDIOS VISUALES DE COMUNICACION SOCIAL

La prensa
El libro
El folleto

El cartel
El proyector

(El profesor debe coordinar la preparación de este foro. Vigilar la consulta y la redacción. Revisar los trabajos que van a ser expuestos, y luego evaluar los resultados teniendo en cuenta el contenido y la presentación externa, lo mismo que la entonación y vocalización).

B. ACTIVIDADES DE COMPOSICION ESCRITA

1. MEDIOS ORALES DE COMUNICACION SOCIAL

En su cuaderno de trabajo exprese libremente su concepto sobre:

Radiodifusión, Televisión y Cinematografía.

2. NOTAS DE CLASE

Los alumnos deben tomar notas del foro o del simposio, bien sea en el cuaderno o en fichas de clase.

3. HOJA DE VIDA

Redacte su hoja de vida según el modelo que le presentamos aquí. Este documento es llamado también "Curriculum vitae".

(Material preparado por el profesor Javier Jiménez. Tomado de Notas del Instituto Politécnico Colombiano).

1. DEFINICION - Una hoja de vida es un recuento pormenorizado del recorrido académico, administrativo y cultural de una persona.

2. DATOS FUNDAMENTALES - Identificación - Estudios realizados - Títulos obtenidos - Actividades y trabajos realizados - Recomendaciones - Lugar y fecha.

3. ESQUEMA DE UNA HOJA DE VIDA

Nombre completo

Fecha de nacimiento

Lugar de nacimiento

Nacionalidad

Estado civil

Estudios realizados

En qué colegios, universidades,

institutos especializados, otros

Títulos obtenidos

Cargos desempeñados

Años de experiencia

Obras publicadas

Idiomas que domina

Recomendaciones

Lugar y fecha

Firma

VIII. EVALUACION

A. De los siguientes sustantivos, subraye los que cambian de significado según el artículo que se les anteponga:

joven	huella	pianista	parte
artista	génesis	dominio	vocal
mañana	cólera	guardia	dolor
capital	orden	doblez	
estudiante	frente	testigo	

B. De los sustantivos que encuentra a continuación subraye los correctos:

desintería	sepultura	molinillo	descuento
mochila	perinola	molenillo	decires
diabetis	fichoría	estilla	orzuelo
hamaca	acera	cabecera	boñuelo
empolla	urzuelo	totuma	buñuelo
disentería	astilla	cinturón	atarraya
diabetes	díceres	tobillo	
grupera	diligencia	chiminea	

C. Examine las siguientes cuestiones y sobre el guión coloque F o V según que ellas sean falsas o verdaderas.

1. Las odas pertenecen a la lírica del entusiasmo.
2. F Toda poesía que esté inspirada en el mundo que nos rodea es lírica.
3. V Una oda sagrada es lo mismo que un himno.
4. V El *madrigal* pertenece a la lírica del amor.
5. F El *epigrama* y la *sátira* pueden compararse con las *elegías*.
6. V El mayor lírico hindú de la época contemporánea es Rabindranath Tagore.

7. F Las *tankas*, o poemas de treinta y una sílabas, son características de la literatura hebrea.
8. E El libro de los Salmos y el libro de Job son modelo de poesía dramática.
9. V La Biblia está escrita en estrofas paralelísticas.
10. V La lírica clásica es la de Grecia y Roma.
11. V Safo es una poetisa contemporánea.
12. V Virgilio fue un poeta que cantó al amor lo mismo que Ovidio.
13. V Las lenguas romances inician las literaturas modernas.
14. V La lírica del siglo XX es pesimista e introspectiva.
15. F El versolibrismo de la poesía de hoy consiste en no desarrollar las ideas.

D. Clasifique las siguientes muestras de paralelismos tomadas del libro de *Los Proverbios*. Recuerde las clases de paralelismo según la relación de unas ideas con otras.

Sobre el guión coloque la clase de paralelismo a que corresponde.

1. Conmigo está el consejo y el ser;
yo soy la inteligencia, mía es la fortaleza.
similético
2. El que ama la corrección ama la sabiduría;
mas el que aborrece la reprensión es ignorante.
antitético
3. Según su sabiduría es alabado el hombre;
mas el perverso de corazón será en menosprecio.
similético
4. En el camino de la justicia está la vida;
y la senda de su vereda no es muerte.
antitético
5. Los necios se mofan del pecado;
mas entre los rectos hay fervor.
antitético
6. Perezoso, ¿hasta cuándo has de dormir?;
¿cuándo te levantarás de tu sueño?
similético

7. Perversidades hay en su corazón;
anda pensando mal en todo tiempo.
similético
8. Los sabios heredarán honra;
mas los necios sostendrán ignominia.
antitético
9. Aparta de ti la perversidad de la boca;
la iniquidad de los labios.
similético
10. El necio luego al punto da a conocer su ira;
mas el que disimula la injuria es cuerdo.
antitético

E. En la columna de la izquierda están los autores de las obras que se anotan a la derecha. A cada una de ellas colóquele el número que le corresponde según el autor.

- | | |
|------------------------|--|
| 1. Gabriel D'Annunzio | <i>El Cuervo</i> 10 |
| 2. Rabindranath Tagore | <i>Sakuntala</i> 8 |
| 3. Horacio | <i>El Jardinero</i> 2 |
| 4. Rainer María Rilke | <i>Epinicios</i> 11 |
| 5. Demóstenes | <i>Carta a los Hermanos Pisones</i> 3 |
| 6. Petrarca | <i>La joven parca</i> 12 |
| 7. Ovidio | <i>Elegías romanas</i> 1 |
| 8. Kalidasa | <i>Canción de amor y de muerte del corneta Cristóbal Rilke</i> 4 |
| 9. Lord Byron | <i>Salmos</i> 14 |
| 10. Edgar Allan Poe | <i>Pájaros Perdidos</i> 2 |
| 11. Píndaro | <i>Epodos</i> 3 |
| 12. Paul Valery | <i>El arte de amar</i> 7 |
| 13. Charles Baudelaire | <i>Metamorfosis</i> 7 |
| 14. David | <i>Las flores del mal</i> 13 |
| 15. Salomón | <i>El Prisionero de Chillon</i> 9 |

SEGUNDA UNIDAD

I. Fonética

A. Lectura mental y oral:

1. Despedida de Héctor y Andrómaca (*La Ilíada*. Homero)
2. Episodio de Polifemo (*La Odisea*. Homero)
3. Escena de la tempestad (*La Eneida*. Virgilio)
4. Canto primero. Proemio general (Fragmento - *La Divina Comedia* - Dante)

Lectura comentada:

1. Cuestionario sobre algunos aspectos: tema, interpretación, juicio sobre el problema, etc.
2. Ejercicio por medio de Acuerdo, Desacuerdo, Indiferente.

B. Cualidades de la voz:

1. Articulación
2. Timbre
3. Intensidad
4. Duración
5. Las pausas y el ritmo

II. Ortografía

- A. Palabras con dificultad ortográfica de las lecturas
- B. Ordenación alfabética de palabras
- C. Ejercicios para emplear los signos de interrogación, exclamación, dos puntos y diéresis.
- D. Usos de G, J

III. Vocabulario

- A. Vocabulario de las lecturas
- B. El español hablado en Colombia
 1. Modismos
 2. Vocabulario de regiones

IV. Aspecto gramatical

- A. Oficios del sustantivo en la oración
- B. Oficios del adjetivo en la oración
- C. Ejercicio

V. ~~Aspecto~~ Literaria. Análisis de un texto.

Procedimientos estilísticos

A. En el uso del vocabulario

1. Neologismos
2. Arcaísmos
3. Términos refinados
4. Términos llanos
5. Términos vulgares

B. Tipo morfológico

1. Diminutivos y aumentativos (recursos semánticos)
2. Adjetivación escasa
3. Adjetivación abundante (recursos estilísticos)
4. Predominio de sustantivos concretos
5. Predominio de sustantivos abstractos
6. Predominio de verbos

C. De tipo sintáctico

1. Uso de las oraciones yuxtapuestas
2. Uso de las oraciones coordinadas
3. Uso preferente de la subordinación
4. Uso de oraciones largas y amplias
5. Uso de frases cortas

Análisis literario. Estructura literaria.

VI. Aspecto literario

- A. La poesía épica
- B. La epopeya: noción, fondo, forma
- C. Desarrollo de la épica
 1. La épica hindú
 - a. *El Ramayana*
 - b. *El Mahabharata*
 2. La épica grecolatina
 - a. *La Ilíada*
 - b. *La Odisea*
 - c. *La Eneida*

3. La épica de la Edad Media
 - a. *Cantares de Gesta*
 - 1) *El Beowulfo*
 - 2) *El Kalevala*
 - 3) *El Canto de Igor*
 - 4) *La Canción de Roldán*
 - 5) *Los Nibelungos*
 - 6) *El Mío Cid*
 - b. *La Divina Comedia*
4. La épica en el Renacimiento
 - a. *Orlando Furioso*
 - b. *La Jerusalén Libertada*
 - c. *El Paraíso Perdido*
 - d. *Os Lusíadas*
 - e. *La Araucana*
5. La épica romántica
 - a. *El moro expósito*
 - b. *La leyenda de los siglos*
 - c. *Mireya*
 - d. *La Atlántida*
6. La épica moderna

VII. La comunicación social. Condiciones de la comunicabilidad: Credibilidad, contexto, claridad, continuidad, capacidad de escucha.

VIII. Realizaciones

- A. Actividades orales colectivas:
Informes en forma de foros o mesas redondas sobre las obras leídas: *La Eneida* y *El Paraíso Perdido*.
- B. Actividades de composición escrita:
Redacción: Tema: ¿Cómo concibe usted el mundo en el siglo XXV?
- C. Consulta: En equipos o individualmente: Ampliación de algunos poemas epicos mencionados en esta Unidad. Evaluación de dichos trabajos.

IX. Ejercicios de evaluación de la Unidad.

I. FONÉTICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

1. *Despedida de Héctor y Andrómaca*
(De la *Iliada* de HOMERO)

"...Pero ni la angustia de los troyanos, ni de tantos valientes hermanos como caerán aquel día a manos de los aqueos, me pre-

cupa como la que padecerás tú, cuando alguno de los aqueos de bronce te lleve, llorosa, quitándote la libertad. Y luego, en Argos, al servicio de otra mujer, tejerás tela e irás por agua a la fuente Messeyra o Hipereya, triste porque la dura necesidad pesará sobre ti. Y alguien entonces, dirá al verte en lágrimas deshecha: "Esta fue la esposa de Héctor, el guerrero que más se distinguió de los troyanos, potros domadores, cuando luchaban alrededor de Troya". Esto dirán y un nuevo pesar te afligirá al verte sin el esposo que pueda liberarte, pero yo espero que un montón de tierra cubrirá mi cadáver antes que pueda oír los gritos que tú lances cuando te lleven al cautiverio.

Así diciendo, el glorioso Héctor tendió los brazos a su hijo y éste se recostó llorando en el seno de la nodriza de bella cintura, por el temor que el aspecto de su padre le causaba: dábanle miedo el bronce y el terrible penacho de crines de caballo que veía ondear en la cresta del yelmo. A esto sonrió el padre tiernamente y la madre también, quitóse Héctor el yelmo dejándolo en el suelo, tomó a su hijo y besóle, meciéndolo en sus brazos, y así rogó a Júpiter y otros dioses: "¡Oh Júpiter, y vosotros inmortales! Concededme que este hijo mío sea, como yo, egregio entre los troyanos, y que, valiente y poderoso, sea algún día el gran rey de Troya. Puedan decir de él: Más grande es que su padre, cuando regrese del combate y, cargado de cruentos despojos del enemigo, regocije a su madre".

Esto dicho, puso al niño en brazos de la esposa amada, que al recibirlo en el perfumado seno sonreía con el rostro aún bañado en lágrimas. Notólo Héctor y, compadecido, acaricióla con la mano y así le habló: ¡Esposa querida! Yo te lo ruego, no dejes que tu alma se llene de dolor, pues nadie me enviará al Hades antes del tiempo dispuesto por los dioses, y de esta suerte no puede librarse nadie, ni valiente ni cobarde. Y vuelve a casa, a tus quehaceres del telar y de la rueca, y ordena a las sirvientas su tarea cotidiana, que de la guerra nosotros cuidaremos, cuantos varones en Troya nacimos.

Dichas estas palabras, el preclaro Héctor se puso el casco, adornado con crines de caballo, y la esposa amada regresó a su casa, volviendo la cabeza de cuando en cuando y vertiendo copiosas lágrimas".

2. Episodio de Polifemo (La Odisea de HOMERO)

Es famoso el episodio de la Odisea en que se narra la ingeniosa manera como Ulises libra a sus compañeros de viaje del gigante llamado Polifemo, embriagándolo y clavándole un tizón encendido en su único ojo.

“Y llegándome al ciclope entonces le hablé de este modo, sosteniendo en mis manos un cuenco de vino muy negro:

—Bebe, Cíclope, vino, después de comer carne humana y sabrás qué bebida guardábase en nuestro navío.

Esta es la libación que te traje por si te apiadabas dándome la ocasión de volver, mas me asusta tu ira.

¡Miserable! ¿Podrá en lo futuro venir algún hombre de los muchos que existen si de esta manera procedes?

Dije así, lo tomó y lo bebió y le gustó de tal modo aquel vino tan dulce que más me pidió todavía:

—Dame más, buenamente, mas dime tu nombre enseguida, para que, como huésped te ofrezca un regalo y te alegres, pues también a los cíclopes estas campiñas producen vino en grandes racimos y Zeus con sus lluvias los nutre. Sin embargo, éste es pura ambrosía mezclada con néctar.

Dijo así, y otra vez llené el cuenco de vino ardentísimo, y tres veces aún, y las tres lo bebió incautamente.

Cuando vi que la mente del ciclope estaba enturbiándose, le hablé entonces con estas suaves palabras, diciendo:

—¿Saber quieres mi nombre famoso? Pues voy a decírtelo. Pero dame el presente de huésped que me has prometido. Pues bien, Nadie es mi nombre; así llámanme Nadie mi madre y mi padre y los compañeros que traigo conmigo.

Así hablé, y respondiéndome con un corazón implacable: —Será Nadie el que en último término habré de comerme; comeré a sus amigos primero, y el don será éste.

Dijo, echóse hacia atrás y cayóse de espaldas, y, echado, inclinó la cabeza, y el sueño, que todo lo vence, lo rindió, y de la boca salíale el vino y pedazos de los hombres comidos, y como un borracho eructaba.

Y yo entonces metí en el rescoldo abundante la estaca para que calentárase, hablando a mis hombres de modo que animáranse y nadie, asustado, dejase la empresa.

Cuando el palo de olivo, a pesar de ser verde, quería encenderse, y lanzaba un fulgor intensísimo en torno, lo saqué de las llamas, corrí presuroso y rodearonme mis amigos, y un dios nos dio a todos la audacia precisa. Levantaron el palo e hincaron la punta en el ojo y yo, echándome encima, empecé, por arriba, a girarlo; igual que una barrena perfora la tabla de un buque...”

◆ BIOGRAFIA DE HOMERO

Homero fue presentado siempre como poeta ciego y viviendo tal vez en el siglo IX a. de C. casi contemporáneo de los hechos que canta. Los clásicos nos lo presentan como

el autor de dos poemas: *Iliada* y *Odisea*. Pero en el siglo XIX se discutió tal tradición, pensando que era compilador de rapsodias o cantos a los que dio unidad el poeta. Hoy se sigue admitiendo su personalidad como creadora única de ambos poemas y de los 24 cantos o rapsodias que tiene cada uno de ellos. A estas discusiones en torno a Homero y sus obras se las conoce en la historia literaria con el nombre de “cuestión homérica”. Además atribuyen a Homero un tercer poema de tipo heroico-cómico, que trata de la guerra entre ranas y ratones: es el titulado *Batracomiomaquia*.

3. Escena de la Tempestad (La Eneida de VIRGILIO) (Intervención de los dioses)

Juno, pues, se dirigió a aquel dios con aire suplicante y le dijo:

—Eolo, vos a quien el padre de los dioses y rey de los hombres ha hecho árbitro de la calma y de la tempestad: una raza enemiga mía navega por el mar Tirreno, llevando a Italia los restos de Troya y sus vencidos dioses penates. Desencadena los vientos, sumergid o dispersad aquellos buques, y sea su tripulación juguete de la tempestad. Tengo catorce ninfas de una belleza extremada: Depoyea que aventaja a todas en hermosura será la recompensa del servicio que me habréis hecho. (...)

—Diosa, contestó Eolo; vuestro es el mandar y mío el obedecer. Si Júpiter me protege, si los vientos y las borrascas están sometidos a mi poder, si me veo en la mesa de los dioses, a vos debo agradecerlo.

(Se desencadena la tempestad)

Apenas pronunciadas estas palabras, empuja Eolo a un lado con la punta de su cetro un hueco monte, y saliendo los vientos en tropel de sus cuevas, recorren la tierra en agitado torbellino y, precipitándose juntos sobre el mar, el Euro, el Noto y el Abrego, pródigos en tempestades, lo remueven desde sus más hondos abismos y arrastran hacia las costas gigantescas oleadas.

Siente Eneas helarse sus miembros; y tendiendo a los astros sus manos, exclama con voz cortada por los gemidos:

—¡Oh, una y mil veces venturosos aquellos que tuvieron la suerte de morir ante la vista de sus padres, bajo las altas murallas de Troya! ¡Oh, bravo Diómedes, el más intrépido de los griegos! ¡Que no expirase yo a los filos de tu espada en los campos de Troya, donde pereció el impávido Héctor a manos de Aquiles; (...) donde el Simois revolvió en sus aguas los ensangrentados cadáveres, los escudos y los yelmos de tantos ínclitos guerreros!

◆ BIOGRAFIA DE VIRGILIO

Publio Virgilio Marón (71 - 19 a. de C.). Es el gran poeta nacional romano. Nació cerca de Mantua, en Andes. Hizo sus estudios en Cremona, Milán y Roma. Era de familia campesina y aficionado a las faenas del campo. Parece que fue un poco enfermizo y de carácter tímido, suave y complaciente. Dedicó su vida a la labor literaria. Pronto entró en Roma en el círculo del poderoso señor Mecenas, ministro del emperador Augusto, quien favorecía a los hombres de letras. Murió en Brindisi y se le enterró en Nápoles.

4. *Canto Primero. Proemio General*
(*La Divina Comedia* - DANTE ALIGHIERI)
El extravío, la falsa vía y el guía seguro

La selva oscura. El poeta se extravió en ella en medio de la noche. Al amanecer sale a un valle y llega al pie de un monte iluminado por el sol. Se atraviesan en su camino tres animales simbólicos. Retrocede y se le aparece la sombra de Virgilio, que lo conforta y le ofrece llevarlo al linde del paraíso al través del infierno y del purgatorio. Los dos poetas prosiguen su camino.

En medio del camino de la vida,
errante me encontré por selva oscura,
en que la recta vía era perdida.

¡Ay, que decir lo que era, es cosa dura,
esta selva salvaje, áspera y fuerte,
que en la mente renueva la pavora!

¡Tan amarga es, que es poco más la muerte!
Mas al tratar del bien que allí encontrara,
otras cosas diré que vi por suerte.

No podría explicar cómo allí entrara,
tan soñoliento estaba en el instante
en que el cierto camino abandonara.

Llegué al pie de un collado dominante,
donde aquel valle lóbrego termina,
de pavores el pecho zozobranante;

miré hacia arriba, y vi ya la colina
vestida con los rayos del planeta
que por doquier a todos encamina.

Entonces, la pavora un poco quieta,
del corazón el lago, serenado,
pasó la angustia de la noche inquieta.

Y como quien, con hálito afanado
sale fuera del piélagos a la riba
y vuelve atrás la vista, aún azorado:

así mi alma también, aún fugitiva,
volvió a mirar el temeroso paso
del que nunca salió persona viva.

Cuando hube reposado el cuerpo laso,
volví a seguir por la región desierta,
el pie más firme siempre en más retraso.

Y aquí, al comienzo de subida incierta,
una móvil pantera hacia mí vino,
que de piel maculosa era cubierta;

como no se apartase del camino
y continuar la marcha me impedía,
a veces hube de tornar sin tino.

Era la hora en que apuntaba el día,
el sol subía al par de las estrellas
como el divino amor, en armonía

movió al nacer estas creaciones bellas;
y hacíanme esperar suerte propicia,
de la pantera las pintadas huellas,

la hora y dulce estación con su caricia:
cuando un león, que apareció violento,
trocó en pavor esta feliz primicia.

Venía en contra el animal, hambriento,
rabioso, alta la testa, y parecía
hacer temblar el aire con su aliento.

Y una loba asomó, que se diría,
de apetitos repleta en su flacura,
que hace a muchos vivir en agonía.

De sus ardientes ojos la bravura
de tal modo turbó mi alma afligida,
que perdí la esperanza de la altura.

◆ BIOGRAFIA DE DANTE ALIGHIERI

Nació en Florencia (Italia) en el año 1265 y murió en Ravena en 1321. Estudió en París, en Bolonia y Padua. Fue un gran poeta y al mismo tiempo un político y diplomático.

La obra más importante es *La Divina Comedia* que sintetiza todas las ciencias conocidas hasta el año 1300. Otras obras suyas son:

La Vita Nuova, versos compuestos en su juventud;

El Convivio, comentario filosófico a tres canciones alegóricas.

De vulgar elocuencia, y muchas canciones, sonetos, baladas y sextinas que fueron reunidos después.

Desde los nueve años empezó a vivir para el afecto, inspiración de su genio, que le marcó el camino de la inmortalidad: conoció a Beatriz Portinari y creyó ver en ella a un ángel que Dios enviaba para regalo de su corazón. En 1287 Beatriz se casó con el hijo de un acaudalado banquero y murió poco después. Desde entonces Dante llevó consigo una tremenda angustia y buscó consuelo en la ciencia de la teología y de la filosofía. Nombrado Prior de Florencia, se le acusó indebidamente de actos ilícitos y fue condenado al destierro por dos años. Invitado a volver, se negó y murió en Rávena.

LECTURA COMENTADA

1. CUESTIONARIO SOBRE ALGUNOS ASPECTOS:

TEMA, INTERPRETACION, JUICIO SOBRE EL PROBLEMA, etc.

¿Dónde tiene lugar la escena entre Héctor y Andrómaca? Según el trozo leído, ¿cuál era la principal ocupación de las mujeres nobles de la antigüedad?

Resuma brevemente la preocupación de Héctor.

¿Quiénes eran los aqueos?

¿Cómo reacciona el hijo de Héctor?

¿Qué pide Héctor a los dioses?

En el "Episodio de Polifemo" hay un diálogo, ¿quiénes son los personajes?

¿Cuál vino gustaba más a Polifemo?

¿Qué quiere decir la expresión: "este (vino) es pura ambrosía mezclada con néctar"?

Describe la posición del cíclope embriagado.

¿Qué acto horroroso realiza Ulises y cómo lo lleva a cabo?

En la "escena de la tempestad" ¿a quién pide ayuda Juno?

Explique con sus propias palabras estas expresiones: "Diómedes, el más intrépido de los griegos" — "El impávido Héctor" — "Los ínclitos guerreros".

¿Qué son el Euro y el Simois?

¿Qué pide la diosa Juno?

¿Qué acontece después de la súplica de Juno?

¿A quién invoca Eneas?

2. ACUERDO, DESACUERDO, INDIFERENTE

Las siguientes cuestiones se refieren a los tercetos de la *Divina Comedia*. Lea con atención. Si estas afirmaciones son verdaderas, es decir, están de acuerdo con el texto leído, tache con una X la A (acuerdo); si son falsas, es decir, si están en desacuerdo con el texto, tache la D (desacuerdo); y si no son ni lo uno ni lo otro, o no figuran en el texto, tache la I (indiferente).

1. A D I Dante se siente perdido en medio de una selva.
2. A D I Al comparar el pavor que siente con la muerte, afirma que ésta es mayor que aquél.
3. A D I Al despuntar el alba el poeta se siente menos temeroso.
4. A D I Al amanecer, el poeta confía en que el día será luminoso.
5. A D I La frase "tornar sin tino" puede entenderse como: no proseguir la marcha.
6. A D I Dante describe al hombre que se encuentra en el valle.
7. A D I Las fieras dejan pasar tranquilamente a Dante.
8. A D I El valle en donde se encuentra Dante es extenso y florido.
9. A D I El ser que Dante encuentra habla de sí mismo.
10. A D I Dante y Virgilio siguen adelante sin prestar atención a la fiera que está en el camino.

B. CUALIDADES DE LA VOZ

1. ARTICULACION:

La corriente de aire que viene de los pulmones y que pasa a través de la glotis, sufre modificaciones en la faringe, las fosas nasales y la boca, en virtud de contactos o estrechamientos que se producen en determinados puntos. Esas modificaciones se llaman *articulación*, y el lugar donde se produce el contacto, *punto de articulación*.

Cuando el aire encuentra el velo del paladar levantado, la salida del aire se produce por la boca y el sonido resultante es

bucal. Si el velo del paladar está caído, deja una salida por donde el aire se dirige a las fosas nasales y sale por la nariz. El sonido es *nasal*.

● EJERCICIO

Repase los sonidos castellanos y vaya clasificándolos en bucales y nasales.

Los puntos de articulación son:

Labios	dientes incisivos	alvéolos
paladar	velo del paladar	úvula
ápice de la lengua	faringe	fosas nasales
epiglotis	dorso de la lengua	cuerdas vocales
laringe	esófago	

2. TIMBRE:

La forma de la laringe y de las cuerdas vocales influye mucho en el timbre o metal de voz propio de cada persona. También influye la edad, el sexo. En términos generales, si las cuerdas vocales son largas, la voz es baja, grave o gruesa; si son cortas la voz es delgada, aguda o chillona. La voz de las mujeres es ordinariamente aguda, en parte porque sus cuerdas vocales son más cortas que en el hombre, y porque vibran con más rapidez. El funcionamiento de las cuerdas vocales es la base del timbre o modo de sonar corrientemente la voz de cada persona. El timbre de voz nos permite reconocer a las personas sin verlas, por ejemplo, cuando se habla con ellas por teléfono.

3. INTENSIDAD:

Los sonidos son fuertes o débiles según su mayor o menor amplitud de onda concéntrica. Las vibraciones rápidas tienen períodos más cortos y las lentas, períodos más largos. El número de vibraciones por segundo se llama *frecuencia del movimiento*, y de ella depende el *tono* del sonido. El mayor grado de intensidad constituye el *acento*; por eso, la sílaba acentuada es la que se pronuncia con mayor intensidad.

4. DURACION:

La duración de la voz es el tiempo que se emplea en emitir los sonidos. Esta duración constituye la *cantidad*. La duración de las consonantes es menor que la de las vocales. Mediante la duración, las sílabas se clasifican en largas o breves, ej.: la palabra *translúcido* tiene una sílaba larga; *trans*; las demás son breves.

5. LAS PAUSAS Y EL RITMO:

Pausas son detenciones más o menos breves que se hacen después de las palabras tónicas de mayor importancia, para separar las ideas o para respirar. A veces están señaladas por los signos de puntuación, a veces se hacen sin estar marcadas.

El ritmo es la combinación armoniosa de las frases y oraciones. Este ritmo depende de la buena distribución de los acentos y pausas. El ritmo es muy necesario para la elegancia y armonía de la expresión, tanto en prosa como en verso.

● EJERCICIO

Trate de reconocer a sus compañeros de clase por el timbre de la voz. A medida que los oiga, vaya clasificándoles la voz.

Lea algunos trozos en prosa y algunos versos y pídale a sus compañeros o a su profesor que le hagan un comentario de su voz respecto al ritmo y a las pausas.

II. ORTOGRAFIA

A. En su cuaderno de trabajo escriba las palabras que con dificultad ortográfica encontró en las lecturas realizadas.

B. Escriba alfabéticamente las palabras seleccionadas, como si las fuera a incluir en un diccionario.

C. Escriba cinco oraciones interrogativas y cinco exclamativas. Tenga cuidado de usar los signos correspondientes tanto al principio, como al final de dichas oraciones.

D. Escriba dos párrafos sobre cualquier tema y use los puntos suspensivos.

E. La diéresis es un signo que se usa en las combinaciones *gue, gui*, cuando se ha de pronunciar la *u* y sobre ella va el signo, ej.: *Itagüí, vergüenza, argüir*, etc. Pero además es una licencia literaria. Consulte en qué consiste y busque ejemplos de poesías que la lleven.

F. En las siguientes palabras coloque *G* o *J* según el caso:

here <i>g</i> e	pane .. írico	in .. enio
hetero <i>g</i> éneo	a .. encia	pela .. e
diri <i>g</i> ir	a .. ilizar	geolo .. ía
lon <i>g</i> itud	re .. ente	liti .. io
co <i>g</i> emos	.. emir	.. enerosidad
di <i>g</i> imos	negli .. ente	gara .. e
di <i>g</i> ante	ma .. istral	ideolo .. ía
a <i>g</i> enjo	le .. islativo	indi .. esto
a <i>g</i> ente	pluma .. e	di .. erir

li . . ero	transi . . ente	. . estión
. . ilguero	dili . . ente	di . . estión
a . . eno	inteli . . ente	. . eometría
. . iboso	prote . . er	. . erente
perple . . idad	mar . . en	arbitra . . e
pu . . ilato	rama . . e	
pedagó . . ico	. . enial	

III. VOCABULARIO

A. Consulte el significado de las siguientes palabras tomadas de las lecturas realizadas al comienzo de la Unidad. Empléelas en oraciones.

Cíclope	tino	cruentos	impávido
ambrosía	vagaroso	lóbrego	aqueos
penates	lontananza	riba	penacho
yelmos	cuenco	testa	preclaro
broncínea	hincaron	fragoso	zozobran
egregios	intrépido	vedar	maculosa
collado	ínclitos	Zeus	umbroso
pielago	cautiverio	árbitro	evento

B. EL ESPAÑOL HABLADO EN COLOMBIA MODISMOS.

Las siguientes frases se usan en sentido figurado y se llaman modismos (frases peculiares, propias de determinado idioma, usadas por la gente). En su cuaderno de trabajo escriba lo que cada uno de estos modismos significa y construya oraciones. Compare sus respuestas con las que se dan en la evaluación final de la Unidad.

1. Saber dónde le aprieta el zapato
2. Dárselas de listo
3. Sacar la cara por alguien
4. No pegar los ojos
5. No tener dónde caerse muerto
6. Abrir el ojo
7. Ser uña y carne
8. Como llovido del cielo
9. Ser largo de uñas
10. Ser ligero de cascos
11. Estar tocado de la cabeza
12. Huir como alma que lleva el diablo
13. Ser largo de manos.

VOCABULARIO DE ALGUNAS REGIONES

En Colombia el vocabulario es muy variado porque numerosas formas, variantes y usos locales y regionales enriquecen el español.

1. En el Tolima y el Huila, por ejemplo: *pindo* es cañabrava; *barqueta*, canoa; *oco*, calabazo para guardar la sal en la cocina; *pasera*, mueble para poner vasijas, etc.

2. En los Santanderes: *paca* es bolsa de papel; *bolera*, asunto desagradable, molestia, contrariedad; *mamar gallo*, engañar, defraudar.

3. En la Costa: *aguantar* es parar, esperar; *foco*, linterna; *gas*, petróleo.

4. En Antioquia: algo es el refrigerio que se toma entre el almuerzo y la comida; *caña*, *cañero*, mentira, mentiroso; *cismático*, escrupuloso; *formal*, atento, servicial; *parva*, pan; *pucha*, medida popular de granos y líquidos; *rellena*, morcilla; *agalludo*, ambicioso, codicioso; *alebrestarse*, animarse, alborotarse; *conchudo*, fresco, descarado; *quebrada*, arroyo; *burro*, *bestia*, animal, figuradamente se refiere a una persona para decirle torpe, estúpido; *arisco*, receloso, desconfiado, prevenido; *bogar*, beber con rapidez y sin pausa; *lamber* y *cepillar*, adular; *perra*, *juma*, *rasca*, *tranca*, son denominaciones de la borrachera; *pagar el pato*, sufrir las consecuencias; *presa*, ración de carne; *calentarse*, enojarse, disgustarse; *culebra*, *denda*, acreedor; *copetón*, medio ebrio.

5. En Bogotá: *angosto* es estrecho; *bizcochería*, pastelería; *buen mozo*, guapo, bien parecido, con referencia especial a la cara; *cancha*, sarna; *cigarrería*, tienda de cierta categoría en que se venden licores, dulces, galletas, quesos, frutas, cigarrillos, conservas alimenticias, etc.; *corbata*, cargo o empleo en el que se exige poco trabajo al empleado; *charro*, de mal gusto, se aplica a personas y cosas; *chino*, niño, niña, chico, chica; *chusco*, atractivo, dicho para referirse a personas y cosas; *dentrodera*, *piecera*, *muchacha de adentro*, camarera (la que guisa es simplemente: *muchacha*); *embolador*, limpiabotas; *fama*, carnicería; *fritar*, *freír*; *lagartear*, acción propia del lagarto; *lagarto*, hombre entremetido y fastidioso; *onces*, refrigerio que se toma entre el almuerzo y la comida; *pisco*, tipo, sujeto; *platón*, jofaina o palangana; *refundirse*, extraviarse un objeto, confundirse un papel.

IV. ASPECTO GRAMATICAL

A. OFICIOS DEL SUSTANTIVO EN LA ORACION

1. Sujeto de la oración: (El *niño* estudia)
2. Vocativo: (¡Ven acá, *niño!*)
3. Predicado nominal: (esa joven es *madre*)
4. Complemento directo: (leo un buen *libro*)
5. Complemento indirecto: (esto es para mi *amigo*)
6. Complemento circunstancial:

Llegó a la *casa*

Lo compró con *dinero*

Pasó por el *colegio*

7. Para formar locuciones adverbiales.

(Una locución adverbial es una frase que hace el oficio de adverbio: modificar al verbo. La locución se compone de dos o más palabras, el adverbio es una sola palabra).
Ejemplo de locución:

Procede con *calma*. (La locución es: *con calma*, formada por una preposición y un sustantivo. Equivale a decir: procede calmadamente).

Llegó en *silencio*. (La locución está formada por una preposición y un sustantivo. Equivale a decir: llegó silenciosamente).

8. Como interjección: (¡Salud!, ¡Socorro!, ¡Auxilio!)

B. OFICIOS DEL ADJETIVO EN LA ORACION

1. Sustantivo: (Los *sabios* de Grecia)
2. Predicado nominal: (Ese hombre es *ignorante*)
3. Adverbio: Habló *alto* y *claro*
Hablaron *alto* y *claro*

En su calidad de adverbio es invariable

4. Para formar locuciones adverbiales:

Anda a *ciegas*

Actúa a *tontas* y a *locas*

5. Interjección: (¡Alto! ¡Bravo! ¡Claro!)

● C. EJERCICIO

En las lecturas realizadas o en la Antología de este texto, localice los casos que acaba de estudiar. Copie en su cuaderno de trabajo tres ejemplos por cada uno.

V. LA CREACION LITERARIA ANALISIS DE UN TEXTO

Para analizar las lecturas de este curso y todo tipo de lecturas posteriores que usted realice, vamos a tratar de dar un errorero general, algunos aspectos que le servirán de pauta. Estas normas deberán utilizarse con la debida flexibilidad, sin convertirlas en algo mecánico que destruiría su libre apreciación.

De una parte encontramos los procedimientos estilísticos que más o menos serían estos:

EN EL USO DEL VOCABULARIO:

1. NEOLOGISMOS

Estos se hacen necesarios porque el pensamiento del hombre va más rápido que su expresión. Por eso se imponen los vocablos nuevos para designar los hechos y circunstancias que van apareciendo en el mundo. Algunos de los neologismos aparecidos son: descompensación, extrarrápido, infrahumano, interplanetario, prefabricado, subdesarrollado, reforestar, alunizar, superproducción, caficultor, parqueadero, etc.

2. ARCAISMOS

Algunos escritores hacen uso de ellos para que la evocación de una época ya pasada sea completa. Esto, cuando se trata de autores contemporáneos, porque cuando nos encontramos frente a un texto, de la época del Renacimiento, por ejemplo, los arcaísmos se encuentran usados como convenía a aquella época, pero que en la nuestra ya no tienen uso y por ello reciben el nombre de arcaísmos. Ejemplo, de arcaísmos: misiá, fierro, enantes, topar, escrebir, cuasi, truje, mesmo, etc.

3. TERMINOS REFINADOS

Estos son indispensables cuando se trata de hacer o presentar arte selecto. Aparecen entonces las figuras literarias, las expresiones pulidas y de altura conceptual. Algunas de esas figuras son ya conocidas por los alumnos, como la metáfora, el símil, la descripción, la paradoja, etc. Si las ha olvidado, debe repasarlas leyendo especialmente obras líricas.

4. TERMINOS LLANOS

Con ellos se facilita la expresión de lo familiar, es cuando el arte se aproxima a lo natural. Las obras costumbristas y

muchas de tendencia psicológica se encuentran en este campo.

5. TERMINOS VULGARES

Algunos estilistas afirman que el uso de estos términos ayuda al expresionismo, y muchas veces da comicidad. Muchas de las obras de la época presente usan estos términos que en la literatura costumbrista se llaman modismos, pero algunos otros autores llegan hasta el uso de las palabras malsonantes.

B. DE TIPO MORFOLOGICO

1. DIMINUTIVOS Y AUMENTATIVOS

Con ellos se expresa la afectividad.

2. ADJETIVACION ESCASA

En este caso se ha concedido mayor importancia y atención al contenido intelectual.

3. ADJETIVACION ABUNDANTE (epítetos)

Con ello busca el autor crear un bonito marco a las ideas. está haciendo literatura. Fácilmente puede apreciarse en las obras de carácter lírico.

4. PREDOMINIO DE SUSTANTIVOS CONCRETOS

En este caso se puede apreciar la actitud contemplativa del autor. Su capacidad de observar las cosas que le rodean; además podemos captar la manera de denominar del autor: si tiene precisión o es vago en el decir.

5. PREDOMINIO DE SUSTANTIVOS ABSTRACTOS

En este campo se aprecia y se valora la densidad intelectual del contexto o de la obra.

6. PREDOMINIO DE VERBOS

Hay dinamismo en la obra. Es de acción. Los personajes actúan más que piensan.

C. DE TIPO SINTACTICO:

1. USO DE LAS ORACIONES YUXTAPUESTAS

Cuando estas oraciones se repiten en un contexto, notamos en él cierta rapidez en la expresión, vivacidad, dinamismo.

2. USO DE LAS ORACIONES COORDINADAS

Estas oraciones ejercen un efecto contrario al de las yuxtapuestas. Nos encontramos frente a una literatura lenta y a veces casi solemne.

3. USO PREFERENTE DE LA SUBORDINACION

Se hace manifiesta la complejidad intelectual.

4. USO DE ORACIONES LARGAS Y AMPLIAS

Presentan un estilo lento, solemne que fue muy usado en épocas pasadas, pero que hoy no se acepta.

5. USO DE FRASES CORTAS

En la velocidad de nuestros días, esta forma de expresión tiene mucha acogida. Con ellas se anotan rápidamente las ideas sin dar muchas explicaciones y sin ampliarlas demasiado. Es lo que se conoce con el nombre de estilo cortado.

Luego podemos realizar un *análisis ideológico*, y tratar de encontrar los elementos (ideológicos, narrativos, descriptivos) que el autor utiliza como soporte temático de su obra.

También es muy importante darnos cuenta del *fin que se propone el autor*, es decir, sobre lo que le mueve a escribir, porque de ello, tanto como del tema elegido, dependerá el tipo de recursos utilizados, y por lo tanto, la significación estética de la obra.

En resumen: frente a un texto son igualmente importantes estas preguntas:

¿Qué escribió el autor?

¿Cómo lo escribió?

¿Para qué lo escribió?

de donde la obra estará analizada según el fondo, la forma y la finalidad de la composición literaria.

Para sus informes de lectura puede utilizar también este modelo, recomendado por el programa vigente:

ANALISIS LITERARIO. ESTRUCTURA LITERARIA

1. Ubicación espacio-temporal de la obra y su autor
2. El tema (social, estético, histórico, sociológico, etc.)
3. El argumento
4. El espacio
5. El tiempo
6. Los personajes y los caracteres
7. La acción.

Lo anterior, en cuanto al contenido de la obra. Veamos en cuanto a la forma.

1. Distinción entre el lenguaje en prosa y el poético.
2. El plan (disposición de situaciones, actuación de personajes).
3. Los procedimientos de elaboración (diálogos, monólogos, descripción, narración, etc.
4. El vocabulario.
5. Los recursos expresivos (figuras, frases especiales, adjetivos).
6. Elemento de la narración (verosimilitud, extensión, intensidad, tipos, acción, ambiente, etc. Véase el numeral V de la Cuarta Unidad).
7. Puntos de vista del narrador (primera persona, segunda, etc.).

Y un tercer modelo sería:

1. Autor.
2. Espacio y tiempo.
3. Tema.
4. Argumento.
5. Personaje más caracterizado de la obra, ¿por qué?
6. Personajes principales y secundarios.
7. Personajes positivos y negativos. Razonar la respuesta.
8. Aspectos que caracterizan la obra (literario, moral, intelectual, científico, histórico, social, romántico, filosófico, psicológico, etc.).
9. ¿Crea problemas la obra o trata de solucionarlos? ¿En cuáles aspectos?
10. Vocabulario.
11. Conclusiones y conceptos personales.
12. Selección y ampliación de expresiones que le hayan llamado la atención.

VI. ASPECTO LITERARIO

A. LA POESÍA EPICA

El primer choque del hombre con la naturaleza produce la poesía épica. El ve, observa, admira y canta a la naturaleza, se somete a ella. Se siente pequeño y cada fenómeno de la naturaleza es un germen de prodigio. El mundo se purifica entonces, de dioses y héroes. Predomina lo maravilloso y externo, sus sentimientos son en conjunto y su obra es la expresión de un pueblo, de una raza.

La poesía épica (del griego *epos* = acción) narra hechos anteriores al espíritu del poeta. Por eso el objeto de esta poesía es maravilloso; o sea que el heroísmo humano se une a la interacción de ser una hazaña, una aventura, un viaje que impresionan el ánimo e interesan a todo un pueblo.

B. LA EPOPEYA: NOCIÓN, FONDO, FORMA

La manifestación de la poesía épica es la *epopeya* que es una narración amplia, solemne y sentida. Se basa en un interés nacional, racial o universal. En ella interviene generalmente la intervención divina para realizar una empresa importante. Algunas características son:

Grandiosidad: La acción debe ser grandiosa, por ejemplo: las titánicas luchas de un pueblo por prevalecer, los heroicos desvelos de una colectividad para librarse de maleficios o monstruos, etc.

Unidad de tema. El tema principal de la obra no debe desviarse. Se permite intercalar algunos episodios que no sean largos y que estén subordinados a la acción principal.

En cuanto a los *personajes* deben poseer también solemnidad, y además, deben ser *arquetípicos*, es decir, que sean modelos de cualidades o defectos. Tiene un personaje central que es el protagonista, quien triunfa sobre sus enemigos que son los antagonistas.

En el *estilo* es exigente, puesto que debe corresponder a la solemnidad de la acción y de los personajes, por eso debe ser noble y grave.

C. DESARROLLO DE LA EPICA

1 LA EPICA HINDU

a. EL RAMAYANA:

Se dice que su autor es Valmiki. Es un poema extenso, de aproximadamente 20.000 slokas (versos pareados o dísticos de 16 sílabas). Cuenta las hazañas del príncipe Rama, cuya esposa, Sita, fue raptada por el monstruo Ravana, y recuperada tras maravillosas acciones. El eje principal de este poema es la conquista de Ceilán. Intervienen en esta lucha hombres, animales, espíritus y dioses, todos en una confusión sorprendente para el lector occidental, pero muy de acuerdo con el panteísmo hindú que no distingue los límites entre unos y otros seres, como emanación que son del Gran Todo al cual han de volver.

b. EL MAHABHARATA:

Este poema ha sido atribuido a un sabio llamado Vyasa. Contiene unos 100.000 dísticos o pareados (slokas), repartidos en 18 libros. Desde hace 15 siglos es para los hindúes no sólo una obra de poesía, sino también un texto de moral, de derecho y de filosofía. Narra las luchas sostenidas entre las dos ramas de la dinastía que procedía de la luna y que se habían establecido en Hastinapur. Además, las desventuras de los hermanos Bháratas y sus eternas discordias y rivalidades, con cuyo fin termina la obra.

2. LA EPICA GRECOLATINA

a. LA ILIADA:

Este extenso poema de Homero viene a simbolizar el esfuerzo de los griegos por extenderse en Asia, buscando factorías comerciales y expansión para sus gentes activas, que vivían en un país pobre.

La obra está escrita en 15.000 hexámetros. Tiene 24 cantos y narra las hazañas de los aqueos (griegos) al atacar a Ilión (Troya).

Causa poética de la guerra de Troya:

Príamo, rey de Troya, tenía un hijo llamado Paris, el cual, abusando de la hospitalidad que recibió en el palacio del rey de Esparta, Menelao, raptó a la esposa de éste, Elena. Los griegos consideraron este raptó como una ofensa nacional y juntaron las fuerzas de los pequeños reinos, se embarcaron hacia las costas del Asia Menor y pusieron cerco a la ciudad de Troya.

Argumento: Aquiles, jefe de las tropas griegas que asedian a la ciudad de Troya —ofendido porque su rey Agamenón le ha raptado una esclava— se retira del combate, e incluso obtiene de los dioses que los troyanos enemigos aventajen a los griegos hasta que la ofensa sea reparada.

Los troyanos, envalentonados, atacan a los griegos, a los que obligan a replegarse hacia sus naves, y dan muerte al amigo de Aquiles, Patroclo, por mano de Héctor, hijo de Príamo, rey de Troya. Esto motiva que Aquiles vuelva al combate, ponga en fuga a los enemigos y mate a Héctor en singular combate. Troya es conquistada. El poema termina con los funerales del héroe troyano y de Patroclo.

En esta epopeya no se narra la guerra de Troya que duró diez años, sino sólo un episodio de su último año.

b. LA ODISEA:

Epopeya escrita por Homero. Si la *Iliada* es un relato militar, la *Odisea* es casi una novela de aventuras. Son cuarenta

libros de viaje, en los que se sintetizan diez años de aventuras de Ulises, uno de los destacados aqueos atacantes de Troya. En este poema que tiene una extensión de más de 12 mil versos, Homero hace el relato simultáneo de varias acciones: Las de Ulises, el protagonista; las de su esposa Penélope y las de su hijo Telémaco cuando sale en su busca.

Entre todos los episodios vividos por Ulises al regreso a su patria, Itaca, son interesantes los acaecidos con los ciclopes, la manera como libra a sus compañeros del gigante Polifemo, los hechizos de la maga Circe, las sirenas que encantan con su voz seductora, etc. Un episodio muy importante es el modo como Ulises, llegado de incógnito a su casa, descubre cuanto ha sucedido durante su ausencia, da muerte a los pretendientes de Penélope y vuelve al amor de su esposa y a la posesión de su reino.

c. LA ENEIDA

La literatura latina surge con posterioridad a la griega. La *Eneida* es su gran epopeya nacional, eco de la *Iliada* y la *Odisea*. Su autor es Publio Virgilio Marón y su héroe, el troyano Eneas.

En este poema Virgilio se propone presentar el origen de los romanos entroncado con los dioses, por eso el Emperador Augusto impidió su destrucción y ordenó publicarla.

Está dividida en doce partes: en las seis primeras hay una imitación de la *Odisea* y en las seis finales, a semejanza de la *Iliada* se evocan hazañas militares.

Al hablar del episodio de Eneas, fugitivo de Troya y fundador de una nueva stirpe en la península del Lacio, se quiere probar que el pueblo romano estaba predestinado al imperio.

Después de seis años de azarosos viajes, Eneas está a punto de llegar a Italia, cuando la diosa Juno dispersa las naves y sus ocupantes logran llegar a Libia. Allí Eneas sabe por la diosa Venus (su madre) de la existencia de Dido, reina de Cartago. Cuando la conoce, ella quiere retenerlo a su lado, pero Eneas huye y logra desembarcar en Sicilia. Allí visita a la famosa Sibila (adivina) de Cumas, quien le hace conocer el Averno, en donde encuentra el espíritu de su padre Anquises que le profetiza la gloria futura de Roma. Eneas regresa a su escuadra y poco después llega al Lacio, y en la desembocadura del Tíber lo recibe el rey Latino, con cuya hija, Lavinia, se casa, después de vencer al rey Turno jefe de los rútuos.

La *Eneida* es de menos inspiración que la obra de Homero, menos divina, menos hecha al ambiente de los dioses, pero es más humana. Si en las obras de Homero se diviniza a los hombres, Virgilio humaniza a los dioses en su poema.

3. LA EPICA EN LA EDAD MEDIA

En esta época la epopeya ya no es clásica sino *popular*. Con la destrucción del Imperio Romano, motivada por la invasión de los bárbaros (siglo V d. de J. C.), surgen en el occidente de Europa una serie de nacionalidades. Estos pueblos han dejado epopeyas de carácter primitivo, que narran hazañas heroicas trascendentales para su propia historia. A estas epopeyas medievales se les designa con el nombre de cantares de gesta, y se caracterizan porque son *primitivas, religiosas, militares* y de *carácter popular*.

a. CANTARES DE GESTA

1) EL BEOWULFO (épica anglosajona)

Consta de dos partes: la primera es la "Gloria de Beowulfo", cuando éste, jefe guerrero, rey de los godos, llega a una isla danesa, venido desde Suecia, con catorce compañeros dispuestos a pelear con el ogro Grendel que está diezmando la población. Cuando lo matan regresan vencedores a su patria.

La segunda parte, "Muerte de Beowulfo", presenta al héroe ya viejo enfrentado a un dragón que está devastando a su país. Beowulfo vence al monstruo pero muere también impregnado por el hálito del dragón.

2) EL KALEVALA (épica finesa)

Llámase Kalevala, Tierra o Campo de los Héroes, según el médico Elías Lonrot que recopiló los cantos dispersos, a la residencia de Kaleva y de sus descendientes; es decir, al lugar donde vivió el gigante Kaleva, padre de doce héroes.

Las hazañas de este cantar de gesta tienen como finalidad la posesión del misterioso "Molino de Sampo" que da la felicidad a quienes logran ser sus dueños. La narración es de carácter mítico y mágico porque está agrupada en torno a la mitología finesa.

3) EL CANTO DE IGOR (épica rusa)

Está formado por cuatro partes: en la primera Igor y su ejército se lanzan a la batalla. Igor cae prisionero.

En la segunda parte, el padre de Igor convoca a la unidad y al acuerdo entre los príncipes para vengar la afrenta.

En el tercer cuadro, el personaje central es la esposa de Igor que invoca a todos los elementos de la naturaleza para que salven a su esposo.

El cuadro final narra la fuga de Igor de su prisión y su entrada triunfante en Kiev.

4) LA CANCION DE ROLDAN (épica francesa)

Escrita a fines del siglo XI, basada en un episodio histórico sucedido a fines del siglo VIII.

Su asunto es: una derrota que el poeta quiere justificar exaltando a un héroe que es vencido por traición.

Narra cómo los franceses son aniquilados por los moros a su paso por el desfiladero de Roncesvalles, con Roldán (o Rolando) a la cabeza del ejército. Este cantar de gesta justifica la derrota de Roldán por la traición que uno de su tropa, Ganelón, realiza. Roldán es el símbolo del heroísmo caballeresco medieval.

5) LOS NIBELUNGOS (épica alemana)

Este poema presenta a su protagonista Sigfrido en su doble condición de guerrero y de humano.

Como guerrero: vencedor en cien luchas y dominador de la temible reina del norte, Brunilda.

Como humano: enamorado de Crimilda, hermana de su aliado el rey Gunter, con quien se casa. Brunilda logra por mediación de su siervo Haagen, dar muerte traidoramente a Sigfrido. Desesperada, Crimilda se casa con Atila a cambio de lograr una venganza completa contra Brunilda y Haagen.

Esta epopeya popular es una mezcla de grandeza militar y de barbarie espantosa.

6) EL MIO CID (épica española)

Como este poema ya fue estudiado en cursos anteriores, vamos a repasarlo desde los siguientes puntos de vista:

1. Asunto
2. Principales personajes
3. Fecha de aparición y teoría sobre el autor
4. Su carácter realista
5. Valores y características
6. Tema desarrollado en cada una de las partes.

b. LA DIVINA COMEDIA (Dante Alighieri)

Es bastante difícil ubicar esta grandiosa obra del poeta italiano, Dante, por lo polifacética: es un poema épico, alegórico, filosófico y religioso (además de los muchos aspectos líricos) que canta la marcha de la humanidad hacia su fin que es Dios, de donde salió.

Está escrita en versos endecasílabos, agrupados en tercetos encadenados.

(Un terceto es una estrofa de tres versos. Cuando riman: el primero y el tercero de la primera estrofa, el segundo de ésta con el primero y el tercero de la estrofa segunda, el segundo de ésta con el primero y el tercero de la estrofa siguiente, y así sucesivamente, se llaman *tercetos encadenados*. Observe en las lecturas de esta Unidad el Canto primero de la obra).

Son unos catorce mil versos que constituyen cien cantos: uno de introducción y treinta y tres por cada una de las partes: Infierno, Purgatorio y Paraíso.

EL ARGUMENTO:

Canto primero: Dante (símbolo del alma, de la humanidad) se extravía en su camino y metido dentro de la selva (la vida), se ve acosado por terribles fieras (los pecados). Virgilio (símbolo de la razón) viene en su ayuda, enviado por Beatriz (símbolo del Amor Divino, de la gracia), para guiarlo en la peregrinación.

SUS TRES PARTES:

Primera: El Infierno.

Virgilio y Dante pasan el Aqueronte y penetran en el Infierno que es un cono invertido, cuya cúspide coincide con el centro de la Tierra: allí está el trono de Lucifer, y en nueve círculos que descienden hasta el fondo están los condenados cuyos atroces suplicios narra el poeta.

Segunda: El Purgatorio.

El Purgatorio es una isla a cuya cima se asciende por nueve gradas de purificación. Es la purificación por la esperanza y el deseo.

Tercera: El Paraíso.

En esta tercera parte Dante está acompañado por Beatriz, su amada (ya que Virgilio por su condición de pagano no puede entrar en la gloria); ella le muestra al poeta los nueve círculos del cielo, donde los bienaventurados gozan la inefable presencia de Dios.

CARACTERÍSTICAS:

Dante hizo un poema erudito, de arquitectura perfecta, con la obsesión del número tres.

En la realización del poema consiguió una sencillez maravillosa y una viva expresividad llena de calor y vida.

Tal vez abusó de sus rencores políticos en sus rasgos satíricos sobre casos vividos en su historia.

Consiguió una imponente grandeza de conjunto. Es el poeta de la Escolástica y de la Cristiandad.

LA EPICA EN EL RENACIMIENTO

En el Renacimiento se restaura el gusto por la epopeya culta de la Antigüedad. Así, aparecen epopeyas llamadas neoclásicas, que adoptan las formas de las clásicas, ellas son:

a. ORLANDO FURIOSO:

Obra del italiano Ludovico Ariosto. Se basa en la persona de Roldán (o Rolando), héroe de la Edad Media. En este poema, Ariosto convierte al personaje en héroe de magia y fantasía, creando así un mundo irreal, maravilloso de imágenes y de formas.

b. LA JERUSALEN LIBERTADA:

Escrita por el italiano Torcuato Tasso. Consta de unos 15 mil versos agrupados en octavas. El asunto de este poema es la primera Cruzada al mando de Godofredo de Bouillon en el año 1099. A pesar de ser obra épica posee numerosos episodios líricos de gran valor.

c. EL PARAISO PERDIDO:

Esta epopeya culta es obra del poeta inglés Juan Milton. En ella canta la caída de nuestros primeros padres y su comienzo es el relato de la rebelión de Satán. En todo el poema sorprende la grandiosidad y belleza de las descripciones y el hondo espíritu religioso que lo informa. Los personajes son: Dios, los ángeles, los demonios, Adán y Eva.

d. OS LUSIADAS:

(Descendientes de Luso). Escrita por el portugués Luis de Camoens que canta la conquista de los mares y de la India por sus compatriotas, y en ella entreteje las glorias y la historia de Portugal. *Os Lusíadas* imita sobre todo a Virgilio, porque en muchas de sus escenas hay reminiscencias de la *Eneida*. Pero la influencia latina es solo en la forma, porque en cuanto al contenido, él es enteramente portugués por sus fuentes y su espíritu. Vasco de Gama es un personaje muy importante, pero no está suficientemente caracterizado para considerarlo como protagonista.

e. LA ARAUCANA:

El español Alonso de Ercilla cantó en este poema las luchas del pueblo de Arauco (Chile) para defender su independencia. Todos los episodios están unidos por el héroe araucano Caupolicán.

Es la primera epopeya que se refiere a América. Es realista en cuanto a las tierras, las personas y los hechos, pero pobre en las descripciones.

5. LA EPICA ROMANTICA

El romanticismo fue un gran resurgir de la literatura europea en el siglo XIX, en el cual, eliminando las reglas del arte clásico restauradas por el Renacimiento, se proclama la libre voluntad del artista para crear temas fantásticos o sublimes que se prestan a grandes cantos épicos. Dentro de la épica romántica podríamos citar como más características:

a. EL MORO EXPOSITO:

Obra del introductor del romanticismo en España, Duque de Rivas. Es un largo poema que se basa en la leyenda medieval de los Siete Infantes de Lara, asesinados por el traidor Ruy Velásquez y vengados por su hermano bastardo llamado Mudarra.

b. LA LEYENDA DE LOS SIGLOS:

Escrita por Víctor Hugo. Más que una epopeya única está constituida por una serie de cantos épicos en los que se cantan figuras y episodios desde los tiempos bíblicos hasta Napoleón.

c. MIREYA:

Obra del francés Federico Mistral. Narra los desgraciados amores campesinos de la labradora rica llamada Mireya y el humilde bracero Vicente. Amores llenos de dramáticas dificultades que terminan trágicamente.

d. LA ATLANTIDA:

Del catalán Jacinto Verdaguer. Canta el hundimiento del continente llamado Atlántida, cuyos habitantes, los titanes, habían querido llegar hasta el trono de Dios. Este poema épico-romántico se caracteriza por su grandiosidad, fantasía, fuerza descriptiva y riqueza de imágenes.

6. LA EPICA MODERNA

Los poemas épicos son cada día menos frecuentes. La epopeya va desdibujándose a través de los tiempos y va cediendo el puesto a la novela heroica, y a poemas de asunto trascendental, pero muy alejados ya de la pauta homérica.

Podríamos citar *Gonzalo de Oyón* del colombiano Julio Arboleda, y *Tabaré* del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín.

VII. LA COMUNICACION SOCIAL

CREDIBILIDAD, CONTEXTO, CLARIDAD, CONTINUIDAD, CAPACIDAD DE ESCUCHA

La mayor parte de las actividades de expresión oral, requieren una adecuada elaboración de los temas, con el fin de organizar las ideas y los hechos para que conduzcan a unas conclusiones o recomendaciones.

Antes de presentarse ante un público oyente, hay que estar seguros del tema —mediante su acertada preparación— porque conociéndolo, el expositor adquirirá dominio y tendrá claridad al exponerlo, lo que da credibilidad a lo que dice, y así el mensaje tendrá más eficacia.

En cuanto al contexto: para adquirir un conocimiento amplio sobre el tema es necesario estar bien documentado y organizar bien las ideas, que el contexto tenga importancia y valor. La documentación al respecto debe ser útil, lo que se consigue mirando las fuentes bibliográficas más importantes y deteniéndose únicamente en los aspectos que sean útiles para el tema que se va a tratar, asimilar los aspectos mediante la reflexión, ayudarse de fichas bibliográficas y papeletas de trabajo para consignar los datos y aspectos más importantes, tener en cuenta las opiniones de personas que tengan buenos conocimientos sobre el tema, consultar revistas, libros, enciclopedias, etc., ejercitarse en el manejo de bibliografías, catálogos de libros y bibliotecas de todo tipo. De esta manera el contexto será tratado con continuidad y no desvertebradamente. Para que el contexto tenga continuidad es muy importante ordenar los temas y los subtemas mediante el sistema de nomenclatura llamada "logicista".

Respecto a la capacidad de los que escuchan, es importante situar el tratamiento del tema según el presumible nivel mental del *escucha*. Esto es imprescindible si se quiere tener algún éxito en la comunicación, ya que debe tenerse un buen conocimiento de la calidad del auditorio y gran habilidad para adaptarse a él.

Por otra parte, el auditorio o *escucha* necesita también del interés del tema, de su importancia, seriedad y credibilidad, para evitar el fastidio, la apatía y el aburrimiento. Si la comunicación no está relacionada ni con la vida, ni con los sentimientos, ni con los intereses, ni con sus conocimientos, posiblemente las personas que constituyen el auditorio, desearían aprovechar mejor el tiempo y no estarlo gastando sin motivo, en cosas inútiles.

VIII. REALIZACIONES

A. ACTIVIDADES ORALES COLECTIVAS:

Informes de grupos (foros o mesas redondas) sobre las lecturas realizadas. Estas pueden ser: *La Eneida* y *El Paraíso Perdido*, u otras que el profesor en asocio de sus alumnos, escoja.

B. ACTIVIDADES DE COMPOSICION ESCRITA:

Redacción dentro del salón de clase, para poder apreciar la capacidad de expresión de los alumnos. El tema podría ser: ¿Cómo concibe usted el mundo en el siglo XXV?

(El profesor debe evaluar este trabajo y aprovechar para hacer las correcciones gramaticales, ortográficas y estilísticas que sean necesarias).

C. CONSULTA:

Este trabajo puede ser en *equipos*. Ampliación de algunos poemas épicos mencionados en el desarrollo del aspecto literario.

1. ¿Cuáles son las cualidades de la voz?

QUESTIONARIO DE REPASO:

IX. EVALUACION

2. Explique los puntos de articulación y cite algunos.
 3. ¿Qué son sonidos bucales y nasales?
 4. Dentro de la intensidad, ¿qué son: frecuencia del movimiento, tono y acento?
 5. Explique la diéresis como licencia poética.
 6. Escriba en su cuaderno diez palabras, observe las sílabas de ellas y clasifíquelas según la duración.
 7. ¿Para qué se usan los puntos suspensivos? Dé cinco ejemplos y trate de explicar los diferentes estados de ánimo, o las impresiones que con ellos se transmiten al lector.
- Diga con distintas palabras las ideas de las siguientes expresiones:

1. En *La Iliada*, los dioses y semidioses intervienen en los vaivenes de la larga estancia ante los muros de Troya.
2. Las fuerzas de los pequeños reinos griegos pusieron cerco a Troya.
3. Sin Aquiles, los griegos van perdiendo terreno y algunos piensan reembarcar sus tropas.
4. En *La Odisea*, Homero hace un relato simultáneo de varias acciones.
5. Si Homero diviniza a los hombres en sus epopeyas, Virgilio humaniza a los dioses en *La Eneida*.

Respuestas al ejercicio referente a los modismos. No los repetimos aquí, sólo los identificamos con los números que les corresponden:

1. Saber lo que le conviene.
2. Presumir de conocedor, de sabio.
3. Salir en defensa de alguien.
4. No poder dormir.
5. Ser demasiado pobre.
6. Estar advertido para no ser engañado.
7. Ser muy amigos.
8. Ser muy oportuno.
9. Inclinado al robo.
10. Muy poco reflexivo.
11. Loco, débil de juicio.
12. Escapar con velocidad.
13. Que acostumbra a pegar a otros.

De las siguientes obras cite el autor y la clase de épica a que pertenecen. Si no se le conoce autor —el caso de los Cantares de Gesta— escriba: anónimo.

Obra:	Autor:	Clase de épica:
<i>El canto de Igor</i>	_____	_____
<i>Orlando Furioso</i>	_____	_____
<i>La Divina Comedia</i>	_____	_____
<i>El Beowulfo</i>	_____	_____
<i>La Eneida</i>	_____	_____
<i>La Jerusalén Libertada</i>	_____	_____
<i>Los Nibelungos</i>	_____	_____
<i>El Mío Cid</i>	_____	_____
<i>Mireya</i>	_____	_____
<i>La Araucana</i>	_____	_____
<i>La Iliada</i>	_____	_____
<i>El Kalevala</i>	_____	_____
<i>Os Lusiadas</i>	_____	_____
<i>Gonzalo de Oyón</i>	_____	_____
<i>La leyenda de los siglos</i>	_____	_____

La canción de Roldán

La Odisea

Tabaré

La Atlántida

El moro expósito

El Paraíso Perdido

El Ramayana

El Mahabharata

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

TERCERA UNIDAD

I. Fonética

A. Lectura mental y oral:

1. Fragmento de los *Persas* (Esquilo)
2. Fragmento de *Antígona* (Sófocles)
3. Soliloquio del príncipe Hamlet
(*Hamlet* - Shakespeare)
4. De Noche. Fragmento de *Fausto* (Goethe)

Comprensión de lectura

1. Falso o verdadero
2. Lectura comentada
3. Ejercicio por el sistema de Acuerdo, Desacuerdo, Indiferente.

B. Entonación de romances, coplas y adivinanzas.

II. Ortografía

- A. Deducción de algunas reglas
- B. Ejercicios con los signos de puntuación
- C. Palabras homófonas. Apareamiento.

III. Vocabulario

- A. Palabras de las lecturas realizadas
- B. Palabras con raíz griega
- C. Refranes
- D. Vocabulario técnico: Medicina

IV. Aspecto gramatical

- A. Correlaciones (sustantivos, verbos, adjetivos, adverbios de modo)
- B. Sustitución del verbo hacer
- C. Sustitución del verbo tener
- D. Sustitución del verbo poner
- E. Clasificación de adjetivos
- F. Adjetivos referentes al color y al sabor
- G. Corrección de oraciones impropias.

- V. Análisis literario. Estructura literaria. Análisis del contenido de una obra literaria.
- El tema y el argumento
 - El espacio en la obra literaria
 - El tiempo en una obra literaria
 - Los personajes en la obra literaria
 - La acción en la obra literaria
- VI. Aspecto literario. El hecho teatral.
- Poesía dramática: Nociones
 - Origen y evolución de la literatura dramática: caracteres fundamentales.
 - Esquilo
 - Sófocles
 - Eurípides
 - Aristófanes
 - Plauto
 - El teatro en la Edad Media
 - El teatro en el Renacimiento
 - Moliére
 - Shakespeare
 - El teatro en el Romanticismo
Goethe
 - El teatro del siglo xx
 - Enrique Ibsen
 - Luigi Pirandello
 - Eugenio O'Neill
 - Tennessee Williams
 - El teatro de hoy.
- VII. Realizaciones
- Actividades orales colectivas: Informes de grupos sobre las lecturas realizadas.
 - Consulta. Organización del trabajo escrito
 - Actividades de composición escrita: Informe
- VIII. Informes
- IX. Seminarios
- X. Cuestionario de repaso
- XI. Evaluación

I. FONÉTICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL:

1. Fragmento de los Persas (ESQUILO)

- JERJES: Héme aquí; yo soy el miserable, el digno de ser lamentado por toda mi raza; yo, que nací para la ruina de la tierra de mis padres.
- CORO: Y éstas serán las aclamaciones con que salude y celebre tu vuelta; tristes voces, doloridos lamentos, el lacrimoso y funerario cántico del plañidor Mariandino.
- JERJES: Dejad salir las lágrimas, los ayes y los gemidos, porque ya estáis viendo cómo se han mudado la Fortuna, y cómo se ha vuelto contra mí.
- CORO: Sí; yo dejaré que salgan mis quejas y mis ayes; yo rendiré tributo de duelo y de plañidos a los desgraciados de nuestro pueblo; a esa tremenda calamidad que ha sepultado en las ondas a toda su generación que ahora está llorando la patria. Yo clamé una vez y otra con doloridas y lacrimosas voces.
- JERJES: Ares nos la arrebató, Ares que se puso de parte de los Jonios, que combatió con su armada, y segó la infausta llanura del mar y las malaventuradas costas. ¡Ay! ¡ay! Clama a grandes voces, y pregunta todo cuanto quieras.
- CORO: ¿Dónde está aquella multitud amiga, dónde los que te escoltaban, como Farandaces, Susas, Palagón, Agdabates, Samis y Susiscanes, que arrebataron a Ecbátana en tu seguimiento?
- JERJES: Allí los dejé muertos, cayeron de sus naves tirias y arrasados por las olas hasta las costas de Salamina, se estrellaron contra sus ásperos riscos...
- CORO: ¡Ay dioses! ¡Qué desastre habéis enviado contra nosotros! Desastre inesperado; desastre no visto jamás; desastre digno de que le contemple la diosa de la Destrucción.
- JERJES: Golpe es el que nos ha herido cual los que la Fortuna suele dar en la vida.
- CORO: Sí, ella es quien nos ha herido. Bien claro está. ¡Calamidad inaudita! Con bien menguada suerte abordaremos a la armada jonia. Infeliz es en las armas la gente de los persas.
- JERJES: ¿Y cómo no serlo, cuando con ejército tan poderoso fui miserablemente destrozado?
- CORO: ¡Verdad! ¡cómo no, cuando ha perecido por completo el poderío de los persas!

JERJES: ¿Ves lo que me resta de todos mis arreos y pompa militar?
CORO: Lo veo, lo veo.
JERJES: Este carcaj...
CORO: ¿Qué es lo que dices que has salvado?
JERJES: El carcaj donde guardo mis flechas.
CORO: ¡Miserable resto de tesoros tan ricos!
JERJES: ¡Hemos perdido todos nuestros defensores!
CORO: ¡No huye del combate el pueblo jonio!
JERJES: Es un valerosísimo pueblo. No esperaba yo la derrota que he presenciado.
CORO: ¿Dices pues que nuestra armada ha huído en derrota?
JERJES: Al contemplar aquel desastre rasgué mis vestiduras.
CORO: ¡Ay, ay de mí!
JERJES: ¡Ay! es poco decir para tamaña desgracia.
CORO: Sí, que son desdichas que doblan, y triplican la desdicha más grande.
JERJES: Tristísimas para nosotros, pero bien alegres para nuestros enemigos.
CORO: ¡Quedó abatida nuestra pujanza!
JERJES: Vedme sin ninguno de los que me escoltaban.
CORO: Amigos infelices que han perecido en el mar.
JERJES: Llorá, llora nuestra pérdida y vuélvete a tu hogar.
CORO: Lloro, sí, y no me dejan hablar mis sollozos...

2. Fragmento de Antígona (SOFOCLES)

(Antígona quiere enterrar a su hermano Polinice para que su espíritu no vague atormentado, pero se lo prohíbe el rey Creonte. Ella, rebelde, se hace castigar con la muerte en defensa de su idea).

(Antígona comparece ante Creonte)

CREONTE: Tú, tú, que estás ahí con la cara al suelo, ¿confiesas haberlo hecho o lo niegas?
ANTIGONA: Confieso todo el hecho y no niego un punto.
CREONTE: Tú *(al guarda)* puedes ya dar contigo donde quieras, libre y descargado de esta grave acusación *(vase el guarda)*. Tú *(a Antígona)*, responde, sin rodeos y en una palabra: ¿sabías que estaba prohibido hacerlo?
ANTIGONA: Lo sabía, ¿cómo no lo había de saber? La orden estaba clara.
CREONTE: ¿Y te atreviste, con todo, a violar tales leyes?
(Antígona se justifica)

ANTIGONA: No era Zeus quien me imponía tales órdenes, ni es la justicia, que tiene su trono con los dioses de allá abajo, la que ha dictado tales leyes a los hombres, ni creer que sus bandos habían de tener tanta fuerza que habías tú, mortal, de prevalecer por encima de las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses; que no son de hoy ni de ayer, sino que viven en todos los tiempos y nadie sabe cuándo aparecieron. No iba yo a incurrir en la ira de los dioses violando esas leyes por temor a los caprichos de hombre alguno. Que había de morir ya lo sabía, ¿cómo no?, aunque nada hubieses tú decretado; y si muero antes de sazón, yo lo reputo por ganancia; porque quien vive como yo, metida en males sin cuento, ¿cómo no ha de salir gananciosa muriendo? Así que a mí, al menos, sucumbir en este lance no me duele poco ni mucho; el que el hijo de mi misma madre una vez muerto quedase sepultado, eso es lo que me dolería; todo lo demás a mí no me duele. Y si te parece que es locura lo que hago, quizá parezca loca a quien es un loco.

CREONTE: Pues sábeté tú *(al coro)* que las cabezas demasiado tiesas son las que más fácilmente caen; tú habrás podido observar que el acero que cocido al fuego es más resistente, es el que de ordinario se casca en pedazos. Pero yo sé que un pequeño bocado basta para sujetar a los más fogosos caballos, y no está para altivos pensamientos el que es siervo de su vecino. Esta, insolente, ha sabido andar al violar leyes decretadas, y después del hecho, aún es mayor esta su segunda insolencia de jactarse de ello y reírse después de hacerlo. Pues a fe que no soy yo hombre y es hombre esta chiquilla, si esta victoria ha de quedar por ella y sin castigo. Bien puede ser hija de mi hermana y más pariente mía que todos los adoradores de mi Zeus doméstico; ni ella ni su hermana han de escapar a los suplicios más atroces, pues también a la otra la condeno igualmente como cómplice del mismo enterramiento. Llamadla acá *(vanse dos criados)*; hace un momento la he visto por casa presa de furor y fuera de sí. Que suele, aún antes del hecho, acusarse a sí mismo de traidor el corazón de los que en las tinieblas están tramando alguna maldad. Aunque también da coraje esto de ser sorprendido en un delito y luego tomarlo a honra.

ANTIGONA: ¿Deseabas cosa más grave que cogerme y darme muerte?

CREONTE: Sólo eso; y haciéndolo lo tengo todo.
(Rebeldía de Antígona)

ANTIGONA: ¿Pues a qué aguardas? Que así como nada hay en tus palabras que pueda gustarme a mí — ¡ojalá no lo haya jamás! —, así nada hay en las mías que a ti pueda agradarte. Por más que, ¿puedo yo realizar hazaña más gloriosa (si por gloria va) que dar sepultura a mi hermano? Esto todos los presentes lo aprobaran a voces si el miedo no les cerrara la boca. Sino que los tiranos tienen entre mil otras ventajas la de hacer y decir impunemente lo que les place.

CREONTE: Eres tú la única de los Cadmeos que lo ve así.

ANTIGONA: Así lo ven también éstos, sólo que cierran la boca por miedo a ti.

3. *Soliloquio del Príncipe Hamlet*
(Obra Hamlet - SHAKESPEARE)
(Fragmento del acto tercero)

Los reyes Claudio y Gertrudis quieren indagar las causas de la locura del príncipe: si es el amor por Ofelia o la muerte de Hamlet su padre. Por eso propician un encuentro entre los dos amantes. Momentos antes el príncipe Hamlet habla consigo mismo, subyugado por la alternativa entre la vida y el suicidio.

HAMLET: Ser o no ser: ¡he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante fortuna, o tomar las armas contra un piélagos de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir... dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible! Morir. ¡Dormir! ¡Dormir! ¡Tal vez soñar! Sí, ¡he aquí está el obstáculo! ¡Porque es forzoso que nos detenga e impida considerar qué sueños pueden sobrevenir en aquel sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida! ¡He aquí la reflexión que da existencia tan larga al infortunio! Porque, ¿quién aguantaría los ultrajes y desdenes del mundo, la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, las congajas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo podría procurar su reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo después de la muerte, esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno, temor que confunde nues-

tra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes de lanzarnos a otros que desconocemos? Así la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes; y así los primitivos matices de la resolución desmayan bajo los pálidos toques del pensamiento, y las empresas de mayores alientos e importancia, por esa consideración, tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción... Pero, ¡silencio!... La hermosa Ofelia llega...

4. *De Noche (Obra Fausto - JOHAN WOLFGANG VON GOETHE)*

(En un aposento gótico, estrecho, con elevada bóveda, Fausto intranquilo, sentado a su pupitre).

FAUSTO: Filosofía, ¡ay, Dios!, jurisprudencia, medicina además, y teología, por desgracia también, lo estudié todo, todo lo escudriñé con ansia viva, y hoy, ¡pobre loco! tras afanes tantos, ¿qué es lo que sé? Lo mismo que sabía. Doctor me llamo, dígame maestro, y hace diez años ya que abajo, arriba, acá y allá, a diestra y a siniestra, a rastras llevo la escolar trailla. ¡Sólo puedo aprender que no sé nada, y el alma en la contienda está rendida! Bachiller o doctor, seglar o preste, nadie su ciencia iguala con la mía, ni escrupulo ni duda me atormenta; ni demonio ni infierno me intimidan; y así, de sombras y de espantos libre, huyó todo el encanto de mi vida. Al hombre inútil, para el bien estéril, nada puedo enseñar que de algo sirva, y sin caudal, ni crédito, ni honores, vida arrastro que un can despreciaría. Doyme a la magia, pues. ¡Oh si pudiera el vigor del espíritu, que anima el verbo humano, la secreta clave revelarme de todos los enigmas! no con pálido afán sudara sangre para hacer comprender lo que mi misma razón no comprendió; y en las entrañas penetrando del mundo, encontraría del eterno poder vivificante, allí dentro, las fuentes escondidas, y no hiciera, en insulsas peroratas, tráfago insubstancial de charla ambigua.

A mi angustioso afán, ¡oh luna llena!
 da por última vez tu luz amiga:
 ¡Cuántas, a media noche, tus destellos
 bebí ansioso; postrado en esta silla,
 cuando aquí entre volúmenes y folios,
 tristes y misteriosos descendían!
 ¡Fuérame dado en tu viviente lumbre
 feliz vagar sobre las altas cimas;
 en los astros seguir los vagarosos
 esíritus; flotar con tu indecisa
 naciente claridad en las praderas,
 y olvidando las ásperas vigili-
 as inútil saber, en tu rocío
 banar feliz la tierra enardecida!
 ¿Hasta cuándo será mi calabozo
 este agujero, madriguera indigna,
 en donde hasta la pura luz del cielo
 la pintada vidriera nubla y filtra?
 Cíñeme en torno cúmulo de libros
 que el polvo ensucia y muerde la polilla;
 papelotes y viejos pergaminos
 suben al techo en apretadas pilas.
 Cóncavos vidrios, botes y redomas,
 extraños instrumentos hechos trizas
 — ¡única y triste herencia de mis padres! —
 mi vida llenan, si mi vida es vida.
 Y pregunto: ¿Por qué medroso y débil,
 mi desmayado corazón palpita?
 Y pregunto: ¿Por qué mortal angustia
 mis flacas pulsaciones paraliza?
 Lo pregunto, y sin ti, naturaleza,
 en cuyo seno Dios nos forma y cria,
 en el polvo, en el humo y la carcoma,
 vivo enterrado entre osamentas frías.
 ¡Fuera de aquí! ¡Luz! ¡Aire! ¡Campo abierto!
 Este libro me da segura guía:
 por la mano del docto Nostradamus
 fueron todas sus páginas escritas.
 El curso aprenderé de las estrellas,
 y de nueva virtud mi alma provista
 sabré cómo el espíritu adoctrina.
 Con las áridas reglas, nuestra mente
 los signos misteriosos no descifra;
 pues que vengáis, esíritus, en torno,
 oíd y contestad a la voz mía.

.....

COMPRESION DE LECTURA:

1. FALSO O VERDADERO

Las siguientes cuestiones se refieren a la lectura número uno. Sobre el guión coloque F o V según que ellas sean falsas o verdaderas:

1. — Jerjes lamenta su infortunio.
2. — El coro, en cambio, celebra alborozado su regreso.
3. — Ares es un dios mitológico.
4. — Los jonios estuvieron ayudados por el guerrero Ares.
5. — Jerjes regresa rodeado de todos los valientes que le acompañaron.
6. — El coro lamenta un desastre: la muerte violenta de muchos valientes.
7. — La expresión: "infeliz es en las armas la gente de los persas", puede interpretarse como que usan armas ignoblemente.
8. — Los persas luchan contra los jonios.
9. — El pueblo jonio huye despavorido ante los persas.
10. — Un terrible combate ha dejado por el suelo la gloria y el poderío de los persas.

2. LECTURA COMENTADA

Planteamiento del tema - Análisis e interpretación - Juicio crítico sobre el problema. - Soluciones propuestas - Evaluación de resultados.

(Con estos aspectos, el profesor debe realizar ejercicios sobre estas lecturas y las de las otras Unidades). Este cuestionario le puede servir para ello.

3. CUESTIONARIO:

La Escena del *Fragmento de Antígona* presenta a dos personas: una que juzga y otra que es juzgada, ¿quiénes son?

¿La mujer viola las leyes por desconocimiento?

¿Qué sentido tiene para Antígona la vida? Explique.

Sólo una cosa perturba a Antígona, ¿cuál es?

Destaque dos ideas importantes de las reflexiones que hace Creonte.

Respecto al soliloquio de Hamlet, ¿cuáles son las dos razones centrales de este monólogo?

Seleccione dos ideas que considere negativas y amplíelas.

Explique cuál sería la actitud positiva que usted tendría para combatirlas.

Amplíe la idea que más le hizo reflexionar al leer el monólogo.

¿Qué piensa el príncipe Hamlet, de la vida?

¿Vale, o no, la pena vivir, según Hamlet?

¿Qué piensa Hamlet de la muerte y del más allá?

¿Qué opina usted del pesimismo frente a la vida y los problemas que ella ofrece?

4. EJERCICIO SOBRE LA LECTURA DE FAUSTO

por el sistema de Acuerdo, Desacuerdo, Indiferente.

(Usted ya conoce el procedimiento realizado en Unidades anteriores).

1. A D I En el texto, la palabra *trailla* se puede cambiar por *cuerda*.
2. A D I El alma se cansa de la lucha entre el saber y no saber del hombre.
3. A D I Fausto, después de mucho meditar, llega a la conclusión de que la ciencia es infinita.
4. A D I Como no tuvo miedos, ni dudas, ni sombras, no tuvo tampoco encantos en la vida.
5. A D I La vida que lleva Fausto es la de un can (perro).
6. A D I La magia es una gran ciencia.
7. A D I Penetrando en las entrañas del mundo, lo conocería todo y no habría charlas inútiles.
8. A D I Vagar sobre las cimas de las montañas, a la luz del sol, es agradable.
9. A D I En la frase: "flotar con tu indecisa muriente claridad", la palabra *indecisa* quiere decir que duda, que no está seguro.
10. A D I Las ventanas filtran la luz del sol y ese hecho ofusca a Fausto.

B. ENTONACION DE ROMANCES, COPLAS Y ADIVINANZAS:

Para entonar los romances, las coplas y las adivinanzas se procede como en las oraciones de tres, cuatro y más grupos fónicos; es decir, se alternan los ascensos y descensos. Ej.:

Preso está Fernán González,
el gran conde de Castilla;
tiénelo el rey de Navarra
maltratado a maravilla.
Vino allí un conde normando
que pasaba en romería;
supo que este hombre famoso
en cárceles padecía.

(Romance de la prisión del conde Fernán González).

De acuerdo con las normas dadas, marque la entonación de los siguientes ejemplos:

ROMANCE:

El Cid salió de Vivar
a Burgos va caminando,
allá dejó sus palacios
yermos y desheredados.
Por sus ojos Mío Cid,
va fuertemente llorando,
volvía atrás la cabeza
y se quedaba mirándolos.
Suspiró entonces Mío Cid,
de pesadumbre cargado
y comenzó a hablar así,
tan justo y tan mesurado:
"¡Loado seas, Señor,
Padre que estás en lo alto!
Todo esto me han urdido
mis enemigos malvados".

(MIO CID - El Destierro)

COPLAS:

Si vieres comer a un blanco
de algún negro en compañía,
o el blanco le debe al negro,
o es del negro la comida.

Aquel clavel que me diste
no fue clavel sino clavo;
clavó con que me clavaste,
siendo libre soy tu esclavo.

Yo ensillando mi caballo,
mi chatica echó a llorar,
y yo llorando con ella,
lo volví a desensillar.

Precipitado me siento
a aborrecer lo que adoro,
pero al mismo instante lloro
mi propio aborrecimiento.

Donde hay carbón hay herrero,
donde hay humo hay llamarada,
donde hay amores hay celos,
donde no hay celos no hay nada.

Qué alegres van las muchachas
y cantando a grito entero;
y uno a orillas del camino,
con hambre, pobre y soltero.

ADIVINANZAS:

De las muchas que usted conoce, escriba en su cuaderno de trabajo tres adivinanzas que tengan más de tres grupos fónicos.

Una vez realizado el ejercicio indicado, lea los romances, las coplas, las adivinanzas. Escuche con atención a sus compañeros para que pueda hacerles las observaciones referentes a la entonación y la pronunciación. Elijan entre todos al mejor lector de la clase.

II. ORTOGRAFIA

Observe con atención los siguientes grupos de palabras, y de cada uno deduzca la regla ortográfica correspondiente. Escribalas en su cuaderno de trabajo.

divertir
divorcio
diván

divergente
dividir
divisible

subvención
adverbio
obvio
advertir

adventicio
subversivo
adviento
adverso

MANDIBULA

DIBUJO

bigamia
bizcocho
bimestre
bípedo

bilingüe
bisnieto
bienal
bienio

vagabundo
nauseabundo
meditabundo
moribundo

furibundo
sitibundo
tremebando

De acuerdo con sus conocimientos ortográficos conteste estas preguntas:

1. Si cita textualmente una expresión de un escritor, ¿qué signo usa?
2. Cuando separa palabras por sílabas ¿qué signo usa?
3. Cuando está copiando un texto en prosa y quiere saltarse un trozo que no es necesario, ¿qué signo debe usar?
4. Escriba un diálogo entre usted y su compañero sobre cualquier tema, ¿qué signo va a usar al comienzo de lo que dice cada personaje?
5. ¿De qué medios se valen los escritores para hacer sus notas al pie de página, qué signos usan?

En la columna de la derecha están los significados de las palabras de la izquierda. Identifíquelos, y coloque a cada palabra el número que le corresponde. Si es necesario, use el diccionario.

— acecinar
— retazo
— descinchar
— fasces
— gayo
— asesinar
— hampón
— retaso
— faces
— gallo
— tasa
— vate
— silva
— deshinchar
— fases

1. insignia del cónsul romano
2. matar a alguien
3. maleante, bribón
4. caras, rostros
5. ave de corral
6. composición poética
7. salar las carnes
8. soltar las cinchas
9. alegre, vistoso
10. quitar la hinchazón
11. indirecta picante
12. pedazo de una tela
13. inflexión del verbo retasar
14. precio de mercancías
15. del verbo silbar

- ampón
- malla
- laso
- jira
- halar
- pulla
- bate
- lazo
- silba
- cayado
- corso
- bazar
- taza
- puya
- maya
- gira
- alar
- corzo
- callado
- basar

- 16. vasija pequeña
- 17. poeta
- 18. diferentes aspectos de la luna
- 19. tirar de algo
- 20. poner bases
- 21. raza de indios americanos
- 22. familia de los cérvidos
- 23. silencioso
- 24. abultado, ahuecado
- 25. tejido de anillos de metal
- 26. flojo, cansado
- 27. merienda campestre
- 28. inflexión del verbo batir
- 29. bastón, báculo pastoral
- 30. natural de Córcega
- 31. comercio de artículos diversos
- 32. punta acerada de una vara
- 33. da vueltas
- 34. alero
- 35. cuerda.

III. VOCABULARIO

A. Haga una selección de palabras cuyo significado desconozca. Para ello repase las lecturas con las cuales se inicia esta unidad. Consúltelas en su diccionario y empléelas en oraciones.

B. Lea y aprenda las siguientes palabras:

Raíz griega: *Metron*

Significa: *Medida*

Metro: Unidad de medida base del sistema métrico decimal.

Anemómetro: (anemos = viento) aparato para medir la fuerza y velocidad del viento.

Barómetro: (baros = peso) aparato para medir la presión atmosférica.

Diámetro: (dia = a través) medida de un cuerpo de lado a lado.

Hidrómetro: (hidro = agua) aparato para medir el caudal, velocidad y fuerza de un líquido.

Higrómetro: (higro = humedad) aparato para medir la humedad del aire.

Perímetro: (peri = alrededor) medida del contorno.
Termómetro: (termo = calor) aparato para medir la temperatura, el calor.

Pluviómetro: (pluvia = agua) aparato para medir la lluvia.

Metrónomo: (nomos = compás) aparato para medir el tiempo y marcar el compás.

C. REFRANES:

En las coplas está contenido el sentir de los pueblos, en los refranes se recoge toda la sabiduría, el pensamiento de nuestro pueblo. Lea los refranes siguientes y explíquelos en su cuaderno de trabajo. Una vez hecho el ejercicio, compare sus explicaciones con las que se dan al final de la Unidad, en la evaluación.

1. Quien mucho abarca, poco aprieta.
2. De la abundancia del corazón habla la boca.
3. Algo tiene el agua cuando la bendicen.
4. De las aguas mansas líbrame, Señor, que de las bravas me libro yo.
5. Prendido con alfileres.
6. El que algo quiere, algo le ha de costar.
7. Tener el alma en un hilo.
8. Amor con amor se paga.
9. Donde hay amor, hay dolor.
10. Ande yo caliente y riase la gente.

D. VOCABULARIO TECNICO:

Consulte el significado de las siguientes palabras empleadas en medicina:

amigdalitis
lepra
miopía
hemograma
coma
dermatólogo
embolia
artritis
cefalalgia
enteritis
asepsia
amnesia
traumatólogo
ginecólogo
hematoma
uremia
electrocardiograma

blefaritis
leucemia
neumonía
cirujano
operación
biopsia
faringitis
hemiplejía
neuralgia
otitis
hepatitis
histeria
endocrinólogo
homeópata
edema
pericardio
albúmina

anemia
pediatra
oftalmólogo
neurólogo
leucocitos
dermatitis
colitis
gastralgia
pleuresía
hipocondría
bronquitis
urólogo
otorrinolaringólogo
taquicardia
amibiasis
amigdalectomía
dispepsia

IV. ASPECTO GRAMATICAL

Estudie las siguientes correlaciones:

Sustantivos	Verbos	Adjetivos	Adverbios de modo
dificultad	dificultar	difícil	difícilmente
habilidad	habilitar	hábil	hábilmente
vida	vivir	vital	vitalmente
barbaridad	barbarizar	bárbaro	bárbaramente
fertilidad	fertilizar	fértil	fértilmente
horror	horrorizar	horrible	horriblemente
entusiasmo	entusiasmar	entusiástico	entusiásticamente
fuego	foguear	fugoso	fugosamente

(Establezca otras correlaciones siguiendo este ejemplo).

En todas las oraciones siguientes está usado el verbo *hacer*, usted debe buscar un verbo más adecuado y colocarlo sobre la línea. Haga la correspondiente selección en la lista de verbos que encuentra al final de las oraciones:

Hizo un largo trayecto _____

Hemos hecho una vía férrea _____

Hicieron una campana _____

Hacer una corona de flores _____

Hiciste un artículo para el periódico _____

Hizo una estatua de mármol _____

Hacer un gran discurso _____

Espero que haga mucho dinero _____

Hicieron una conspiración _____

Las abejas hacen miel _____

La ciencia ha hecho progresos _____

Me piden que haga el informe _____

No ha podido hacerse a la disciplina _____

Le pidieron que hiciera una fosa _____

Van a hacer un canal por Colombia _____

fundir	acomodar	progresar	tramar
elaborar	construir	cavar	rendir
pronunciar	escribir	recorrer	construir
producir	ganar	esculpir	

Repitamos el ejercicio anterior. En este caso se trata del verbo *tener*. Al final encuentra los verbos adecuados. Selecciónelos y colóquelos sobre la línea.

Tuvo el primer puesto en clase _____

Tengo una gran esperanza _____

Tenía unos dolores muy agudos _____

Es mejor que tengas una actitud prudente _____

El tiene un trabajo lucrativo _____

Quiere tener a sus amigos a su alrededor _____

Procura tener el respeto de los demás _____

El corredor tiene muchos premios _____

Ese pollo que compraste tiene tres libras _____

La flor tiene un aroma agradable _____

Debes aceptar porque el negocio tiene ventajas _____

La sala tiene tres metros de largo _____

El faro tiene una luz brillante _____

irradiar	sentir	desempeñar	ganar
despedir	medir	abrigar	asumir
reunir	pesar	ofrecer	ocupar
			merecer

En las siguientes oraciones sustituya el verbo *poner*:

Puso la sonda al enfermo _____

Pusiste la escalera contra el muro _____

Ponga esa carta en inglés _____

Puso otra palabra en la frase _____

No pongas aquí ese sustantivo _____

Lo pusieron en la lista _____

aplicar	colocar	recostar
traducir	introducir	usar

Los siguientes adjetivos se refieren a cantidad. En una columna agrupe los que signifiquen escasez y en otra los que indiquen exceso:

suficiente	limitado	pobre	contado
escaso	exiguo	corto	incontable
crecido	numeroso	insuficiente	excesivo
coloso	colmado	exuberante	

Clasifique por medio de los adjetivos que encuentra al final, el sonido de las siguientes cosas:

el de una trompeta	el de una orquesta
el de un contrabajo	el de un trueno
el del mar a lo lejos	el de la voz de un niño
el de un tambor	el de un coro de voces que no va de acuerdo.
el del timbre del despertador	el de un camión que pasa por la calle.

ADJETIVOS:

armonioso	ahogado	claro	bajo
sordo	neto	intenso	imperceptible
penetrante	grave	estridente	rítmico
ligero	agudo	alto	débil
fuerte	apagado	disonante	

Con la ayuda del diccionario reúna un vocabulario referente a los sabores y otro referente al color.

Observe las siguientes oraciones, aprenda las formas correctas y trate de explicar en qué consiste la incorrección de ellas.

INCORRECTAS:

¡Retíraos de aquí!
Dirijámonos al colegio
Se le acordó una beca
La disputa llegó a su período álgido
Restañar la herida
Estaba previsto de antemano
Vino con gran apuro
Arbitrar recursos
Fui donde Pedro
El peligro era eminente
Soy muy amigo con Luis
Venden papel imitación tela
Yo no soy de los que creo en eso
Esto es distinto a todo
Lo que me diste a probar sabe feo

CORRECTAS:

¡Retiraos de aquí!
Dirijámonos al colegio
Se le otorgó una beca
La disputa llegó a su período más acalorado
Restañar la sangre
Estaba previsto
Vino con gran prisa
Allegar recursos
Fui a casa de Pedro
El peligro era inminente
Soy muy amigo de Luis
Venden papel que imita tela
Yo no soy de los que creen en eso
Esto es distinto de todo
Lo que me diste a probar tiene mal sabor

Vamos al hecho

Lejos de atender mis indicaciones

En todo lugar que se encuentre

Nadie de nosotros lo dijo

Bajo este punto de vista

Lo llevamos consigo

Es por esto que digo lo que siento

A poco no me caigo

Caminastes muy rápido

Comistes muy aprisa

Son los temas a tratar por la Junta

Discernir un premio

La saludé recién que llegó

¡Con tal de que vamos al concierto!

Cuando volví en sí

Le tiene miedo a los ladrones

Es un vestido de seda negro

Habrán muchos premios

Tú y él irán después

Hubieron varios muertos

Tú eres de las que más discutes

Yo fui la que dije

Vino en puntillas

Vamos ir saliendo

¿Cómo te está yendo?

¿Cuándo vas a ir a mi casa?

Lo golpiaron a la salida

Vamos al caso

En lugar de atender mis indicaciones

En cualquier lugar que se encuentre

Ninguno de nosotros lo dijo

Desde este punto de vista

Lo llevamos con nosotros

Por esto digo lo que siento

Por poco me caigo

Caminaste muy rápido

Comiste muy aprisa

Temas que ha de tratar —o tratará— la Junta

Otorgar un premio

La saludé en seguida que llegó

¡Con tal que vayamos al concierto!

Cuando volví en mí

Les tiene miedo a los ladrones

Es un vestido negro de seda

Habrán muchos premios

Tú y él iréis después

Hubo varios muertos

Tú eres de las que más discuten

Yo fui la que dijo

Vino de puntillas

Vamos saliendo

¿Cómo te está yendo? ¿Cómo te va?

¿Cuándo piensas ir a mi casa?

Lo golpearon a la salida

Peliaron por poca cosa	Pelearon por poca cosa
Toca bien el acordeón	Toca bien el acordeón
Tienes que voltiar la tela	Tienes que voltear la tela
No duerme sin almuhada	No duerme sin almohada
Llegó antiayer	Llegó anteayer
Pasiamos por toda la ciudad	Paseamos por toda la ciudad.

V. ANALISIS LITERARIO. ESTRUCTURA LITERARIA. ANALISIS DEL CONTENIDO DE UNA OBRA LITERARIA

A. EL TEMA Y EL ARGUMENTO:

El tema es la idea central de que se ocupa un texto determinado. Argumento es un resumen del desarrollo del tema. En las obras poéticas de carácter épico el tema y el argumento son muy claros. En las de carácter lírico, el tema es también claro, pero el argumento no siempre es fácil de describir, ya que el argumento de cualquier poema es el resumen del desarrollo del tema. Para poder entender el sentido y comprender fácilmente la obra literaria, es muy importante descubrir el argumento y el tema.

B. EL ESPACIO EN LA OBRA LITERARIA:

El espacio en una obra literaria es el sitio real o imaginario donde se desarrollan los hechos narrados o descritos incluyendo el medio geográfico.

Para tener una idea amplia del espacio en una obra literaria, es conveniente pensar y analizar detenidamente, cada uno de los sitios donde se desarrolló la acción, incluyendo su clima, su hidrografía y la naturaleza en general.

El medio geográfico influye en las características de la obra literaria, en el alma de los hombres y de los pueblos y en el autor de la obra. Más fácilmente se podrá entender el sentido de una obra literaria cuanto más se adviertan, directa o indirectamente, los lugares donde se desarrollan los hechos referidos. Así, se encontrarán los valores artísticos con mayor nitidez.

Las obras de carácter épico y las novelas generalmente tienen un marco espacial fácil de identificar, pero las de estilo lírico, a veces carecen de marco espacial o es muy difícil describirlo.

C. EL TIEMPO EN UNA OBRA LITERARIA:

El tiempo en una obra literaria engloba tres presencias fundamentales:

1. tiempo que transcurre en la obra
2. época que se describe en la obra
3. período en que fue escrita la obra.

La época en que fue escrita la obra influye en los temas, en los enfoques y en las ideas que el autor emplea. Para poder ubicar el tiempo es fundamental saber la época en que vivió el autor. Sólo así se puede comprender la influencia que ha recibido esa obra de acuerdo con las corrientes literarias de ese momento, o con el espíritu que prevalecía en la región donde vivió el escritor.

D. LOS PERSONAJES EN LA OBRA LITERARIA:

Para analizar los personajes hay que tener en cuenta varios aspectos: identificación, características, relación con el autor y aspectos técnicos.

La identificación trata de estudiar quiénes son los personajes; en las características se hace el análisis de cómo son los personajes, su comportamiento, sus actitudes, su personalidad, edad, categoría social, aspecto físico. Las relaciones con el autor son muy importantes para conocer cuál representa al escritor, en el caso de que esto suceda.

Los aspectos técnicos tienen íntima relación con el estudio de cómo están presentados los personajes, esto es, dentro de un realismo o un medio ficticio, efímero, etc.

Hay autores muy hábiles para crear personajes y para hacerlos actuar en la vida con sus defectos y cualidades.

E. LA ACCION EN LA OBRA LITERARIA:

La acción en la obra literaria es el encadenamiento de hechos, sucesos y acontecimientos que ocurren dentro de ella.

Hay diferencias entre el argumento y la acción: la acción es la enumeración pormenorizada, muy detallada de cada uno de los hechos, sucesos o acontecimientos que tienen lugar en la obra; la variación consiste en que el argumento es un relato esquemático, sintético y resumido de la acción. El procedimiento para localizar cuál es la acción en una obra literaria, es dividir la acción en partes, de acuerdo con las ideas centrales.

Algunas obras tienen su acción dividida en tres partes: exposición o planteo, nudo o desarrollo y desenlace o conclusión.

Para analizar y comentar la acción de una obra literaria deben tenerse en cuenta estos tres puntos de vista: cuál es la

acción (para esto el relato debe hacerse dividiéndolo en partes): cómo es la acción (si es sencilla, o complicada, si natural, espontánea, etc.); de qué clase es la acción (es decir, qué aspectos psicológicos y objetivos hay en la obra).

En las novelas de tipo psicológico la acción se desenvuelve, en gran parte, en el alma de los personajes, no es una acción objetiva, sino psicológica, interna. Esto ocurre mucho en las novelas modernas.

VI. ASPECTO LITERARIO. EL HECHO TEATRAL

A. POESIA DRAMATICA: NOCIONES

Llamamos drama a la representación de una acción dialogada que se desarrolla entre varios personajes dentro del marco de un escenario. Es un género mixto porque tiene de épico, la acción, y de lírico la emoción; es decir, tiene elementos objetivos y subjetivos.

B. ORIGEN Y EVOLUCION DE LA LITERATURA DRAMATICA: CARACTERES FUNDAMENTALES

Los griegos tuvieron al principio de su vida histórica fiestas para celebrar los dos acontecimientos más importantes del año: la cosecha y la primavera; eran el tiempo de la abundancia y de la promesa. En estos festivales honraban a Dionisos (Baco), dios de las vides, de la fertilidad en general. Lo hacían con cantos, bailes y sacrificios.

En la cosecha grupos más o menos ebrios cantaban en coros por las calles y entre los cantos intercalaban bromas en forma de diálogos. Esto se repetía cada año y al fin acabaron en una representación con argumento. De estas fiestas surgió la comedia (del griego: *komos* = festín; *ode* = canto).

En la primavera se recordaban con cantos y bailes los principales episodios de la vida de los dioses. Vestidos con piel de cabra bailaban en torno al altar recitando las aventuras del dios. De aquí nació la tragedia (del griego: *tragos* = macho cabrío; *ode* = canto). Es la gran creación del genio humano por su grandeza moral, su fuerza dramática y su perfección artística.

Más tarde se introdujeron escenas dialogadas con los coros para ampliar y explicar las narraciones. Sin embargo, faltaba la personificación para llegar al verdadero drama. A principios del siglo VI a. de C. Tespis dio un gran paso: destacó un miembro de los coros para representar el papel de una de las figuras de la leyenda.

En un principio se improvisaban los diálogos, pero luego se elaboraron cuidadosamente antes, y fueron aprendidos por el

actor. Así quedó preparado el camino a los futuros trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides quienes ampliaron los recursos del arte, así: Esquilo inventó el traje especial para los actores, elevó su estatura por medio de calzados con suelas muy altas (convino a los que representaban personajes legendarios. Además, la *careta* para despersonalizar al actor e infundirle mayor dignidad. A veces, para que la voz del actor se oyera en todas partes, estas máscaras estaban provistas de un megáfono o trompeta a modo de altavoz.

Sófocles relegó el coro a un plano de menor importancia y acrecentó así el interés dramático.

Eurípides: de él se ha dicho que "bajó la tragedia de los cielos", es decir: sus antecesores tenían como personajes a los dioses, héroes y caudillos de virtudes y defectos sobrehumanos, Eurípides fue el primer realista de la tragedia, porque en sus obras aparecen los hombres y mujeres como son, el lenguaje se despoetiza, se torna más familiar, más semejante al usado en la conversación.

◆ 1. ESQUILO

Nació en Eleusis (Grecia) y vivió entre los siglos VI y V a. de C. De este gran trágico nos han llegado siete tragedias. Fue un alma temerosa de Zeus, padre de los dioses, y tal vez por eso los personajes de sus obras se mueven según el designio de éste y por una especie de fatalidad. Así, en la trilogía la *Orestíada* (conjunto de tres obras: *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*) su protagonista, Orestes, hijo del rey Agamenón asesinado por su adúltera esposa Clitemnestra el día que regresaba de la conquista de Troya, debe castigar el crimen, matando a su madre y ser perseguido a su vez por las terribles Erinas (perras rabiosas), transformadas al fin, por Atenea, en bienhechoras *Euménides*.

Otra tragedia es *Prometeo encadenado* que nos presenta al titán Prometeo, condenado por Zeus a morir devorado por un águila, por haber robado el fuego del cielo para entregarlo a los hombres.

Esquilo que luchó contra los persas en las batallas de Maratón y Salamina, une sus ideales religiosos a su fervor patriótico. En su tragedia *Los Persas*, evoca noblemente el terrible dolor de la llegada a su palacio, de Jerjes, gran guerrero derrotado por los griegos.

En la obra *Las Suplicantes* explica cómo Grecia dio generosa acogida a las hijas del rey Danao perseguidas por los egipcios.

◆ 2. SOFOCLES:

Sucesor, rival y finalmente, vencedor de Esquilo, de cuyas obras toma muchos personajes. Vivió en el siglo V antes de C. e intervino en la gobernación de Atenas. De él se conservan siete obras; hereda de Esquilo el tema del destino que pesa implacablemente sobre los hombres. Así, en las obras *Edipo rey* y *Edipo en Colona* presenta el terrible destino de Edipo obligado por los oráculos a matar a su padre, por lo que horrorizado se arranca los ojos.

Pero también tiene obras que escapan al tema de la fatalidad: *Electra*, es la hermana de Orestes, a quien ayuda en su terrible venganza contra Clitemnestra.

Antígona, hermana de Polinece, muerto ante Tebas, quiere enterrarlo para que su espíritu, según creencia de la época, no vague atormentado por el mundo. Se lo prohíbe el rey Creonte, por considerar a Polinece traidor a la patria. Antígona, rebelde, se hace castigar con la muerte en defensa de su abnegada idea. La tragedia de esta obra se produce por el choque de dos puntos de vista: Creonte es la razón y la autoridad que no transige con que las leyes sean violadas. Antígona cree, por el contrario, que el amor —en este caso el fraterno— está por encima de las leyes de los hombres.

◆ 3. EURIPIDES:

Veinte años más joven que Sófocles, transforma la tragedia en un choque de caracteres humanos que hablan el lenguaje de la realidad, aunque a veces los dioses intervienen para resolver el final de sus obras.

Eurípides ha creado numerosos tipos femeninos, como *Medea*, que mata a sus propios hijos para vengarse de las infidelidades de su esposo Jasón. Otra obra es *Ifigenia en Aulide*, hija del rey Agamenón.

En las tragedias de Eurípides la misión del coro es muy poco importante, casi que podría prescindirse fácilmente de sus intervenciones. La acción es más complicada y crece el determinismo de las pasiones.

El tema trágico, mantenido por varias décadas debió fatigar al pueblo de Atenas. Acosados por tanta dosis de terror y compasión, sintió deseos de aliviar el ánimo por medio de la risa, de la carcajada. Ese deseo lo satisfizo Aristófanes que es el representante principal de la sátira de carácter político.

◆ 4. ARISTOFANES:

Fue contemporáneo de Eurípides. Es el más eminente de los poetas cómicos de la antigüedad (450-385 a. de C.). En sus

comedias ridiculiza a personas de su época con sus propios nombres. Entre los filósofos su blanco fue Sócrates a quien ridiculiza en la obra *Las Nubes*; entre los poetas su blanco es Eurípides a quien ataca en *Las Ranas*.

En *Los Caballeros* ridiculiza a Cleón y al partido demagógico. En *Las Avispas* pone en caricatura la manía de pleitear, muy extendida entre los atenienses. Su mordacidad inagotable ofrece en sus obras un espejo de la vida ateniense de aquel tiempo.

Roma, antes del inicio de la cultura griega, tuvo unas famosas farsas en las que los personajes siempre repetidos, actuaban sólo con gestos, o frases repetidas, como los de los títeres. Pero vino el teatro literario y la influencia de Grecia dio dos grandes autores: Plauto y Terencio, ambos se inspiraban en Menandro quien fuera maestro en la creación de tipos, sicólogo fino, moralista amable y un realista cabal.

◆ 5. PLAUTO:

(Siglo III a. de C.). Un escritor romano que ejerció los más humildes oficios. Aunque se inspiró en los griegos, supo dar originalidad a sus obras. Fue maestro del diálogo en el que se refleja el lenguaje popular de su tiempo. Se conservan de él veinte comedias y en ellas presenta las clases bajas en su ambiente, tales como esclavos, parásitos, mercaderes, cocineras, rameras, etc. Sus obras principales son: *Anfitrión*, *Asinaria*, *Aulularia* obra que presenta al avaro que entierra su olla con oro y sufre horriblemente obsesionado por su escondrijo.

Las obras teatrales romanas no tuvieron gloria porque no constituyeron un teatro nacional, es decir, un teatro surgido de la entraña misma del pueblo. Fue un teatro parasitario que vivió a expensas del griego y no tuvo muchos genios que le abrieran nuevos caminos. Además, no contó con el apoyo del Estado y el pueblo no tenía sensibilidad para entender la tragedia y la comedia y prefería los combates con bestias feroces. Cuando más, le gustaba la *Farsa* (exageración caricaturesca de los personajes, situaciones e ideas). Así, el teatro latino nace y muere realista porque el genio del Lacio era poco inclinado a la idealización y a las aventuras de la fantasía. A poco el teatro fue condenado y proscrito por el creciente cristianismo y la literatura dramática desapareció por mil años.

C. EDAD MEDIA

Privado del teatro clásico, el pueblo de la Edad Media volvió a desarrollar algunas representaciones. El principal motivo de inspiración fue religioso. Las representaciones se pusieron al

servicio de la Iglesia en Navidad y Pascua de Resurrección. Eran funciones cortas y dialogadas, arte que floreció en toda Europa. Después las obras se hicieron tan largas que se dividieron en *Jornadas*. Se teatralizaron historias de la Biblia, leyendas de santos, milagros, etc. Al principio los autores y actores eran los sacerdotes, y la lengua era el latín. Poco a poco se admitió el lenguaje vulgar alternado con oraciones en latín.

El templo fue, pues, el primer teatro en la Edad Media; poco después la representación se hizo en el atrio y luego se hizo definitivamente fuera de la Iglesia. A partir de entonces los actores fueron laicos y se incluyeron escenas graciosas. Lo burlesco empezó a separarse de lo religioso. En el siglo XIV nace otro género: el de las *moralidades*. En vez de representar personajes bíblicos, se personifican los vicios y las virtudes.

Las clases de obras teatrales en la Edad Media son: el drama simbólico y el drama de capa y espada. En el primer caso están los autos sacramentales, en el segundo se sigue la línea del honor o caballería. Todo ello, porque los dos cultos esenciales de esa época son Dios y el caballero.

D. EL TEATRO EN EL RENACIMIENTO

En el Renacimiento el teatro sufre las influencias de los textos de Aristóteles y de Horacio. De la interpretación que de estos autores se hizo en el Renacimiento surgió la famosa teoría de las *Tres Unidades*:

Unidad de acción: La obra no debe tener argumentos secundarios. No debe revolver lo trágico con lo cómico. Debe tener exposición, nudo y desenlace. En el teatro moderno el autor se limita a dejar planteado el problema.

Unidad de lugar: La acción de la obra debe desarrollarse en el mismo sitio. Cuando más, dentro de la misma ciudad. La razón era que el teatro primitivo carecía de decorados y se llevaba a cabo en enormes escenarios de piedra, cuya única variación era a veces, el carrito en que descendían los dioses o los héroes. El cine aniquiló esta unidad.

Unidad de tiempo: La acción de una obra teatral debía sucederse en un plazo de horas, a lo más, un día. Esta unidad fue alterada en el siglo XVIII porque los dramas se realizaban en días diferentes. Las obras de la actualidad se desarrollan en años diversos.

El teatro español procuró adaptarse a las formas clásicas, pero el resultado fue un teatro frío y poco adecuado al público, pero al mismo tiempo había otro tipo de teatro que era sencillo. El primero tenía corrección, pero carecía de vida. El segundo

tenía vida pero no corrección. Lope de Vega aprovechó las dos corrientes y creó el teatro nacional. En su obra predominan los sentimientos de aquella época: el religioso, el monárquico, el del honor, el amor a la mujer, el culto a la amistad. Reprodujo las costumbres, las creencias y los usos.

En el siglo XVII Pedro Calderón de la Barca domina, con Lope de Vega, el gran teatro clásico español. Toda la obra de Calderón está sometida a su concepción religiosa. Dios está presente y encima de toda existencia. Es la única Verdad. Para tratar estos difíciles temas utiliza un teatro alegórico, los autos (actos) sacramentales —llamados así por terminar con la exaltación de la Eucaristía— cuyos personajes son muchas veces símbolos: el Pecado, el Alma, la Gracia, etc. La obra por la cual es más conocido es *La Vida es Sueño*.

En Francia Racine coloca la tragedia en un lugar muy destacado, y en la comedia, Molière crea obras inmortales. En Inglaterra, Shakespeare recoge lo mejor de todas las épocas en sus obras.

◆ 5. MOLIERE:

Juan Bautista Poquelin, conocido como Molière (1622 - 1673) fue el creador de la comedia francesa. En sus comienzos imitó el arte cómico de los italianos. Era actor de profesión, recorrió gran parte de Francia con sus compañías y escribió comedias que él mismo representaba. Fue un gran observador de la sociedad y de los hombres, sus obras presentan:

- a. Las *costumbres* de su época, como la pedantería de ciertas mujeres en su obra *Las Preciosas Ridículas*.
- b. Los *caracteres* de la humanidad, como *El Avaro* (tema tomado de Plauto), el hipócrita en la obra *Tartufo*, el maniático en *El Enfermo Imaginario*, el seductor en *Don Juan*, etc.

◆ 2. WILLIAM SHAKESPEARE:

Nació en Stratford en 1564, y murió en 1616. Fue autor y actor, vivió del teatro y alcanzó una extraordinaria popularidad. Es el más formidable creador de caracteres humanos que ha existido en el teatro universal. Los caracteres humanos del teatro de Shakespeare han quedado fijados como arquetipos: Romeo, simboliza el amor, Shylock (el personaje del *Mercader de Venecia*) representa la avaricia; Hamlet, la duda; Otelo, los celos; Macbeth, la ambición. Las treinta y siete obras dramáticas de Shakespeare se pueden clasificar así:

- a. Tragedias: *Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo*, etc.
- b. Dramas históricos nacionales: *Ricardo III*, *Enrique IV*, *Enrique VI*, etc.
- c. Comedias: *Las Alegres Comadres de Windsor*, *La Tempestad*, etc.

Según algunos críticos, su máxima obra es *Hamlet*. Su protagonista es el príncipe Hamlet, el personaje más complejo y profundo de todos los dramas de Shakespeare que ha pasado a ser en la historia literaria símbolo de la duda y de la irresolución. Es la obra en que su personaje se aficiona al pensamiento y no a la acción, y por este perderse en los pensamientos y no realizar ninguna acción, ha perdido la capacidad de creer. Desahoga su corazón en el monólogo, el cual es la expresión desesperada de la vida y la muerte. Hamlet es el mito moderno de una humanidad en la encrucijada del destino, escéptica y llena de dudas.

E. EL TEATRO EN EL ROMANTICISMO

En el siglo XIX el Romanticismo rompe con la fría fórmula neoclásica del siglo XVIII. Aparece la libre inspiración, la mezcla de prosa y verso, la superposición de elementos cómicos y dramáticos —libertad y rebeldía— desencadenan una ofensiva contra toda regla. Esta ofensiva se había empezado a sentir desde los finales del siglo XVIII, con el más egregio escritor de la literatura alemana: Johan Wolfgang Goethe. Dramaturgos del Romanticismo son: Víctor Hugo con su obra *Hernani*; Duque de Rivas con *Don Alvaro o la fuerza del sino*, José Zorrilla con *Don Juan Tenorio*.

◆ JOHAN WOLFGANG GOETHE (1749-1832)

Fue por su gran curiosidad espiritual y por la época en que vivió, un ecléctico, es decir, un escritor que tomó elementos del Clasicismo y del Romanticismo (lo que se observa con mayor claridad en *Fausto*). Obras suyas muy importantes son *Werther*, representativa del Romanticismo, *Hermann y Dorotea*, *Afinidades electivas*. Su obra máxima es *Fausto*, que pertenece al género dramático, pero tiene tanta grandeza y fantasía, que es, en realidad, irrepresentable. Muchos críticos afirman que *Fausto* es más bien un poema filosófico de sabia elaboración. Simboliza a la humanidad siempre buscando el dominio de las leyes y de la vida, sin lograrlo, y víctima de sus caídas y pecados. Los personajes de esta obra son simbólicos: Fausto es el hombre moderno, inquieto y desorientado; Mefistófeles, un ser de inagotable fantasía que no pone escrúpulos en los medios para alcanzar su fin; Helena es la cultura clásica y el mundo antiguo; Euforión representa la unión de dos culturas: la clásica y la moderna.

F. EL TEATRO DEL SIGLO XX

Al finalizar el siglo XIX y en los comienzos del XX, el teatro degenera por las exageraciones románticas. En contra de esto surgen el realismo y el naturalismo. En este período se destacan Oscar Wilde, Gabriel D'Annunzio, Luis Pirandello y otros más.

Al avanzar el siglo XX, los nuevos autores discuten en escena temas sociales y políticos y comentan la moral cotidiana. Proponen métodos de experimentación científica y pretenden explicar los conflictos como resultado de un ambiente; en este aspecto se destacan sobre todo los rusos: Pushkin, Gogol, y posteriormente Chejov y Gorki.

En el llamado *teatro de ideas* o *teatro de tesis* es el noruego Enrique Ibsen quien introduce la introspección. Desde 1914 los dramaturgos llevan a sus obras el análisis psicológico con mayor finura de matices. Después de la Primera Guerra mundial, el teatro ha sido renovado por grandes dramaturgos como Jean Paul Sartre, Albert Camus, Jean Cocteau, Paul Claudel, Eugenio O'Neill, etc.

◆ 1. ENRIQUE IBSEN (1828-1906)

Poeta y dramaturgo noruego. Dirigió el teatro Noruego de Cristianía (Oslo). Ibsen es el más universal de los autores dramáticos modernos. En algunas obras como *Peer Gynt* plantea el problema moral de la individualidad humana, que debe afirmarse y seguir su trayectoria contra todas las fuerzas que tiendan a destruirla.

"Sé tú mismo" es el imperativo, la idea principal que se repite a lo largo de toda su producción: En el drama *Los Espectros* presenta el doloroso caso de un artista víctima de una desgraciada herencia biológica. En la obra *Casa de Muñecas* retrata la frivolidad que destruye la misión trascendental del matrimonio. En su tiempo esta obra fue juzgada como una toma de posición en favor del feminismo y por ello desató discusiones apasionadas y violentas; Nora, la protagonista de este drama, es una figura eterna, anunciadora de la mujer actual, espiritualmente emancipada, responsable de su propio destino, de sus aciertos y de sus errores.

◆ 2. LUIGI PIRANDELLO (1867-1936)

Uno de los autores más importantes del teatro contemporáneo es el italiano Pirandello. Fue además novelista y académico. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1934. Este escritor sometió con éxito a una total renovación los temas y las técnicas escénicas de la época. Los principales temas de su teatro son:

la negación de la personalidad, la lucha entre la ficción y la realidad.

Las obras más importantes son: *Seis personajes en busca de autor*, en ella cada personaje comienza a contar desde su punto de vista, la vida de los otros. Su teatro de máscaras es de gran intensidad. Es notable su drama *Como antes, mejor que antes* en el cual se aprecia a una mujer corrompida por el sadismo de su esposo que huye de casa y abandona a los suyos. Otro drama muy conocido es *Enrique IV*, historia de un estudiante que sufre un accidente y queda loco, por lo que se cree realmente Enrique IV.

◆ 3. EUGENIO O'NEILL (1888-1953)

Escritor norteamericano, vivió para el teatro. Es uno de los pocos casos de vocación genial iniciada desde la cuna. Actuó en la compañía fundada por su padre, así que aprendió desde niño a conocer las reacciones del público y a valorar los gestos de un actor para expresar la intensidad de una emoción. Su propia vida le ofreció la infinita variedad de temas de sus obras. Los personajes son diferentes facetas de su propia imagen angustiada por los mismos problemas externos: la vida y la muerte, la creación y la personalidad, el amor y el instinto, el Yo y la búsqueda de Dios. Sus temas principales son la debilidad del individuo en conflicto con un universo ciego y cruel, la incapacidad de la inteligencia humana para captar la realidad o crear una comunión entre las conciencias, la vanidad de toda tentativa de reforma o mejora, los peligros del espíritu sistemático, los desastres del ansia de lucro y de poder. Algunas de sus obras son: *Más allá del horizonte*, con ella ganó el premio Pulitzer en 1919. Es una tragedia en que el amor, los celos y los errores son producto de la simple casualidad. *Ana Cristina*, le mereció el Premio Pulitzer en 1923. Este drama es no sólo la historia vulgar de una prostituta redimida por amor, sino también la expresión de la ceguera de los caracteres y la imposibilidad para cada uno, de huir de su temperamento.

Extraño Interludio, Premio Pulitzer en 1928. Es uno de los éxitos del teatro contemporáneo. Presenta la vida, los amores y los errores de una mujer: Nina Leedes. Los personajes expresan en voz alta sus sentimientos más íntimos. El autor da a la obra una gran profundidad psicológica a través del uso del soliloquio.

En 1957 —como homenaje póstumo— recibió el Premio Pulitzer por el drama *Viaje del largo día hacia la noche*. Como consagración a su labor de dramaturgo, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1936.

◆ 4. TENNESSEE WILLIAMS (1914-)

Nació en el estado sureño de Missouri, Columbia, (EE. UU.). El sur de su país natal casi siempre el ambiente geográfico de sus obras. Pero no hay en ellas lo que pudiera llamarse costumbrismo ni protesta social. Lo que se aprecia en sus obras son los conflictos internos de los personajes —conflictos psicológicos, sexuales, frustraciones— que se desenvuelven en una atmósfera como de sueño, "mágica", como dicen algunos críticos. Sus creaciones presentan una imagen casi siempre poética, de desesperanza y de la muerte, que en la vida real atormentan y perturban al autor que las lleva en sí, arraigadas desde la niñez. Su propia angustia personal y conflictos internos los ha convertido en creaciones literarias. La sugerencia de canibalismo que hay en su obra *De repente, en el último verano* la explica diciendo que la vida es canibalista. Los egos, los "yo", se devoran entre sí; unas personalidades se comen a otras. Siempre hay alguien comiéndose a alguien por una posición, una ganancia, un triunfo, una ambición de cualquier clase.

Su más grande triunfo lo conquistó con el drama *El zoo de cristal* que en 1944 inició una nueva época en la historia del teatro norteamericano: cuatro personajes en un pequeño aposento oscuro y vulgar tienen vergüenza y miedo de sí mismos. Los diálogos son intensos y profundos. Los animales de vidrio —el pequeño zoológico de cristal— son la alegría de la pobre Laura, eterna adolescente que, cuando uno de ellos se rompe, llora sin consuelo.

Otras obras suyas son: *Un tranvía llamado deseo*, *Dulce pájaro de juventud*, *La noche de la iguana*, *El gato sobre el tejado de zinc caliente*, etc.

G. EL TEATRO DE HOY

Las grandes sacudidas que el mundo, la vida de nuestro tiempo han experimentado, influyen de manera poderosa en el teatro. Después de la Segunda Guerra Mundial, es el teatro francés el que difunde por todo el mundo las obras de sus autores y los nombres de sus intérpretes con mayor facilidad que los demás países. Entre los más representativos están: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Claudel, Cocteau, Anouilh, etc.

De Anouilh, uno de los más nuevos puede afirmarse que representa la tradición del genio puramente dramático. En las llamadas "piezas negras" (obras: *La salvaje*, *El viajero sin equipaje*, *Eurídice*, etc.) expresa con trágica ironía y grandiosa elocuencia su visión dolorosa del mundo. Muestra el drama de una sociedad cuya función devora al hombre, donde la soledad lo ro-

dea constantemente. Ofrece la imagen patética del hombre sediento de pureza, en lucha con el pasado y el presente. Tiene otras obras agrupadas bajo los títulos genéricos de "piezas rosa" y "piezas grises", que son menos amargas y dolorosas.

La inquietud, la congoja del mundo actual, vertidas en el movimiento filosófico llamado "Existencialismo", llegaron al público mediante el escándalo levantado en torno a esta doctrina en su actitud atea encabezada por Jean-Paul Sartre, y en gran parte a través del teatro. Es innegable que Sartre, principal exponente del existencialismo, cuando se dedica al teatro, está en su elemento. El diálogo se encadena con perfección entre sus personajes. En su drama *Las manos sucias* muestra cómo el hombre es destruido por el partido. Su protagonista, Hugo, es un joven militante a quien el partido ordena matar a un camarada que ha dejado de ser persona grata. Pero luego, este joven es, a su vez, desautorizado y perseguido porque la consigna ha cambiado. Esta contradicción engendra la angustia, porque el mismo ser, sin modificar su conducta y por los mismos actos que ejecuta, puede ser sucesivamente un héroe o un traidor, un mártir o un enemigo del pueblo; y todo ello por el simple cambio de consigna, por un hecho imprevisible. Después de esto, Hugo, que es sincero y ardiente, queda vencido pero no convencido. En el fondo está penetrado de la moral eterna que le dicta la fidelidad a sí mismo; vacila y lucha, le repugna tener "las manos sucias", y cumplido el acto cruel, lo firma con su propia sangre.

Dentro de la tendencia existencialista del teatro francés, es obra muy importante *Bocas inútiles* de la escritora Simone de Beauvoir, discípula y colaboradora de Sartre. También se destacan las obras teatrales de Camus: *Calígula*, y *Estado de sitio*, esta última, versión escénica de su famosa novela *La peste*. *Las moscas* es otra de sus conocidas obras.

Frente al teatro existencialista ateo de Sartre y sus seguidores, se levanta el teatro existencialista cristiano de Gabriel Marcel. Ambos autores coinciden en negar el llamado "teatro de ideas" tal como se concebía a fines del siglo XIX. Les interesa más mostrar seres vivos, inquietos y sufrientes que se buscan a sí mismos a través del drama de la existencia. Gabriel Marcel expresa también sus inquietudes filosóficas a través de personajes, acciones y conflictos.

Un dramaturgo que ha despertado ardientes polémicas, es el inglés Graham Greene, autor de la obra teatral *El cuarto de estar* y de grandes novelas como *El poder y la gloria*. El hecho de que este autor sea católico, presta más fuerza a los conflictos planteados por él en escena, como el del amor culpable de Rosa, la infeliz protagonista de la obra *El cuarto de estar*, a

quien todo empuja hacia un trágico fin. Las obras de Greene están dotadas de una despiadada sinceridad y son siempre candentes interrogantes que el autor deja sin respuesta.

Otro autor muy sobresaliente del actual teatro es Eugenio Ionesco (rumano). Viajó a París y entró a la corriente del sub-realismo. La obra que más se ha representado se titula *Las sillas*. Debemos citar aquí al alemán Bertolt Brecht, muerto hace pocos años, cuyas obras teatrales son una situación dentro de una psicología muy especial. Su principal obra es *La ópera de cuatro ochavos*; su nombre se debe a que los personajes de la obra no valen nada, no son nada, son gentes de cuatro centavos.

VII. REALIZACIONES

A. ACTIVIDADES ORALES COLECTIVAS

Informes de grupos sobre las lecturas realizadas. Estas pueden ser: *Hamlet* de Shakespeare y *Fausto* de Goethe.

B. CONSULTA. ORGANIZACION DEL TRABAJO ESCRITO

Antes de realizar la consulta el profesor y los alumnos deben organizar el trabajo de acuerdo con estas recomendaciones del programa:

Selección y ordenación de ideas (es muy importante organizarlas según la nomenclatura "logicista").

Método de consulta (anotación de bibliografías y de temas importantes).

Redacción y revisión (después de que el profesor haya revisado el orden de los temas y su importancia, se procede entonces a realizar la consulta, cuidando la redacción de ella).

Evaluación de resultados (el profesor debe evaluar los trabajos no sólo desde el punto de vista del contenido, sino también desde el punto de vista de la presentación externa).

Presentación externa (el profesor debe indicar a sus alumnos la manera más técnica de presentar los trabajos por escrito).

El temario para dicha consulta puede ser:

1. El plan en las obras para teatro
2. Los personajes
3. La acción dramática
4. Clasificación de la dramática
5. El teatro en Colombia
6. Principales grupos teatrales de Colombia.

C. ACTIVIDADES DE COMPOSICION ESCRITA

Rendir un informe sobre una visita a un lugar importante. Para ello tenga presente el modelo y las notas guías.

VIII. INFORMES

Para llevar a cabo, eficazmente, una información sobre cualquier tema, es necesario seguir un orden muy preciso.

Vamos a suponer que debemos rendir un informe sobre la fábrica más importante de la ciudad.

Antes de hacer la visita a dicha fábrica debemos redactar el guión de preguntas o temas a los que se haya de responder; después se realiza la visita y más tarde se escribe el informe.

EJEMPLO DE ESTAS TRES ETAPAS

1. PLAN DE LAS CUESTIONES DE QUE HAY QUE ENTERARSE

- a. Nombre y dirección de la fábrica
- b. ¿Qué es lo que se fabrica en ella?
- c. Para qué sirven los productos manufacturados
- d. Materias primas:
 - 1) De dónde se obtienen
 - 2) Dificultades de adquisición
- e. Proceso de fabricación
- f. Distribución de las manufacturas
- g. Mercados nacionales y extranjeros
- h. Aspectos sociales de la fábrica
 - 1) ¿A cuántos obreros ocupa?
 - 2) Servicios que presta a la comunidad
 - 3) ¿Existen cooperativas, grupos de casas, etc.?
 - 4) ¿Existe servicio médico, odontológico, etc.?
 - 5) Centros de recreación de la fábrica.

2. VISITA A LA FABRICA

Durante ella, no sólo se contestarán las cuestiones anteriores, sino que se irán anotando y contestando en el cuaderno las que vayan surgiendo.

3. REDACCION DEL INFORME

Se colocan las cuestiones según el orden del plan que se hizo, y se añade además un juicio sobre la fábrica y sus posibilidades. Para realizar esto último debemos pensar:

- a. Si lo que se hace en ella representa una gran fuente de riqueza para el pueblo
- b. Si lo es para la nación
- c. Si la fábrica está bien organizada
- d. Si nos ha dado la impresión de poseer maquinaria moderna, técnicos, etc.

IX. SEMINARIOS

El siguiente es un tema para que los profesores y los alumnos organicen un seminario:

LA DRAMATICA

- A. Selección de la obra dramática
- B. El director
- C. Los actos
- D. Los ensayos
- E. El escenario
- F. El vestuario
- G. La representación de las obras en el momento actual.

ALGUNAS NORMAS SOBRE SEMINARIOS

El seminario tiene por objeto la investigación o estudio intensivo de un tema en reuniones de trabajo debidamente planificadas. Puede decirse que constituye un verdadero grupo de aprendizaje activo, pues los miembros no reciben la información ya elaborada, sino que la indagan por sus propios medios en un clima de colaboración recíproca.

El grupo de seminario está integrado por no menos de cinco ni más de doce miembros. Los grupos grandes, por ejemplo, una clase, que deseen trabajar en forma de seminario, se subdividen en grupos pequeños para realizar las tareas.

El seminario posee ciertas características, tales como:

1. Los miembros tienen intereses comunes en cuanto al tema, y un nivel semejante de información acerca del mismo.
2. El tema o materia del seminario exige la investigación o búsqueda específica en diversas fuentes. Un tema ya elaborado y expuesto en un libro no justificaría el trabajo de seminario.
3. El desarrollo de las tareas, así como los temas y subtemas por tratar, son planificados por todos los miembros en la primera sesión de grupo.

4. Los resultados o conclusiones son responsabilidad de todo el grupo del seminario. El director es un miembro más, que coordina la labor pero no resuelve de por sí.

5. Todo seminario concluye con una sesión de resumen y evaluación del trabajo realizado.

6. El seminario puede trabajar durante varios días hasta dar término a su labor. Las sesiones suelen durar dos o tres horas.

PREPARACION

En el ambiente educativo, los seminarios serán organizados y supervisados por profesores, los cuales actuarán generalmente como asesores. Podría darse el caso de que la iniciativa partiera de los alumnos, lo cual sería extraordinario, y que ellos se manejaran con bastante autonomía, y requerir sólo una limitada ayuda de los profesores en calidad de asesoramiento. En cualquiera de los casos habrá un organizador encargado de reunir los grupos, seleccionar los temas o áreas de interés en que se desea trabajar, preparar un temario provisorio (agenda previa), ubicar elementos y fuentes de consulta, disponer locales y elementos de trabajo, horarios, etc.

REALIZACION

En la primera sesión estarán presentes todos los participantes que luego se dividirán en subgrupos. El organizador, después de las palabras iniciales, pone en consideración la agenda que ha preparado, la cual será discutida por todo el grupo. Modificada o no, dicha agenda queda convertida en agenda definitiva para el trabajo.

Se subdividen en grupos de cinco a doce miembros y comienzan su trabajo.

Cada grupo designa su director para coordinar las tareas, y un secretario que tomará nota de las conclusiones parciales y finales.

La tarea específica del seminario consistirá en indagar, buscar información, consultar fuentes bibliográficas y documentales, recurrir a expertos y asesores, discutir en colaboración, analizar a fondo datos e informaciones, relacionar aportes, confrontar puntos de vista, hasta llegar a formular las conclusiones del grupo sobre el tema.

Todo ello, siguiendo el plan de trabajo formulado en la agenda aprobada por el grupo general.

Al concluir las reuniones de seminario debe haberse logrado en mayor o menor medida el objetivo buscado.

El grupo redactará las conclusiones de los estudios efectuados, las cuales serán registradas por el secretario para ser presentadas ante el grupo grande, en sesión plenaria.

X. CUESTIONARIO DE REPASO

1. ¿Cómo se entonan los romances, las coplas y las adivinanzas?
2. Diga las reglas ortográficas que estudió en esta Unidad. No mire el texto.
3. ¿Cuáles verbos, adjetivos y adverbios se forman de estos sustantivos: horror, fuego, vida, entusiasmo, habilidad, fertilidad? (No mire el texto).
4. ¿Qué diferencia hay entre el tema y el argumento de una obra literaria?
5. ¿Qué es el espacio en la obra literaria?
6. ¿Cuántas y cuáles clases de tiempo se pueden considerar en la obra literaria?
7. ¿En qué consisten las características de los personajes en la obra literaria?
8. ¿Qué son los aspectos técnicos de los personajes?
9. ¿Qué diferencia hay entre acción y argumento de una obra literaria?
10. ¿Al analizar la acción, qué debe tenerse en cuenta?
11. ¿Qué es una acción interna y en qué obras ocurre?

XI. EVALUACION

- A. Contenido de los refranes. Están identificados con el número que les corresponde en el sitio donde los estudió.
1. Quien fiándose de sus condiciones o de su carácter, emprende muchas cosas a la vez, suele no llegar a dominar ninguna.
 2. Los seres humanos suelen hablar constantemente de aquello que ocupa sus sentimientos.
 3. Esta frase popular se utiliza para poner de manifiesto que hay personas que tienen razones o méritos desconocidos por los cuales son apreciados por aquellos que están en el secreto.
 4. Todos aquellos de carácter apocado y genio en calma son los más peligrosos y temibles cuando llegan a exasperarse.
 5. Se dice de todo aquello en lo que uno no tiene firmeza o seguridad. En el campo estudiantil es muy corriente

esta frase para indicar las lecciones de las cuales sólo se tiene una brevísima idea.

6. Las cosas que más se apetecen o desean son las que más exigen de uno para alcanzarlas. Se utiliza esta frase como contestación a quienes se quejan o se lamentan del esfuerzo que han de realizar para el logro de lo que quieren.
7. Expresa el temor o inquietud producidos ante un hecho que se espera.
8. Se utiliza tanto para justificar una buena acción como un desprecio, al dar a cada uno lo que su actitud merece.
9. Las penas y los reveses ajenos se sienten como propios cuando media el amor. El amor, a causa de los celos, suele producir grandes sufrimientos.
10. Son siempre preferibles la propia satisfacción y comodidad que los juicios y opiniones de los demás.

B. Diga el significado de las siguientes palabras. No mire el texto.

acecinar	anemómetro	basar	corso
tasa	gayo	higrómetro	malla
maya	vate	faces	metrónomo
gira	pulla	silva	

C. De las siguientes oraciones marque con una cruz las correctas:

1. La disputa llegó a su punto álgido
2. Vamosnos de aquí pronto
3. Comiste muy aprisa
4. ¿Qué le trajistes a tu amigo?
5. Cuando volví en mí no había nadie
6. Lo previó de antemano
7. Le otorgaron un premio
8. Tú y él iréis después
9. Hubo varios heridos
10. Jorge llegó antiayer
11. Yo fui la que afirmó eso
12. ¿Cómo te va yendo?
13. Ellos peliaron por Lucía
14. Había muchas niñas en el salón
15. Lo golpearon muy fuerte.

D. Coloque a cada autor el número que le corresponde según las obras:

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------|
| 1. Seis personajes en busca de autor | Albert Camus |
| 2. Ana Cristina | Tennessee Williams |
| 3. El zoo de cristal | Graham Greene |
| 4. Prometeo encadenado | Shakespeare |
| 5. El cuarto de estar | Eurípides |
| 6. Edipo rey | Molière |
| 7. Antígona | Calderón de la Barca |
| 8. Las sillas | Pirandello |
| 9. Hamlet | Enrique Ibsen |
| 10. Fausto | Bertolt Brecht |
| 11. Medea | Jean-Paul Sartre |
| 12. Las ranas | Eugenio O'Neill |
| 13. Tartufo | Goethe |
| 14. La vida es sueño | Aristófanes |
| 15. Casa de muñecas | Esquilo |
| 16. Las manos sucias | Lope de Vega |
| 17. Calígula | Ovidio |
| 18. Las moscas | Simone de Beauvoir |
| 19. Opera de cuatro ochavos | Eugenio Ionesco |
| 20. Las suplicantes | Horacio |
| | Sófocles |

E. Identifique las correspondientes obras según los temas que se dan a continuación. Diga a qué época pertenecen.

- | Tema: | Obra: | Epoca: |
|---|-------|--------|
| 1. Roba el fuego del cielo y debe morir devorado por un águila. | _____ | _____ |
| 2. Son cuatro personajes que tienen vergüenza y miedo de sí mismos. | _____ | _____ |
| 3. En esta obra se presenta la pedantería de ciertas mujeres. | _____ | _____ |
| 4. Se hace castigar con la muerte por enterrar a su hermano Polinece. | _____ | _____ |

5. Esta obra retrata la frivolidad que destruye la misión trascendental del matrimonio.
6. En este drama el autor ridiculiza al filósofo Sócrates.
7. Grecia da acogida a las hijas del rey Danao perseguidas por los egipcios.
8. En este drama el protagonista representa la duda y la irresolución.
9. El destino de Edipo es matar a su padre, por lo cual se arranca los ojos.
10. Simboliza a la humanidad que busca el dominio de las leyes.
11. El autor muestra cómo el hombre es destruido por un partido político.
12. Mata a sus propios hijos para vengarse de su esposo.
13. Es la historia de un avaro que entierra su olla con oro.
14. En ella, cada personaje relata la vida de los otros, desde su propio punto de vista.
15. En esta obra hay canibalismo, pero el autor afirma que la vida es canibalista.

CUARTA UNIDAD

I. Fonética

A. Lectura mental y oral:

1. *Es que somos muy pobres* (Cuento de Juan Rulfo)
2. *La comadreja y el gallo* (Fábula de Esopo)
3. *La liebre y las ranas* (Fábula de La Fontaine)

Ejercicios de comprensión de lectura

B. Entonación de la oración interrogativa

1. Interrogativa absoluta
2. Interrogativa relativa
3. Ejercicios.

II. Ortografía

- A. Palabras con dificultad ortográfica tomadas de las lecturas
- B. Ortografía de títulos
- C. Ejercicios
- D. Fuga de letras
- E. Empleo de la H
- F. Usos de la G

III. Semántica

- A. El español hablado en Colombia: Zonas lingüísticas.
- B. Ejercicios de comparación
- C. Vocabulario técnico: Psicología
- D. Elementos griegos

IV. Aspecto gramatical

- A. Usos incorrectos de verbos
- B. Verbos que al conjugarse conservan, o no, el diptongo
- C. Sustitución de infinitivos

V. Aspecto literario

La Narrativa y sus formas

A. La Fábula: Caracteres esenciales y secundarios.

B. Principales fabulistas

1. Esopo
2. Fedro
3. Juan Bautista de La Fontaine
4. Tomás de Iriarte
5. Félix María Samaniego

C. El apólogo

D. La parábola

E. El cuento: características. Clases.

1. Su esencia
2. Sus elementos
3. Ingredientes formales
4. El tema

F. Algunos cuentistas contemporáneos

1. Mark Twain
2. Rudyard Kipling
3. Oscar Wilde
4. Anton Chejov

VI. Realizaciones

A. Formas de exposición: Foro o simposio sobre la obra leída en esta Unidad; ella puede ser *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

B. Composición escrita: en su cuaderno de trabajo hacer una redacción. Tema: ¿Le gustaría, o no, ser una persona mayor? ¿Por qué? Narre su vida de persona adulta.

C. Consulta:

1. Principales cuentistas hispanoamericanos de este siglo.
2. Algunos cuentos representativos.
3. Análisis de algunos personajes de cuentos.

VII. Cuestionario de repaso

VIII. Evaluación de la Unidad.

I - FONETICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

1. *Es que somos muy pobres* (Cuento de JUAN RULFO)

Aquí va todo de mal en peor. La semana pasada se murió mi tía Jacinta, y el sábado, cuando ya habíamos enterrado y comenzaba a bajársenos la tristeza, comenzó a llover como nunca. A mi papá eso le dio coraje, porque toda la cosecha de cebada estaba asoleándose en el solar. Y el aguacero llegó de repente, en grandes olas de agua, sin darnos tiempo ni siquiera a esconder aunque fuera un manojo; lo único que pudimos hacer, todos los de mi casa, fue estar-nos arrimados debajo del tejebán, viendo cómo el agua fría que caía del cielo quemaba aquella cebada amarilla tan recién cortada.

Y apenas ayer, cuando mi hermana Tacha acababa de cumplir doce años, supimos que la vaca que mi papá le regaló para el día de su santo, se la había llevado el río.

El río comenzó a caer hace tres noches, a eso de la madrugada. Yo estaba muy dormido y, sin embargo, el estruendo que traía el río al arrastrarse me hizo despertar en seguida y pegar el brincón de la cama con mi cobija en la mano, como si hubiera creído que se estaba derrumbando el techo de mi casa. Pero después me volví a dormir, porque reconocí el sonido del río, y porque ese sonido se fue haciendo igual hasta traerme otra vez el sueño.

Cuando me levanté, la mañana estaba llena de *nublazones* y parecía que había seguido lloviendo sin parar. Se notaba en que el ruido del río era más fuerte y se oía más cerca. Se oía, como se huele una quemazón, el olor a podrido del agua revuelta.

A la hora en que me fui a asomar, el río ya había perdido sus orillas. Iba subiendo poco a poco por la calle real, y estaba metiéndose a toda prisa en la casa de esa mujer que le dicen "la Tambora". El chapaleo del agua se oía al entrar por el corral y al salir en grandes chorros por la puerta. "La Tambora" iba y venía caminando por lo que era ya un pedazo de río, echando a la calle sus gallinas para que se fueran a esconder a algún lugar donde no les llegara la corriente.

Y por el otro lado, por donde está el recodo, el río se debía de haber llevado, quién sabe desde cuándo, el tamarindo que estaba en el solar de mi tía Jacinta, porque ahora ya no se veía ningún tamarindo. Era el único que había en el pueblo, y por eso *nomás* la gente se da cuenta de que la creciente ésta que vemos, es la más grande de todas las que ha bajado el río en muchos años.

Mi hermana y yo *volvimos a ir* por la tarde a mirar aquel amon-tonadero de agua que cada vez se hace más espesa y oscura y que

pasa ya muy por encima de donde debe estar el puente. Allí nos estuvimos horas y horas sin cansarnos viendo la cosa aquella. Después nos subimos por la barranca, porque queríamos oír bien lo que decía la gente, pues abajo, junto al río, hay un gran *ruidazal* y sólo se ven las bocas de muchos que se abren y se cierran y como que quieren decir algo; pero no se oye nada. Por eso nos subimos por la barranca, donde también hay gente mirando el río y contando los perjuicios que ha hecho. Allí fue donde supimos que el río se había llevado a "la Serpentina", la vaca esa que era de mi hermana Tacha porque mi papá se la regaló para el día de su cumpleaños, y que tenía una oreja blanca y otra colorada y muy bonitos ojos.

No acabó de saber por qué se le ocurriría a "la Serpentina" pasar el río éste, cuando sabía que no era el mismo río que ella conocía a diario. "La Serpentina" nunca fue tan *atarantada*. Lo más seguro es que ha de haber venido dormida para dejarse matar así no más por no más. A mí muchas veces me tocó despertarla cuando le abría la puerta del corral, porque si no, de su cuenta, allí se hubiera estado el día entero con los ojos cerrados, bien quieta y suspirando, como se oye suspirar a las vacas cuando duermen.

Y aquí ha de haber sucedido eso de que se durmió. Tal vez se le ocurrió despertar al sentir que el agua pesada le golpeaba las costillas. Tal vez entonces se asustó y trató de regresar; pero al volverse se encontró entreverada y acalambrada entre aquella agua negra y dura como tierra corrediza. Tal vez bramó pidiendo que la ayudaran. Bramó como sólo Dios sabe cómo.

Yo le pregunté a un señor que vio cuando la arrastraba el río si no había visto también al becerrito que andaba con ella. Pero el hombre dijo que no sabía si lo había visto. Sólo dijo que la vaca manchada pasó patas arriba muy cerquita de donde él estaba y que allí dio una voltereta y luego no volvió a ver ni los cuernos ni las patas ni ninguna señal de vaca. Por el río rodaban muchos troncos de árboles con todo y raíces y él estaba muy ocupado en sacar leña, de modo que no podía fijarse si eran animales o troncos lo que arrastraba.

Nomás por eso, no sabemos si el becerro está vivo, o si se fue detrás de su madre río abajo. Si así fue, que Dios los ampare a los dos.

La *apuración* que tienen en mi casa es lo que pueda suceder el día de mañana, ahora que mi hermana Tacha se quedó sin nada. Porque mi papá con muchos trabajos había conseguido a "la Serpentina", desde que era una vaquilla, para dársela a mi hermana, con el fin de que ella tuviera un capitalito y no se fuera a ir de *piruja* como lo hicieron mis otras dos hermanas, las más grandes.

Según mi papá, ellas se habían echado a perder porque éramos muy pobres en mi casa y ellas eran muy *retobadas*. Desde chiquillas ya eran rezongonas. Y tan luego que crecieron les dio por andar con hombres de lo peor, que les enseñaron cosas malas. Ellas aprendieron pronto y entendían muy bien los chiflidos, cuando las llamaban a altas horas de la noche. Después salían hasta de día (...). Entonces mi papá las corrió a todos. Primero les aguantó todo lo que pudo; pero más tarde ya no pudo aguantarlas más y les dio carrera para la calle. Ellas se fueron para Yutla o no sé para dónde; pero se fueron de *pirujas*.

Por eso le entró la mortificación a mi papá, ahora por la Tacha, que no quiere vaya a resultar como sus otras dos hermanas, al sentir que se quedó muy pobre viendo la falta de la vaca, viendo que ya no va a tener con qué entretenerse mientras le da por crecer y pueda casarse con un hombre bueno, que la pueda querer para siempre. Y eso ahora va a estar difícil. Con la vaca era distinto, pues no hubiera faltado quién hiciera el ánimo de casarse con ella, sólo por llevarse también aquella vaca tan bonita.

La única esperanza que nos queda es que el becerro esté todavía vivo. Ojalá no se le haya ocurrido pasar el río detrás de su madre. Porque si así fue, mi hermana Tacha está tantito así de retirado de hacerse *piruja*. Y mamá no quiere.

Mi mamá no sabe por qué Dios la ha castigado tanto al darle unas hijas de ese modo, cuando en su familia, desde su abuela para acá, nunca ha habido gente mala. Todos fueron criados en el temor de Dios y eran muy obedientes y no le cometían irreverencias a nadie. Todos fueron por el estilo. Quién sabe de dónde les vendría a ese par de hijas suyas aquel mal ejemplo. Ella no se acuerda. Le da vueltas a todos sus recuerdos y no ve claro dónde estuvo su mal o el pecado de nacerle una hija tras otra con la misma mala costumbre. No se acuerda. Y cada vez que piensa en ellas, llora y dice: "Que Dios las ampare a las dos".

Pero mi papá alega que aquello ya no tiene remedio. La peligrosa es la que queda aquí, la Tacha, que va como palo de ocote, crece y crece (...).

—Sí —dice—, le llenará los ojos a cualquiera donde quiera que la vean. Y acabará mal; como que estoy viendo que acabará mal.

Esa es la mortificación de papá.

Y Tacha llora al sentir que su vaca no volverá porque se la ha matado el río. Está, a mi lado, con su vestido color de rosa, mirando el río desde la barranca y sin dejar de llorar. Por su cara corren chorretes de agua sucia como si el río se hubiera metido dentro de ella.

Yo la abrazo tratando de consolarla, pero ella no entiende. Lloro con más ganas. De su boca sale un ruido semejante al que se arrastra por las orillas del río, que la hace temblar y sacudirse toda, y, mientras, la creciente sigue subiendo. El sabor a podrido que viene de ella salpica la cara mojada de Tacha (...)

◆ JUAN RULFO

Es uno de los cuentistas mexicanos que con mayor intensidad han sabido referirse a la vida campesina. De su experiencia personal y de los relatos escuchados en boca de los hombres de su provincia ha recogido aquello que sin perder sus vívidas cualidades, es susceptible de recrearse y madurar en breves obras de arte.

COMPRESION DE LA LECTURA:

Trate de no volver a leer el cuento ni buscar las respuestas en el texto. Responda a las siguientes cuestiones. Cada una de ellas tiene cuatro posibles respuestas, marque con una X la verdadera.

1. En este cuento predomina el carácter:
 - a. filosófico
 - b. social
 - c. psicológico
 - d. romántico.
2. El lenguaje empleado en él es:
 - a. culto
 - b. técnico
 - c. científico
 - d. familiar.
3. Las palabras: "nublazones", "retobadas", "apuración", son:
 - a. tecnicismos
 - b. arcaísmos
 - c. modismos
 - d. extranjerismos.
4. En este cuento se habla de:
 - a. un terremoto
 - b. una crecida del río
 - c. un incendio
 - d. un deslizamiento.
5. El modismo "nomás" significa en el texto:
 - a. poco más
 - b. nada más
 - c. poco a poco
 - d. acaso.

6. La tragedia narrada en este cuento sucede en:
 - a. la ciudad
 - b. el campo
 - c. una hacienda
 - d. las casas vecinas al río.
7. Los acontecimientos comienzan:
 - a. por la mañana
 - b. por la tarde
 - c. al mediodía
 - d. por la noche.
8. La palabra "ruidizal" la emplea el autor para expresar:
 - a. mucha gente haciendo ruido
 - b. mucho ruido del río
 - c. sonido prolongado de los carros
 - d. mucho barro en el camino.
9. En el texto la palabra "retobada" se puede entender como:
 - a. ociosa
 - b. maliciosa
 - c. dormida
 - d. tonta.
10. Tacha es respecto a la persona que narra:
 - a. tía
 - b. madre
 - c. hermana
 - d. criada.
11. Los diálogos de este cuento son:
 - a. vigorosos
 - b. dramáticos
 - c. familiares
 - d. no hay diálogos.
12. En este cuento hay también:
 - a. descripciones de otros lugares
 - b. relatos sobre otras épocas
 - c. monólogos interiores
 - d. todo se refiere a la tragedia padecida.
13. En este relato la madre:
 - a. es apenas evocada
 - b. busca a sus hijas
 - c. figura realmente como personaje
 - d. trata de defenderse de la tragedia.

14. Cuando la madre piensa en sus hijas:
- las maldice
 - las recuerda con tristeza
 - se arrepiente de haberlas tenido
 - pide que Dios las ampare.

15. La angustia del padre es:
- la pérdida de la vaca
 - la tragedia que viven
 - el presentimiento de que su otra hija acabará mal
 - la pobreza en que viven.

2. *La Comadreja y el Gallo* (FABULA DE ESOPHO)

Una comadreja que había atrapado un gallo no quiso devorarlo sin dar para ello una razón decorosa. Comenzó por acusarlo de importunar a los hombres, no dejándolos dormir con su canto matinal. El gallo se defendió de esta acusación diciendo que él lo hacía para ser útil al hombre, porque despertándolo apenas despuntaba el sol, le recordaba la necesidad del trabajo habitual.

Entonces la comadreja buscó otra razón y acusó al gallo de ultrajar a la naturaleza por las relaciones que mantenía con su madre y hermanas. A esto respondió el gallo que también así servía a los intereses de sus amos, puesto que gracias a ello las gallinas ponían más huevos. La comadreja despechada, exclamó entonces:

—¿Y qué importa? Tú podrás tener todas las justificaciones pero yo, no me voy a quedar por eso en ayunas. —Y lo devoró.
Lo que nos prueba que una naturaleza malvada, cuando no puede cubrirse con una linda máscara, hace el mal a cara descubierta.

3. *La Liebre y las Ranas* (FABULA DE LA FONTAINE)

Una liebre en su lecho meditaba.
 ¿Qué otra cosa mejor hacer podía?
 Fastidiada en extremo se encontraba
 y llena de tristeza y cobardía.

“¡Nunca —pensaba— fueron los medrosos en este pobre mundo venturosos!
 Nunca un bocado aprovechar pudieron,
 jamás un goce puro conocieron;
 siempre asaltos, zozobras y cuidados.

Así vivo, y el miedo que me aqueja
 dormir una vez sola no me deja
 con los ojos cerrados.

—Enmendaros es fuerza—, algún juicioso
 me dirá sentencioso.

¿Acaso el miedo corregirse puede?
 Estoy cierta que no, por vida mía;
 de buena fe diría
 que al miedo el hombre cual nosotras cede”.

De este modo la liebre discurría
 haciendo mientras tanto centinela;
 dudosa, inquieta, llena de pavora,
 de un soplo, de una sombra se recela.
 Un nada le ocasiona calentura.

Por tales pensamientos absorbido
 el tétrico animal, en la madriguera
 oyó ligero ruido
 y a escape se marchó a su madriguera.

Al pasar de un estanque por la orilla
 vio en el agua saltar despavoridas
 a las ranas buscando sus guaridas;
 esto le maravilla.

“¡Cómo! —dice—, ¡yo hago hacer otro tanto
 de lo que a hacer me obligan! ¡Mi presencia
 entre las gentes causa tal espanto!
 ¡Y tengo, sin conciencia,
 de alarmar todo un campo la potencia!

¿Y de dónde me viene tal bravura?
 ¡Hay bestias, pues, a quienes doy pavora!
 ¡Soy entonces un rayo de la guerra!”.

*Yo pienso que no hay uno tan medroso
 en la extensión de nuestra vasta tierra,
 que no pueda juzgarse valeroso
 junto a otro más medroso.*

CUESTIONARIO:

- De cada fábula señale los personajes centrales, y ensaye una descripción de cada uno.
- Señale la idea principal de cada fábula y separe las ideas secundarias.
- Analice algunos elementos de belleza que encuentre: figuras literarias, adjetivos, estructura de las oraciones, licencias poéticas, etc.
- Estudie las moralejas de cada fábula y explíquelas a su manera, con su propio vocabulario.

5. ¿Cuál fábula le gustó más? Explique las razones por las cuales la eligió. ¿Podría ampliar un poco más la enseñanza que deja?

6. ¿Podría narrar dos fábulas más de las que usted conozca? Señale el autor y el país a que pertenece.

7. ¿Cuáles fábulas de Rafael Pombo conoce?

B. ENTONACION DE LA ORACION INTERROGATIVA

Las oraciones interrogativas se pronuncian generalmente en tono más alto que las enunciativas.

Compare: ¿Sí?. Sí. ¡Sí! Sí...

¿Aquí? Aquí. ¡Aquí!

¿Mañana? Mañana. ¡Mañana! Mañana...

La altura de la voz es tanto mayor cuanto más vivo es el interés que se pone en la pregunta. La entonación de las preguntas tiene varias formas en español. No toda pregunta termina con elevación de la voz como generalmente se cree.

Hay dos tipos de entonación interrogativa según que la pregunta sea absoluta o relativa.

1. INTERROGACION ABSOLUTA:

Quien hace este tipo de preguntas ignora si la contestación ha de ser afirmativa o negativa. En éstas, la voz, al llegar a la primera sílaba acentuada de la oración, se eleva por encima del tono normal, desciende gradualmente hasta la penúltima sílaba y vuelve a elevarse sobre la última. El grado de elevación de la voz, tanto al principio como al final, depende del mayor o menor interés con que la oración se pronuncia. Ejs.:

¿Has visto a mi hermano esta mañana?

¿Fuiste anoche al teatro?

CLASES DE INTERROGACION ABSOLUTA:

Si las oraciones resultan relativamente largas, suelen dividirse en dos o más grupos fónicos. La inflexión final ascendente o descendente sólo aparece en el último grupo fónico. Los grupos anteriores tienen un pequeño descenso que se puede combinar con tonos normales. Ejs.:

¿Sabéis lo que son diez niños/pasando todo un día sin pan?

Cuando la pregunta termina con vocativo puede entonarse así: La pregunta con ascenso al final y el vocativo con descenso. A veces, cuando se le quiere dar mayor intensidad a la pregunta, el vocativo se pronuncia también con ascenso. Ejs.:

¿Volverá usted temprano, amigo mío?

¿Desean que los acompañe, señores?

Si la pregunta consta de dos términos unidos por la conjunción o, cada uno de dichos términos constituye de ordinario un grupo fónico. El primero termina con elevación de la voz y el segundo con descenso. Uno de los dos términos ha de ser el contestado y es éste el que generalmente se coloca en primer lugar. Ejs.:

¿Le dejamos la razón o lo esperamos?

¿Pasarás tus vacaciones aquí o en Cali?

Cuando hacemos este tipo de pregunta no nos faltan todos los datos, sino sólo alguna cosa para conseguir una plena certidumbre de lo que acontece. Como ya tenemos algunos elementos de juicio, al tiempo que hacemos la pregunta nos inclinamos a creer que la contestación ha de resultar en un sentido determinado. En estas preguntas la voz se eleva al principio de la expresión un poco menos que en el caso anterior, se mantiene luego sobre un nivel relativamente uniforme y desciende muy poco al final. Tiene una marcada elevación de la voz sobre la sílaba fuerte de la palabra gramaticalmente interrogativa:

¿Qué es eso que dice la gente?

¿Cuándo volveremos a verte?

¿Por cuánto lo compraste?

● EJERCICIOS

Marque la entonación correspondiente a las siguientes preguntas. Cópielas en su cuaderno de trabajo:

¿Quieres salir ya?

¿Por qué todo ese escándalo?

¿Obedeciste a la voluntad de tu padre o seguiste tu propio impulso?

¿Podrás corregirte, cobarde?

¿Quién ha llegado ya?

¿Se habrá propuesto molestarte toda la vida a fuerza de visitas y cartas?

¿Qué estarán haciendo los mensajeros de la paz?

¿Cuál es el estado general de la tierra?

¿Estás dispuesto a seguirlo?

II ORTOGRAFIA

A. Revise las lecturas realizadas y seleccione las palabras con dificultad ortográfica. Estúdielas para realizar un dictado.

B. *Ortografía de los títulos:* En los nombres propios formados por una frase, se escriben con mayúsculas los sustantivos y los adjetivos. Es el caso de títulos de libros, de obras de arte, de nombres de lugares, de edificios, etc. Ejemplos:

El Libro de las Tierras Virgenes

Cien Años de Soledad

Universidad Nacional

Centro Educacional Femenino

7. Novela de observación
 - a. Novela sentimental
 - b. Novela psicológica
 - c. Novela de costumbres
 - d. Novela realista y novela naturalista
8. Novela biográfica
9. Novela de tesis
10. La novela actual

D. Algunos autores representativos de la novela

1. Víctor Hugo
2. Fedor M. Dostoievski
3. León Tolstói
4. Hermann Hesse
5. Aldous Huxley
6. André Gide
7. Franz Kafka
8. John Steinbeck
9. Ernest Hemingway
10. Simone de Beauvoir
11. André Malraux

VI. Realización

A. ORAL:

Foros sobre obras leídas. El profesor escoge con sus alumnos obras que crea más convenientes, bien sea de las que se estudiaron en esta Unidad, u otras diferentes.

B. CONSULTA:

1. La novela hispanoamericana de hoy.
2. Algunos novelistas hispanoamericanos del momento.

(Este trabajo puede presentarse en forma individual o en foros o mesas redondas).

VII. Cuestionario de repaso

VIII. Evaluación de la Unidad.

1. FONETICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

1. Fragmento de la obra *Los Miserables* (VICTOR HUGO) (Capítulo XI)

Jean Valjean escuchó un momento. No se oía ruido alguno (...). Esperó un momento, y después empujó la puerta por segunda vez, pero con más fuerza. La puerta cedió en silencio (...). Dio un paso y se encontró en el cuarto del obispo (...). En el momento en que Jean Valjean se detuvo ante el lecho, se abrió la nube y un rayo de luna que atravesó la alta ventana fue a iluminar súbitamente la pálida cabeza del obispo. Dormía tranquilamente. Su fisonomía estaba iluminada con una vaga expresión de satisfacción, de esperanza, de beatitud. Esta expresión era casi un resplandor (...).

En el momento en que el rayo de luna vino a sobreponerse, por decirlo así, a esta claridad interior, el obispo dormido apareció como rodeado de un claro resplandor: pero quedó, no obstante, velado por una semiluz inefable. Aquella luna, aquella naturaleza adormecida, aquel jardín sin un murmullo, aquella casa tan silenciosa, la hora, el momento de silencio, daban un no sé qué de solemne al venerable reposo del obispo y rodeaban con una especie de aureola majestuosa y serena su semblante que expresaba la esperanza y la confianza, su cabeza de anciano y su sueño de niño (...).

Nadie hubiera podido decir lo que pasaba en aquel momento por el criminal: ni aun él mismo lo sabía (...). En su fisonomía no se podía distinguir nada con certidumbre: parecía expresar un asombro esquivo. Contemplaba aquel cuadro, pero, ¿qué expresaba? Imposible adivinarlo. Era evidente que estaba conmovido y desconcertado. Pero, ¿de qué naturaleza era esta emoción? No podía apartar su vista del anciano (...). Parecía dudar entre dos abismos: el de la perdición y el de la salvación; entre herir aquel cráneo y besar aquella mano.

Al cabo de algunos instantes levantó el brazo izquierdo hasta la frente, y se quitó la gorra; después dejó caer el brazo con lentitud y volvió a su meditación, con la gorra en la mano izquierda, la barra en la derecha y los cabellos erizados sobre su temblorosa frente.

El obispo seguía durmiendo tranquilamente bajo aquella mirada espantosa.

El reflejo de la luna hacía visible confusamente encima de la chimenea el crucifijo, que parecía abrir sus brazos, bendiciendo al uno y perdonando al otro.

De repente Jean Valjean se puso la gorra, pasó rápidamente a lo largo de la cama sin mirar al obispo, dirigiéndose al armarito que estaba a la cabecera; alzó la barra de hierro como para forzar la cerradura, pero estaba puesta la llave; la abrió, y lo primero que encontró fue el cestito con la plata; lo cogió, atravesó la estancia a largos pasos, sin precaución alguna y sin cuidarse ya del ruido, pasó la puerta, entró en el oratorio, cogió su palo, abrió la ventana, la saltó, guardó la plata en su morral, saltó la pared como un tigre, y desapareció.

CUESTIONARIO SOBRE LA LECTURA

1. ¿Qué título pondría usted al fragmento de Víctor Hugo?
2. Razone la respuesta.
3. ¿Hay en el fragmento descripción, narración, monólogo, diálogo o hay mezcla? Razone la respuesta.
4. ¿Cuáles son las intenciones de Jean Valjean?
5. ¿Qué hace el obispo?
6. ¿Cuáles son los sentimientos que luchan en el interior de Jean Valjean?
7. ¿Qué acto horrible está a punto de cometer?
8. ¿Qué lo detiene?
9. ¿Qué acto reprochable comete al final?
10. Ensaye usted por su cuenta y con su propio vocabulario una descripción de Valjean y del sitio donde tiene lugar la escena.

2. Fragmento de *La Hora Veinticinco* (VIRGIL GHEORGHIU)

Todos los acontecimientos que se desarrollan en estos instantes sobre la superficie de la tierra, y todos los que tengan lugar en los años venideros, no son más que los síntomas y las fases de una misma revolución, la de los *esclavos técnicos*.

Al final, los hombres no podrán vivir en sociedad guardando sus caracteres humanos.

Serán considerados con un criterio de igualdad, de uniformidad, y tratados según las mismas leyes aplicables también a los esclavos técnicos, sin concesión posible a su naturaleza humana. Habrá arrestos automáticos, condenas automáticas, distracciones automáticas y ejecuciones automáticas. El individuo no tendrá ya derecho a la existencia; será tratado como un émbolo o una pieza de máquina, y si desea llevar una existencia individual, se convertirá en la irrisión de todo el mundo. ¿Habéis visto alguna vez a un émbolo llevar una existencia individual?

Esta revolución se efectuará en toda la superficie de la tierra. No podremos escondernos ni en los bosques, ni en las islas. En ningún lado.

Ninguna nación podrá defendernos, todos los ejércitos del mundo estarán compuestos de mercenarios que lucharán para consolidar la sociedad técnica, de donde el individuo se hallará excluido. Hasta ahora los ejércitos combatían para conquistar nuevos territorios y nuevas riquezas, por orgullo nacional, por los intereses privados de reyes o emperadores y teniendo como finalidad el pillaje o la grandeza. Esos eran los fines profundamente humanos. Ahora, en cambio, los ejércitos combaten por los intereses de una sociedad a cuyo margen apenas tienen el derecho de vivir como proletarios.

Desde el momento en que el hombre ha sido reducido a la sola dimensión de valor técnico social, puede suceder cualquier cosa. Puede ser detenido y enviado a hacer trabajos forzados, exterminado, obligado a efectuar quién sabe qué trabajos para un plan quinquenal, para la mejora de la raza y otros fines necesarios a la sociedad técnica, sin ningún miramiento para su persona. La sociedad técnica trabaja exclusivamente según leyes técnicas, manejando solamente abstracciones de planos y teniendo una sola moral: la producción.

COMPRESION DE LECTURA

La siguiente comprensión de lectura consta de afirmaciones y razones. Establezca la veracidad de las proposiciones y la relación que existe entre ambas, para lo cual hay cinco posibilidades de respuesta, tal como aparece a continuación.

1. Si la afirmación (A) y la razón (R) son verdaderas, y la razón es una explicación correcta de la afirmación.
2. Si la afirmación y la razón son verdaderas, pero la razón *no* es una explicación correcta de la afirmación.
3. Si la afirmación es verdadera pero la razón es una proposición falsa.
4. Si la afirmación es falsa pero la razón es una proposición verdadera.
5. Si tanto la afirmación como la razón son proposiciones falsas.

A continuación encuentra las proposiciones referentes a la lectura que acaba de hacer. Sobre el guión coloque el número correspondiente según las posibilidades de respuesta:

- a.—A. La sociedad técnica tendrá otras leyes distintas a las leyes técnicas,
R. porque su moral será distinta a la producción.

- b.—A. El hombre no será enviado a trabajos forzados,
R. puesto que será obligado a realizar trabajos para un plan quinquenal.
- c.—A. Los hombres no podrán vivir en sociedad,
R. porque serán esclavos técnicos.
- d.—A. El hombre será tratado como un émbolo o una pieza de máquina,
R. porque las distracciones no serán automáticas.
- e.—A. Habrá miramientos para el hombre,
R. ya que no realizará trabajos en favor de la sociedad técnica.
- f.—A. La revolución se efectuará en toda la superficie de la tierra,
R. porque el hombre sí podrá guardar su carácter humano.
- g.—A. Los hombres serán considerados con un criterio de igualdad,
R. porque serán tratados según las leyes aplicables a los esclavos técnicos.
- h.—A. Los acontecimientos venideros serán síntomas de una misma revolución,
R. ya que habrá arrestos automáticos.
- i.—A. En el futuro no sucederá nada,
R. puesto que el hombre ha sido reducido a la dimensión de valor técnico social.
- j.—A. No habrá concesión posible a la naturaleza de los hombres,
R. puesto que se convertirán en irrisión de todos.

3. Fragmento de *La Metamorfosis* (FRANZ KAFKA)

Hasta el anochecer, no despertó Gregorio de aquel sueño tan pesado, semejante a un desvanecimiento. No habría tardado mucho en despertar por sí solo, pues ya había descansado bastante, pero le pareció que le despertaba el rumor de unos pasos furtivos y el ruido de la puerta del recibimiento, cerrada con cuidado. El reflejo del tranvía eléctrico ponía franjas de luz en el techo de la habitación y la parte superior de los muebles; pero abajo, donde estaba Gregorio, reinaba la oscuridad. Lenta y todavía torpemente, tanteando con sus tentáculos, cuyo valor ya entonces comprendió, deslizóse hasta la puerta para ver lo que había ocurrido. Su lado izquierdo

era una única, larga y repugnante llaga. Andaba cojeando, alternativa y simétricamente sobre cada una de sus dos filas de patas. Por otra parte, una de estas últimas, herida en el accidente de por la mañana —¡milagro fue que las demás saliesen ilesas!— arrastrábase sin vida.

Al llegar a la puerta, comprendió que lo que allí le había atraído era el olor de algo comestible. Encontró una escudilla llena de leche azucarada, en la cual nadaban trocitos de pan blanco. A poco se suelta a reír de gozo, pues tenía aún más hambre que por la mañana. Al momento, zambulló la cabeza en la leche casi hasta los ojos; mas pronto hubo de retirarla desilusionado, pues no solo la dolencia de su lado izquierdo le hacía dificultosa la operación (para comer tenía que poner todo el cuerpo en movimiento), sino que, además, la leche, que hasta entonces fuera su bebida predilecta —por eso, sin duda, habíala colocado allí la hermana—, no le gustó nada. Se apartó casi con repugnancia de la escudilla, y se arrastró de nuevo hacia el centro de la habitación.

Por la rendija de la puerta vio que el gas estaba encendido en el comedor. Pero, contrariamente a lo que sucedía siempre, no se oía al padre leer en voz alta a la madre y a la hermana el diario de la noche. No se sentía el menor ruido. Quizás esta costumbre, de la que siempre le hablaba la hermana en sus cartas, hubiese últimamente desaparecido. Pero todo en torno estaba silencioso, y eso que, con toda seguridad, la casa no estaba vacía. —¡Qué vida más tranquila parece llevar mi familia! —pensó Gregorio. Y, mientras sus miradas se clavaban en la sombra, sintióse orgulloso de haber podido proporcionar a sus padres y hermana tan sosegada existencia, en marco tan lindo. Con pavor pensó al punto que aquella tranquilidad, aquel bienestar y aquella alegría tocaban a su término... Para no dejarse extraviar por estos pensamientos, prefirió agitarse físicamente y comenzó a arrastrarse por el cuarto.

En el curso de la noche, entreabrióse una vez una de las hojas de la puerta, y otra vez la otra: alguien, sin duda, necesitaba entrar, y vacilaba. Gregorio, en vista de ello, paróse contra la misma puerta que daba al comedor, dispuesto a atraer hacia el interior al indeciso visitante, o por lo menos a averiguar quién fuera éste. Pero la puerta no volvió a abrirse, y esperó en vano. En las primeras horas de la mañana, cuando se hallaba la puerta cerrada, todos habían hecho por entrar, y ahora que él había abierto una puerta, y que las otras habían sido también abiertas, sin duda, durante el día, ya no venía nadie, y las llaves quedaban por fuera, en las cerraduras.

Muy entrada la noche, se apagó la luz del comedor. Pudo Gregorio comprender por ello que sus padres y su hermana habían velado hasta entonces. Sintió que se alejaban de puntillas. Hasta por

la mañana no entraría ya seguramente nadie a ver a Gregorio; éste tenía tiempo sobrado para pensar, sin temor a ser importunado, acerca de cómo le convendría ordenar en adelante su vida. Pero aquella habitación fría y alta de techo, en donde había de permanecer echado de bruces, le dio miedo, sin que lograrse explicarse el porqué, pues era la suya, la habitación en que vivía desde hacía cinco años... Bruscamente, y con cierto rubor, precipitóse debajo del sofá, en donde, no obstante sentirse algo estrujado, por no poder levantar la cabeza, se encontró enseguida muy bien, lamentando únicamente no poder introducirse allí por completo a causa de su excesiva corpulencia.

Así permaneció toda la noche, parte en un semisueño, del que le despertaba con sobresalto el hambre, y parte también presa de preocupaciones y esperanzas no muy definidas, pero cuya conclusión era siempre la necesidad, por de pronto, de tener calma y paciencia y de hacer lo posible para que la familia, a su vez, soportase cuantas molestias él, en su estado actual, no podía por menos de causar.

Muy de mañana —apenas si clareaba el día— tuvo Gregorio ocasión de experimentar la fuerza de estas resoluciones. Su hermana, ya casi arreglada, abrió la puerta que daba al recibimiento y miró ávidamente hacia el interior. Al principio no lo vio; pero al divisarle luego debajo del sofá —¡en algún sitio había de estar, santo Dios! ¡No iba a haber volado!— se asustó tanto, que, sin poderse dominar, volvió a cerrar la puerta. Mas debió arrepentirse de su proceder, pues tornó a abrir al momento y entró de puntillas, como si fuese la habitación de un enfermo de gravedad o la de un extraño. Gregorio, con la cabeza casi asomada fuera del sofá, la observaba. ¿Repararía en que no había probado la leche y, comprendiendo que ello no era por falta de apetito, le traería de comer otra cosa más adecuada? Pero, si por ella misma no lo hacía, él prefería morir de hambre antes que llamarle la atención sobre esto, no obstante sentir unas ganas tremendas de salir de debajo del sofá, arrojarse a sus pies y suplicarle le trajese algo bueno de comer. Pero la hermana, asombrada, advirtió inmediatamente que la escudilla estaba intacta; únicamente se había vertido un poco de leche. Recogió ésta enseguida; verdad que no con la mano, sino valiéndose de un trapo, y se la llevó. Gregorio sentía una gran curiosidad por ver lo que iba a traerle en sustitución, haciendo respecto a ello muchas y muy distintas conjeturas. Mas nunca hubiera adivinado lo que la bondad de su hermana le reservaba. Al fin de ver cuál era su gusto, le trajo un surtido completo de alimentos y los extendió sobre un periódico viejo; allí había legumbres atrasadas, medio podridas ya; huesos de la cena de la víspera, rodeados de salsa blanca cuajada; pasas y almendras; un pedazo de queso, que dos días antes Gregorio había declarado incomible; un panecillo duro; otro untado con

mantequilla, y otro con mantequilla y sal. Añadió a esto la escudilla, que por lo visto quedaba destinada a Gregorio definitivamente, pero ahora estaba llena de agua.

COMPRESION DE LECTURA

Conteste *F* o *V* según que las siguientes cuestiones sean falsas o verdaderas. Trate de responder sin volver a leer el texto.

1. — La idea central de esta lectura es el problema del alimento de Gregorio.
2. — El tiempo de este fragmento narrativo es de 24 horas.
3. — El espacio es la sala de la casa de Gregorio.
4. — Los padres revisan continuamente la habitación vigilando a Gregorio.
5. — Gregorio es un ser humano, pero la lectura nos lo presenta con actitudes de animal.
6. — La escena de la lectura ocurre en pleno día.
7. — Este fragmento es más una forma introspectiva que una descripción realista.
8. — Gregorio habla más que observa.
9. — El alimento que le llevan a Gregorio es especialmente preparado.
10. — Gregorio permanece acostado en su cama.
11. — La hermana de Gregorio es el personaje principal.
12. — Los diálogos sostenidos entre Gregorio y su hermana son de contenido filosófico.
13. — Todos sienten horror al ver a Gregorio.
14. — El personaje de este relato manifiesta desesperación por su estado.
15. — Lo primero que encuentra Gregorio en la puerta es una escudilla con leche.
16. — La familia de Gregorio vive angustiada con lo que le sucede a él.
17. — Gregorio recibe muchas visitas que lo consuelan en su estado.
18. — El mucho ruido de la casa no deja dormir a Gregorio.
19. — El padre y la madre hablan continuamente sobre la metamorfosis de Gregorio.

20. — Gregorio se mete debajo del sofá porque se siente más cómodo.

B. ENTONACION DE LA ORACION EXCLAMATIVA

Es muy difícil expresar con gráficas la entonación exclamativa o emocional, porque ésta varía de acuerdo con el individuo y sus circunstancias. En todo lo que hablamos hay emoción. Se usan las mismas gráficas de la oración interrogativa, pero con algunas variantes. Estas gráficas pueden ser:

1. *Con tono ascendente al final:*

¡Estoy tan cansado!

¡Te veo tan contenta!

2. *Con tono descendente al final:*

¡Cuánto trabajo tengo!

¡Qué maravilla de película!

3. *Con tono circunflejo:*

En las oraciones de tono circunflejo, el tono se eleva sobre una sílaba más de lo normal. Esa sílaba está en la palabra que se destaca (la que da la idea o la que llama la atención). Es el caso del ruego o de una orden. Ejs.:

¡No estoy para nadie!

¡Atiendan, jóvenes, a clase!

¡Niños, vengan todos aquí!

EJERCICIO

De la antología del texto, seleccionar oraciones interrogativas de varias clases y marcar la entonación correspondiente.

II. ORTOGRAFIA

A. ALGUNAS PALABRAS CON TILDE Y SIN ELLA:

En su cuaderno de trabajo explique claramente cuándo las palabras que encuentra a continuación, llevan tilde y cuándo no. Dé ejemplos de cada caso.

el	tu	mi	se	de	mas	aun	solo
él	tú	mí	sé	dé	más	aún	sólo
te	ese	este	aquel	que	cual	donde	como
té	ése	éste	aqué	qué	cuál	dónde	cómo

B. ALGUNAS PALABRAS QUE SIEMPRE SE ESCRIBEN JUNTAS:

1. Los números cardinales entre veinte y treinta: veintinueve, veintidós, veintitrés, veinticuatro, veinticinco, veintiséis, veintisiete, veintiocho, veintinueve.

2. Las centenas entre cien y mil: doscientos, trescientos, cuatrocientos, quinientos, seiscientos, setecientos, ochocientos, novecientos.

3. Los adjetivos ordinales: decimotercero, o decimotercio, decimocuarto, decimoquinto, decimosexto, decimoséptimo, decimoctavo, decimonoveno (decimonono).

EJERCICIO

Lea y escriba en letras estos números *ordinales*: 16, 17, 10, 18, 15, 7, 9, 20, 30, 40, 50, 60.

Otros *numerales ordinales* son:

20: vigésimo	200: ducentésimo
30: trigésimo	300: tricentésimo
40: cuadragésimo	400: cuadrigentésimo
50: quincuagésimo	500: quingentésimo
60: sexagésimo	600: sexcentésimo
70: septuagésimo	700: septingentésimo
80: octogésimo	800: octingentésimo
90: nonagésimo	900: noningentésimo
100: centésimo	1000: milésimo

Se dice y se escribe *ciento* cuando no va delante de un sustantivo. Se dice y se escribe *cien* cuando va delante de un sustantivo. Lo mismo sucede con las palabras *primero* y *tercero*.

Es el alumno número *ciento*. Hay *cien* alumnos.

De los alumnos el *primero* es José. El es el *primer* alumno.

Es el *tercero* de la clase. Entre todos, él ocupa el *tercer* puesto.

● EJERCICIO

En su cuaderno de trabajo escriba cinco oraciones por cada caso.

C. PALABRAS CON C, S:

Coloque en los espacios libres C o S según corresponda. Use el diccionario en caso de duda.

frun .. ir	fu .. ilar
géne .. is	genero .. idad
men .. ionar	menuden .. ia
media .. ión	pota .. io
pre .. ión	preci .. i .. ión
presupo .. i .. ión	pren .. ista
preponderan .. ia	pre .. idiario
pre .. en .. ial	pre .. enta .. ión
quin .. e	rabio .. o
reblande .. er	.. ensatez
ma .. izo	de .. ep .. ión
con .. ecu .. ión	a .. idez
ne .. esario	transmi .. ión
obten .. ión	conclu .. ión
explor .. iones	conven .. er
fa .. inar	ne .. e .. idad
incapa .. idad	po .. ibilidad
corté .. mente	pare .. er .. e
ambi .. ión	empie .. e

III. VOCABULARIO

A. PALABRAS HOMONIMAS:

Observe las siguientes expresiones y explique el significado de las palabras subrayadas:

No sabe *nada*. Ese hombre *nada* muy bien.

Es una dama de la *corte*. Hizo un *corte* preciso.

Se levantó un *vapor* maloliente. Viaja en *vapor*.

La *tabla* central de la mesa no está bien pulida.

Para el examen necesitó la *tabla* de logaritmos.

(Escriba la definición de palabras homónimas. Escriba cinco ejemplos más).

B. PALABRAS HOMOFONAS:

Tienen el mismo sonido pero significación y escritura diferentes.

Diga el significado de las siguientes palabras homófonas. Consulte el diccionario en caso de duda.

vocal	bocal	bello	vello
vaqueta	baqueta	sabia	savia
vasta	basta	tubo	tuvo
errar	herrar	vaya	valla
silva	silba	olla	hoya

En las siguientes oraciones falta una palabra. Hacia la izquierda están las que faltan, elija la que corresponda y colóquela sobre la línea.

hablando	Estás muy recio.
ablando	Voy a ver si tu corazón.
hay	¡.....!, sé que no lo que deseo.
ahí cayó el cohete.
¡ay!	Si tú es posible que movamos el piano.
alas	Le recortaron las
halas	Mandó el caballo.
herrar es propio de todo ser humano.
errar	Yo esos temores.
deshecho	Tú has el trabajo de un día.
desecho	¿Qué con el libro que le regalé?
hizo la bandera en las fiestas nacionales.
izo	Compró una vajilla de
losa	Grabaron su nombre en la del sepulcro.
loza	Pescó una de cuatro libras.
lisa	Pelearon por el rey en la
liza	Pudo rápido el vestido.
cocer	Puso a la sopa del almuerzo.
coser	Aunque te dolor, córtalo.
cause	El río corre por un profundo
cauce	

reciente
resiente

bacilo
vacilo

cabo

cavo

basto

vasto

Fue a Bogotá en fecha

Esta niña se por todo.

Combaten el de la tuberculosis.

Yo no, me decido pronto.

Jorge es de infantería.

No nunca la tierra.

Al fin y al tienes razón.

No me a mí mismo.

Mira ese hermoso y panorama.

Es un hombre brusco, tosco,

C. PALABRAS PARONIMAS:

Son las voces que tienen alguna semejanza en su origen, forma y sonido. Generalmente se diferencian por una vocal, o una consonante.

azar	azor	lago	lego	aspirar	espirar
adaptar	adoptar	consumado	consumido	lila	lela

El siguiente ejercicio es con palabras parónimas, en las que cambia la consonante. Seleccione la correspondiente y colóquela sobre la línea.

flanco	El avión sufrió averías por el de-recho.
franco	Eres un joven sincero y
salta	Dijiste una de mentiras.
sarta	El atleta bien.
flotar	Vimos los restos del barco.
frotar	Debes tu piel para que esté bien.
desalmado	Ese hombre es malo, es
desarmado	Cuando lo tomaron prisionero estaba
relevar	Me vas a el secreto.
revelar	El soldado vino a a su compañero.
acto	No es para realizar ese trabajo.
apto	Lo que hiciste no es un noble.

D. DOBLETES FILOLOGICOS:

Entre los factores históricos del crecimiento del Español se cuentan los dobles. Con este nombre se designa la forma duplicada de una palabra que ha tomado distinto camino en boca del pueblo y en la de las personas cultas. Se deben los dobles a que la gente ilustrada se atenía a la lengua escrita, y en cam-

riores del alma: arrepentirse, imaginarse, creerse, examinarse, apreciarse, etc.; o a movimientos exteriores como pasearse, subirse, sentarse, acostarse, etc. Estos verbos no aceptan la frase "a sí mismo" de la forma reflexiva.

● EJERCICIO

Clasifique el SE de las siguientes frases:

¿Cómo se encuentra?

En este mundo todo se sabe.

Luis se quedó aislado.

Juan se despidió ayer.

Se le oponen todos los amigos.

Se comió todo el almuerzo.

Ellos se escriben cada mes.

No se dijeron nada delante de mí.

Se exceptúan algunos casos.

Se estrenó un drama interesante.

El examen se efectuó con mucho éxito.

Aquí se cometió el crimen de que habla la prensa.

No se admiten niños menores de ocho años.

Tu asunto no se ha resuelto todavía.

En este cuarto no se respira bien.

Se salió de la fiesta sin decir adiós.

No se lo advertí a tiempo.

Allí se peleaba a los puños.

Se publicó tu artículo en la revista.

Se comunicó la nota a la prensa.

Se arrepiente de todo lo dicho.

Se pasea por el salón cuando dicta clase.

En este hotel se come bien.

Se les vio en el teatro.

Se le impuso una multa.

Se contempla en el espejo.

En el Banco se abonan los intereses a cada cliente.

En las siguientes frases hay gerundios correctos e incorrectos. Analícelos y explique la corrección o incorrección de cada uno. Al encontrar los incorrectos, escriba las formas correctas que deban sustituir al gerundio. (Compare su trabajo con las respuestas que se dan al final de la Unidad, en la evaluación).

1. Se cayó del trapecio, rompiéndose una pierna.
2. Decidí publicar la obra, enviando a México la edición.
3. Llegó silbando al salón.
4. Nació en Medellín, siendo hijo de Manuel y Gloria.
5. Está escribiendo una carta para su padre.
6. Conociendo tu manera de ser, no puedo creer lo que me dicen.
7. Entró al teatro, sentándose en la primera butaca.
8. Se pasa el día durmiendo.
9. Abriendo la ventana contempló el paisaje.
10. El avión se estrelló siendo encontrado a los cuatro días.
11. Estaba cogiendo flores.
12. Sufrió un grave accidente, muriendo poco después.
13. Habiéndolo ordenado las directivas, hay que obedecer.
14. El piloto, viendo que el altímetro no funcionaba, avisó a la torre de control.
15. A grandes pasos cruzó la llanura, perdiéndose en la sombra.

En las siguientes oraciones hay cierto desorden desde el punto de vista lógico, o sintáctico. Redáctelas nuevamente en la forma más correcta posible.

1. El hombre sincero confiesa las faltas que ha cometido con franqueza.
2. Benefactora de los pobres, todos a la señora Inés de Gómez amaban profundamente.
3. El crítico de arte hacía de los cuadros expuestos con un criterio completamente arbitrario una serie de apreciaciones.
4. Una serie de goles con gran agilidad hizo el delantero centro.
5. El pastor no cuenta con mejor defensor leal y valiente que su perro.
6. En su carácter los grandes hombres también tienen defectos.
7. El número de páginas que tenía según calculé después, que escribir eran unas cincuenta.
8. Luis estuvo a la vuelta de un largo viaje por Colombia, en Pasto.
9. Hay una escena que emociona en esa película profundamente.
10. El edificio a causa del terremoto empezó a caerse.

V. ASPECTO LITERARIO

LA NOVELA: CARACTERISTICAS, TEMATICA.

La novela es el resultado de la evolución de la poesía épica, evolución impuesta por la vida moderna que se ha desinteresado de los grandes relatos heroicos en verso, y desea, en cambio, conocer aspectos de la vida real, relatados de una manera más sencilla. Es fundamental, pues, para la novela la narración de la acción o serie de episodios que se suceden a través del tiempo. Actualmente se han mezclado a la novela tantos elementos subjetivos (líricos) y dramáticos que le han impreso un acento propio, profundo y personalísimo. Además, la novela es el género literario que más cantidad de elementos psicológicos ha absorbido. Toda novela se nutre de la hora histórica en que nace, y la refleja con mayor o menor exactitud.

La novela es como un puente entre la historia y la poesía. Por eso mismo es cambiante. Dista de la historia por su *impetu imaginativo y creador*; de la epopeya, porque le falta lo *maravilloso* y a veces el carácter universal de su interés; de la lírica, porque *maneja elementos objetivos*; del puro arte, porque a veces requiere la *cooperación de la ciencia*; de la pura ciencia, porque *fantasea*.

A. ELEMENTOS:

Antes la novela debía constar de exposición, nudo y desenlace. Además debía tener verosimilitud, fantasía, variedad de episodios y de personajes, unidad.

La novela actual parece como un producto de laboratorio, demasiado trabajado, científico, cerebral y oscuro para el lector ingenuo acostumbrado al tipo tradicional del relato de bien definida trama y de clara construcción.

B. EVOLUCION HISTORICA:

Para el estudio de la novela a través del tiempo, debe estudiarse su evolución conjuntamente con el cuento. Este aparece en las literaturas antiguas. La novela existió en todos los pueblos orientales. Roma, en la etapa de su decadencia, fue más rica que nunca en novelas.

En España, Cervantes tuvo la rara intuición de dar forma definitiva a la novelística que todavía en el siglo XVII fluctuaba entre las formas afines de la epopeya y de la crónica fabulosa. Los libros de caballerías que él desterró definitivamente, no eran más que el género intermedio entre la epopeya —entendida al modo de la Edad Media— y la novela actual.

Aunque no puede hablarse de grandes novelistas en la Antigüedad, se encuentran, por lo menos, allí los orígenes de los géneros que desarrollan los grandes narradores posteriores.

C. CLASES DE NOVELA:

1. NOVELA BUCOLICA

Llamada también pastoril. Escrita con tono de sencillez e inspiración casta. En ella se idealizan personajes y ambiente. Longo, en el siglo III, escribió *Dafnis y Cloe*, que es el modelo de estas novelas en las cuales se describen los tiernos amores de dos pastores que viven en una naturaleza benigna y suave.

2. NOVELA BIZANTINA

Tipo de novela que surge en el período alejandrino de la literatura griega, caracterizada por la acumulación inverosímil de aventuras y episodios, viajes y naufragios, hallazgos y desapariciones. Cervantes cultivó este género en su obra *Trabajos de Persiles y Segismunda*.

3. NOVELA SATIRICA

Debemos a la Antigüedad clásica el modelo de la novela satírica. En Roma, Petronio, el famoso árbitro de la elegancia, contemporáneo de Nerón, describe en su novela *Satiricón* los más íntimos detalles de la corrompida sociedad romana.

4. NOVELA PICARESCA

Refiere la vida pintoresca de truhanes, hampones, tahúres, vagabundos, en una palabra: pícaros. Algunos críticos dicen que este tipo de novela surgió como una enérgica reacción del espíritu español realista contra el falso idealismo caballeresco y pastoril. Otros afirman que nació de una sociedad en la que se habían multiplicado los vagos y los desocupados. Estas novelas abundan en España y en los siglos XVI y XVII. En ellas el pícaro, al narrar su propia vida, se venga de los poderosos que lo han maltratado y despreciado, contando sus defectos y sus debilidades, por eso estas novelas son autobiográficas y satíricas. Sobresalieron en este género: Diego Hurtado de Mendoza, a quien se atribuye, sin estar comprobado, la obra *Lazarillo de Tormes*; Quevedo con *Vida del Buscón*; Mateo Alemán con *Guzmán de Alfarache*.

5. NOVELA DE AVENTURAS

Al personificarse, los cantares de gesta de la Edad Media, dieron la novela de caballerías (de aventuras). Se caracterizan por extensas narraciones, cuyo protagonista es un personaje que profesa el ideal caballeresco, es decir, que dedica su existencia

a la defensa de la justicia y al amparo de los débiles y desvalidos. De fines de la Edad Media son los primeros textos de la famosa novela *Amadís de Gaula*, que en la redacción que hoy se conoce data de los primeros años del siglo XVI y aparece firmada por Garci Ordóñez de Montalvo. Amadís, caballero sin miedo y sin tacha, vence a sus enemigos, encomendándose a su amada Oriana. Amadís y Oriana se han deshumanizado: son arquetipos, esquemas ideales. Representan al ser humano no como es, sino como debiera ser.

6 NOVELA HISTORICA

El relato novelesco que gusta de la sucesión de episodios de tipo histórico, es característico de la época romántica. La novela histórica versa sobre argumentos o temas reales, sucedidos en el pasado con respecto a la época en que se la escribe. Se dice que la mejor historia de Roma está en la novela *Quo Vadis* de Enrique Sienkiewicz. Por la serie de novelas históricas de Walter Scott pasa toda la historia de Inglaterra medieval, por los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós, desfila la historia de España, con tanta veracidad como la historia misma. Y es al italiano Alejandro Manzoni a quien se debe, con su novela *Los novios*, una de las primeras y mejores exposiciones sobre la novela histórica a mediados del siglo XIX.

7. NOVELA DE OBSERVACION

Bajo este nombre se agrupa una serie de tipos de novela caracterizados por el análisis u observación de distintos aspectos de la vida humana:

a) NOVELA SENTIMENTAL

La iniciación plena de estas novelas corresponde al romanticismo, pero fueron los novelistas ingleses del siglo XVIII quienes imprimieron este carácter a la novela, aun cuando exageran presentando asuntos excesivamente tiernos y lacrimosos: Samuel Richardson en sus obras *Pamela* y *Clarisa* presentan un tema que gira en torno a las desgracias amorosas de dos señoritas. El mismo tema sentimental tiene la novela popular de Bernardino de Saint-Pierre, *Pablo y Virginia*, que cuenta el amor de dos niños educados en plena naturaleza, en una isla lejana.

En la novela romántica se exalta la naturaleza, el amor, la ingenuidad, la pasión y la melancolía. En la obra *Werther* de Goethe, surge un problema más agudo: su protagonista se suicida al comprobar la imposibilidad de su amor.

b) NOVELA SICOLOGICA

Describe sobre todo los conflictos espirituales, es decir, psicológicos. Las reacciones espirituales de los personajes, que son

analizados minuciosamente, bien siguiendo el hilo de sus pensamientos (monólogos), o bien transcribiendo aquellos textos —diarios íntimos, cartas (novela epistolar), etc.— que se suponen escritos por dichos personajes. Las primeras grandes novelas psicológicas se deben al escritor ruso Dostoievski y al francés Stendhal.

La novela psicológica nos brinda abundantes ejemplos de realismo subjetivo. El escritor psicológico se desdobra. Tiene frialdad para atisbar el panorama interior de sus criaturas.

c) NOVELA DE COSTUMBRES

La observación de la realidad da origen a la llamada novela de costumbres. Estas se ocupan de temas locales. Entre las novelas de costumbres hay algunas de gran valor como las de Dickens, casi todas las novelas españolas de ese tipo y muchas americanas como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

d) NOVELA REALISTA Y NOVELA NATURALISTA

La observación de la vida conduce a un predominio cada vez mayor de los elementos descriptivos que da lugar a la llamada novela realista, muy en boga en la segunda mitad del siglo XIX. Su modelo podría ser *La comedia humana* de Honorato de Balzac.

La más extrema evolución de la novela realista recibe el nombre de *naturalismo*. Su creador fue el francés Emilio Zola (1840-1902), quien pretendía hacer de la novela una observación científica y experimental de la humanidad, hasta el extremo de que sus personajes sólo se mueven por impulsos fisiológicos. Con ello se consigue un arte descarnado y brutal. Con el naturalismo la literatura se puebla de borrachos, de vagabundos, prostitutas, chusma, pueblo maloliente. Tabernas, pocilgas, etc., son el escenario de las trifulcas, palizas y amores sucios. No hay en el naturalismo deformación grotesca sino copia fotográfica de una triste realidad que no es toda la realidad.

8. NOVELA BIOGRAFICA

Es una modalidad de la nueva literatura. Esta revoluciona la técnica de la biografía histórica. Toma a los grandes hombres cima de la gloria, y luego hasta la tumba. Sus más calificados representantes son: André Maurois, Stefan Zweig, Emil Ludwig.

9. NOVELA DE TESIS

Es la que presenta conflictos o problemas de todo orden: religiosos, políticos, morales, sociales, etc. Florece especialmente en el último tercio del siglo pasado con Pérez Galdós —obras de

tesis social y religiosa—, con Juan Valera —obras de tesis psicológica—, y con Alarcón —obras de carácter social—.

Es novela de tesis porque predomina la idea sobre la acción y generalmente hay un propósito docente y hasta polémico: el autor combate por sus ideas y mueve a capricho sus personajes para llegar a resultados preconcebidos.

10. LA NOVELA ACTUAL

La novela moderna asalta al lector como una suma de desazón, de alienamiento, de no reconocer el mundo aprendido y creído. La jovialidad y lo agradable aparecen como algo anticuado. Todas son novelas con problema. En muchas de ellas los hombres son presentados como monstruos asquerosos, vulgares, logreros, negociantes arribistas, mentirosos y libertinos, esclavos atormentados y víctimas indefensas. La búsqueda del sentido de la vida, se convierte en teórica para el héroe de la novela moderna, y esto constituye un problema para el personaje. El hombre, víctima de la administración, del mundo de los negocios, amenazado por el átomo y las crisis económicas, el hombre expulsado de los últimos rincones de una naturaleza protectora y arrojado en la maquinaria de un mundo casi totalmente trastocado, ese hombre, que en creciente familiaridad con un mundo técnico se vuelve cada vez en su interior más sin patria, ese hombre común de hoy, ya no puede ser un hombre armónico o un héroe ideal. Ni siquiera tiene fuerzas para una gran pasión. Según los sociólogos, cada vez queda menos de realidad originaria y natural. Toda la actitud del hombre moderno respecto a la fe, a la ciencia, al sentimiento y a los valores se ha desplazado, complicado y diferenciado.

En la novela tradicional había "héroes", se llamaron: Crusoe, Werther, Raskolnikov, Karamazov, Ana Karenina, etc. Los protagonistas de hoy son seres del montón, a menudo difíciles de comprender, incapaces de todo lo elevado, aprisionados por las circunstancias, y en desacuerdo consigo mismos. El personaje de la novela moderna es un personaje angustiado, una criatura atormentada, en extremo dislocada o en extremo intelectual. Todo esto obedece a que el mundo contemporáneo ha sufrido profundas transformaciones y dolorosas experiencias: el maquinismo, la sociedad en masas, el extraordinario desarrollo de la técnica, las guerras mundiales como manifestación de crueldad colectiva, la bomba atómica como riesgo de auto-destrucción universal, el terrible poder de la propaganda y los medios estatales para influir sobre una comunidad, los viajes a otros planetas, etc. Por todo esto, la novela de hoy no puede ser como la novela del siglo XIX.

En la novela actual se busca una sinceridad absoluta, se parte del hecho de que cada ser tiene en su vida su verdad individual.

Una realidad oscura, contradictoria que constituye el tema de la novela, exige ser expresada también en una forma oscura, desconcertante. De ahí la dificultad que muchas novelas de hoy presentan para el lector medio. Este no recibe ya un mensaje claramente expresado por medio de la introducción, el nudo y el desenlace, sino que es impelido a penetrar en un laberinto sugestivo. La presentación de los personajes y del escenario es incompleta. Los personajes actúan muchas veces de manera incoherente o contradictoria, tal como en la vida real.

En cuanto a la técnica, y en relación con los personajes, ellos se definen por sus palabras y sus obras mucho más que por la caracterización previa que antes se hacía. El tiempo y el espacio son imprecisos, y a veces se supone (como en Kafka, por ejemplo) la apertura a mundos de ensueño o simbólicos.

Tal vez la experiencia más importante en la novela de hoy, es la que se suele llamar del "tiempo circular": el orden en la lectura es indiferente, se puede abrir la novela y dejarla por cualquier página. Esta experiencia la han puesto en práctica Joyce y algunos autores franceses del "nouveau roman". Y en Hispanoamérica una novela muy característica de esta técnica es *La muerte de Artemio Cruz* del mexicano Carlos Fuentes en la que hay gran desorden temporal.

En cuanto al simbolismo, este es fundamental en muchas novelas importantes. Consiste en el siguiente planteamiento: existe una "gran verdad" oculta que significa la solución a todos nuestros problemas, y ella es, en suma, nuestra salvación. Novela simbólica es la que intenta acercarse a esa gran verdad. Lo esencial en estas obras es que además de su tema concreto, ofrezcan resonancias universales, oscuros anuncios de situaciones vitales básicas. Las obras de Kafka son simbólicas porque el hombre actual ve reflejado en ellas, por debajo de la trama concreta, un aspecto de su limitada condición. Por ejemplo: en *El castillo* hay una referencia a la vida humana como búsqueda de algo que nunca logramos alcanzar; en *La metamorfosis* considera la soledad y la incomunicación como integrantes de la condición humana universal.

D. ALGUNOS AUTORES REPRESENTATIVOS DE LA NOVELA:

◆ 1. VICTOR HUGO (1802-1885)

Poeta, novelista y dramaturgo francés. Es el gran genio del Romanticismo. La novela más representativa es *Los miserables*.

obra que en su esencia es la historia de un hombre del pueblo: Jean Valjean, detenido por haber robado un pan y retenido durante muchos años en la cárcel a causa de sus tentativas de fuga. Los personajes están tan bien caracterizados que son arquetipos: Jean Valjean, el protagonista, representa al hombre que ha nacido para el bien, pero que es retenido, humillado y embrutecido por su propia miseria y por la de quienes le rodean.

Cossette es la niña abandonada. Con este personaje Víctor Hugo introduce en la novela el elemento infancia. Ella representa las infancias desgraciadas del siglo pasado y que aún existen en nuestra época.

Fantine es la muchacha seducida y abandonada a los problemas y complejidades de una maternidad desvalida. Representa a la mujer humillada y ofendida por el egoísmo de los hombres.

Javert es el hombre del deber. Para él la humanidad se divide en dos grupos distintos: el de quienes observan la ley y el de quienes están al margen de ella.

Esta novela ha sido considerada como una epopeya que recoge tanto los problemas, las pasiones y reacciones de un individuo como los de la masa. Es además la *fuerza vital de la que ha extraído sus argumentos la novela social*, especialmente la de los últimos cuarenta años del siglo XIX. En el prólogo de esta novela Víctor Hugo explica la tesis que lo llevó a escribirla: quería bosquejar un cuadro de los tres grandes problemas de la gente del pueblo. Ellos son: la degradación del hombre a través del proletariado, la decadencia de la mujer hambrienta, y la atrofia de los niños que viven abandonados.

Nuestra Señora de París es otra novela de carácter histórico y social que revive el París del siglo XV y algunos tipos característicos, tales como truhanes, alquimistas, mercaderes, seres de taberna, etc.

◆ 2. FEDOR M. DOSTOIEVSKI (1821-1881)

Novelista ruso y genio de la literatura universal. Condenado a muerte por revolucionario, se le conmutó la pena por la del destierro a Siberia, cuando ya estaba frente al pelotón que iba a fusilarlo. Es el creador de la novela psicológica moderna. Penetró y analizó la mente humana con sorprendente intuición. Adelantándose al psicoanálisis, conoció la actuación del subconsciente. Su producción es singularísima y produjo en Europa un efecto extraño. Su obra literaria no trata de moralizar, ni de satirizar: describe simplemente hombres míseros, vulgares, maniáticos, criminales más desgraciados que culpables, resignados

y viciosos. Sus novelas son una minuciosa pintura de tipos humanos.

Obras: *Crimen y castigo*, en ésta el protagonista, Raskolnikov, es un joven estudiante que ha tenido que dejar la Universidad por falta de medios económicos. Es impulsado por la miseria y sobre todo, por consideraciones teóricas, a cometer un crimen: el asesinato de una vieja usurera y, por azar, a la hermana de ésta. En torno a este crimen giran todas las aventuras de la novela.

Es obra que hace pensar por lo nocivo de las doctrinas que sostiene: Raskolnikov se cree un superhombre, es decir, un hombre más allá del bien y del mal, con derecho al crimen; una creación al estilo de Nietzsche.

Los hermanos Karamazov, es la historia de una violenta enemistad entre un padre y su hijo. Se ha dicho que los personajes encarnan conceptos teológicos: los dos hijos mayores y el padre son los enemigos del hombre: mundo, demonio y carne. El hijo menor es la encarnación de la gracia.

La casa de los muertos, es obra de un poder de descripción terrible, no inventada sino vivida. Su publicación contribuyó a la reforma del sistema carcelario en Siberia.

Humillados y ofendidos, fue la primera novela larga después de su retorno de Siberia. Los personajes no tienen un rumbo definido, una meta visible; como ciegos o ebrios van tambaleándose por el mundo. Son seres cargados de obstáculos e incertidumbre. Están siempre apocados, siempre se sienten humillados y ofendidos.

◆ 3. LEON TOLSTOY (1828-1919)

Es una de las figuras más importantes de la literatura rusa contemporánea. Su cristianismo, impregnado de ideas democráticas y afares sociales, le lleva a acercarse a los humildes, sin ser por ello un socialista doctrinario. Sus obras son en gran parte la revelación del alma de la Rusia de fines del siglo XIX. Su técnica realista no excluye, sino que más bien realza un fondo de idealismo religioso. Abundan en sus novelas los análisis psicológicos de caracteres, las descripciones de costumbres y paisajes y en todas ellas brilla una clara atmósfera de idealidad moral y elevación de espíritu.

Principales obras:

Ana Karenina: Novela fatalista que se desenvuelve en un ambiente aristocrático. El tema de esta obra es el viejo problema del adulterio femenino y en torno a él Tolstoi hace un hondo estudio psicológico.

Guerra y paz: De ésta y de la anterior se ha dicho que "son las dos mayores novelas del siglo XIX". Esta obra es de carácter histórico. Constituye un inmenso cuadro de la sociedad rusa durante las guerras napoleónicas de 1805 a 1815. Se ha dicho que es el primer modelo de literatura de masas. Los protagonistas son tres: *San Petersburgo*, la capital nueva representada en la familia del príncipe Kareguin; *Moscú*, la ciudad antigua, sagrada y tradicional, representada por la familia del conde Rostov; *el campo ruso*, para lo cual el autor presenta al príncipe, padre de la princesa María.

Resurrección: En ella el autor muestra el concepto que tiene del arte puesto al servicio de la moralidad. Sin embargo, el aspecto artístico supera en esta novela al moralista.

◆ 4. HERMAN HESSE (1877-1962)

Alemán de origen y nacimiento, radicado en Suiza desde antes de la Primera Guerra Mundial. Es figura sobresaliente de la literatura de nuestro tiempo y se destaca por el hondo sentido poético de su prosa, esencia de las angustias, el fatalismo y la belleza de la creación. Su prosa poética suele inclinarse al realismo, pero de una manera lírica y espiritualizada, contemplativa con tendencias orientales.

En sus novelas, los personajes son de extraordinaria vitalidad, no comunes, porque quieren hacer para su vida cosas dignas de grandeza y sentimiento. Son ricos en anhelos, o se consumen en inquietudes íntimas. Todos llevan implícita una pregunta, una desazón, un problema. Son seres frente a su destino, que esperan una respuesta que les permita ordenar sus vidas, sus emociones, o darles una razón de su ser. Fue Premio Nobel de Literatura en 1946.

Sus principales obras:

Demián, la novela de la nueva juventud. Se trata del lento crecimiento del propio "yo", que se va liberando dolorosamente del mundo circundante y consigue, entre tormentos, un segundo nacimiento a la personalidad, y finalmente llega a la propia realización en el fatal encuentro entre las crecientes fuerzas del propio "yo" y del mundo en torno.

Siddharta, aunque escrita en 1923, se ha convertido hoy en una novela de angustiosa actualidad, leída y comentada por muchas personas. En efecto, en las sucesivas etapas de la evolución que sufre la vida de su protagonista, el joven Siddharta, la juventud actual, desengañada de la sociedad de consumo, de las guerras y de las presiones atómicas, encuentra su propia búsqueda de un nuevo y auténtico destino del hombre a través de la nobleza estoica.

Narciso y Goldmundo, cuyos personajes viven en su mundo de ensoñación más que en el real. Goldmundo es el trotamundos, infatigable, el insaciado del destino, del amor, del clima y del paisaje. Narciso es, por el contrario, el asceta que vive en castidad, en limpidez de conciencia.

El lobo estepario, en esta novela el protagonista reconoce la decadencia de la burguesía, pero no desarrolla la energía suficiente para sobreponerse a ella.

El juego de abalorios, síntesis de sus esfuerzos para conservar la pureza del espíritu en una utopía humana, ajena a la realidad de nuestra época y, al mismo tiempo, consciente de la propia responsabilidad respecto a ella.

◆ 5. ALDOUS HUXLEY (1894-1963)

Este escritor británico es autor de unas cuarenta obras, entre ellas una docena de novelas, que lo hicieron famoso en todo el mundo. Escribió numerosos ensayos sobre los temas más diversos, desde el de los instrumentos musicales del siglo XVI hasta el de los peligros de las explosiones nucleares. Previó una serie de adelantos científicos como la televisión y los aviones a chorro.

Su personalidad se define con una sola palabra: lucidez. Huxley es por sobre todo un poderoso intelecto. Su literatura es de ideas. Como novelista, nadie ha reflejado mejor que él la atmósfera intelectual inglesa durante los años que siguieron a la Primera Guerra Mundial. Desde su primera novela, *Los escándalos de Cromer*, pone de manifiesto su desilusión del mundo y de los hombres. En ella hay sinceridad, sátira y cinismo. Los hombres son como muñecos grotescos para cuyas debilidades no halla justificación.

Su novela *Un mundo feliz*, pinta los efectos de la extrema racionalización, la ciencia y el tecnicismo llevados a sus últimas consecuencias, hasta convertir a los hombres en autómatas. Es una sátira sobre el futuro de la humanidad. Esta novela se desarrolla en un mundo en que los niños se producen en serie en los laboratorios y en que los trabajadores son una especie de autómatas, sin voluntad propia.

Su carrera de novelista culmina con *Contrapunto*. En ella intenta reflejar la simultaneidad de los hechos reales. Presenta, así, como en un gran fresco, múltiples personajes y aspectos de la vida contemporánea.

◆ 6. ANDRE GIDE (1869-1951)

Nació en París. Su educación protestante influyó mucho en el desarrollo de su formación intelectual. Es un escritor muy

discutido. Por su individualismo y por su afán de saltar la barrera del bien y del mal, de lo falso y de lo verdadero, de lo justo y de lo injusto, es decir, de cuanto rige y ordena las sociedades humanas, sus ideas fueron juzgadas disolventes y anarquizantes, amoraes y difícilmente asimilables y adaptables aun para aquellos que viven al margen de la sociedad.

Como ensayista, moralista, novelista y autor teatral, sus obras suman unas cuarenta y seis.

Su obra *Si la semilla no muere* es un libro de confesiones al cual Gide confió las memorias de su vida desde la infancia hasta 1896 aproximadamente. Comienza por describir el ambiente familiar insistiendo en el contraste entre sus padres (él protestante, ella católica), luego sus desordenados estudios, su amor por el campo, la música, los animales, sus amistades intelectuales. En la segunda parte habla de la cuestión sexual. Cuestión complicada para un temperamento impresionable e hipersensible como el suyo. Las vacilaciones de una adolescencia demasiado pura y reprimida desembocan en una entrega a todas las solicitudes de los sentidos. Vive sin descanso una gran cantidad de impresiones excesivas, demoníacas, y esta sensualidad lo disgrega poco a poco. Sincero consigo mismo, no quiere disimular las consecuencias desastrosas. Escribe *Saúl*, obra que presenta el drama del hombre destruido por la no-resistencia ante las ilusiones de los sentidos y del mundo.

Cuando comienza a escribir su *Diario*, Gide tiene veinte años. Cuenta más de ochenta cuando escribe las últimas líneas de él. Entre estas dos fechas publica casi cincuenta volúmenes.

Otras obras suyas son: *Los monederos falsos*, *El inmoralista*, *Corydón*, relatos novelescos en los que está presente siempre su vida amarga y desengañada.

◆ 7. FRANZ KAFKA (1883-1924)

Nació en Praga y murió en Viena. Su niñez fue endeble y sujeta a los rigores paternos. La relación con su padre es un penoso episodio en la vida de Kafka. Durante la dominación nazi se vio obligado a huir permanentemente. Sus obras, negadas por él mismo y perseguidas por los nazis, fueron destruidas, quedaron inconclusas o se publicaron modestamente en revistas clandestinas.

La imposibilidad de comunicación espiritual entre él y su padre está vertida de manera simbólica en casi toda su obra, y es uno de los temas centrales de *La metamorfosis*, relato que muestra la aventura de Gregorio Samsa, un joven viajante de comercio, que un día amanece transformado en un insecto. La vida familiar se trastorna por la "enfermedad" de él. Gregorio

ya no puede trabajar y su familia debe hacer frente a los problemas económicos. Cuando Gregorio muere, todos se sienten aliviados porque la vida cotidiana, perturbada, vuelve a su ritmo normal. Detrás de este esquema simple se mueve un mundo de símbolos y de recuerdos familiares. El animal es para Kafka símbolo de la soledad irremediable del hombre.

En la obra *El proceso*, José K. se despierta una mañana, inculgado de algo que no se especifica y que debe afrontar. Está acusado pero no sabe de qué, e ignora por qué tiene que defenderse. Su causa es muy difícil, sin embargo, su vida no se altera. En la naturalidad con que José K. recibe los acontecimientos —asombrosos para el lector—, reside el origen de "lo absurdo". José K. es juzgado, luego dos hombres elegantes van a buscarlo, lo llevan a una calle y lo degüellan.

Detrás de todos los seres que intervienen en la obra, se advierte la presencia del verdadero personaje: la culpa. José K. como Kafka, vive a pesar de estar condenado, es decir, a pesar de la culpa que lleva en sí. Desde el primer momento ha aceptado que es culpable. No le importa cuál es la culpa, sino quién lo ha inculgado. Claramente se ve que el problema de la culpa trae aparejado el problema de la autoridad.

Otras obras suyas son: *América*, *El castillo*, *Diario íntimo*.

◆ 8. JOHN STEINBECK (1902-1968)

Nació en Salinas, California. Se dedicó al periodismo y publicó crónicas amargas. Por último se dio a conocer como autor teatral, aunque antes había escrito algunas novelas. Este último género sería el que habría de cultivar en el futuro. Algunos críticos afirman que este autor es un naturalista; otros creen que pertenece a la generación de escritores en crisis, porque se siente preocupado por las frustraciones y los fracasos del hombre.

Steinbeck sobresale en la pintura de las clases desposeídas, cuyas costumbres y lenguaje son rudos, pero cuyos corazones son nobles y poseen su propio código social que observan rígidamente. En 1940 ganó el Premio Pulitzer y en 1962, el Nobel de Literatura.

Entre sus primeras novelas está *Las pasturas del cielo*, tal vez la más hermosa novela de este escritor, pero poco apreciada por la crítica. Se desarrolla en una granja de California donde un hombre perseguido por la mala suerte, cree que allí encontrará la salvación y el equilibrio de su vida que él cree maldiva. Esta obra presenta una tesis: no existen lugares privilegiados en la tierra; la maldición está en la propia vida del hombre, en su simple existencia. Aunque su misión consista precisamente en esto: en vivir, sufrir y morir.

Dudosa batalla es la obra que muestra por primera vez la devoción del autor por la clase trabajadora.

Viñas de la ira, es la épica de los obreros sin trabajo. Es la novela que más ha conmovido la opinión americana, la que se ha discutido desde los puntos de vista más opuestos: se la considera, por una parte, un monumento literario; y por otra, algo despreciable y de vil calidad. Ha sido perseguida y escarnecida, pero se ha vendido en proporciones asombrosas.

Esta novela es el patético peregrinaje de una familia en busca de trabajo a lo largo del país. En ella se aprecian los sentimientos de violencia, temor, odio y codicia. Narrada con gran fuerza expresiva. Es la reacción norteamericana contra la depresión de 1929.

La perla se desarrolla entre indígenas mexicanos. Es el símbolo de los males y desgracias que la riqueza trae a los hombres, especialmente cuando son sencillos y buenos. Las aventuras del pescador de la perla sirven para poner de manifiesto algunos aspectos sociales de México, pero que pueden ser universales.

◆ 9. ERNEST HEMINGWAY (1899-1961)

Novelista norteamericano, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1954. Su vida fue una constante aventura, actividad, audacia y hasta violencia: soldado, corresponsal de guerra, cazador, pescador, etc. Estas experiencias le proporcionaron el tema principal de sus novelas. Su estilo es característico: cortado, crudo, incisivo, y ha sido imitado por muchos autores.

Obras: *Adiós a las armas*, obra sobre la guerra. La novela pinta la degeneración de la condición humana bajo las condiciones de la guerra. Es una serie de derrotas humanas dentro de una continua y terrible consecuencia.

El sol también se levanta, es una obra penetrante, incisiva, que retrata de una manera definitiva todo el derrumbamiento social, todo el desencanto de la generación de la posguerra, la "generación perdida". Aquí nos encontramos con una juventud frustrada, sin capacidad de entusiasmo ni de amor. Vidas sin finalidad, sin ilusión, pero que experimentan una reacción profunda al enfrentarse con el problema de la muerte. Dicen algunos críticos que a través de los personajes de esta novela, el autor revela las profundidades y las sombras de su propia angustia física y espiritual.

Las verdes colinas de Africa, la idea central es la misma: la cacería, el cazador, el perseguido y la muerte como única solución.

¿Por quién doblan las campanas?, el mérito no reside en los dos protagonistas, sino en las figuras que el autor tomó de sus andanzas por España, y que lleva a la obra con toda realidad: campesinos, toreros, anarquistas, soldados del ejército popular. También aparecen y de manera muy expresiva las fuerzas destructoras que siempre lo preocuparon.

Su obra más conocida y más leída es *El viejo y el mar*. En ella el autor ha acumulado su larga experiencia de la vida, y también del mar. Es posible creer que este relato es una parábola sobre la batalla de la vida. Batalla que, a la postre, perdemos, pero que debemos conducir con lealtad, dignidad y heroísmo, porque al perder lo que importa es cómo se pierde. Un viejo pescador, con más pasado que futuro, la mente colmada de recuerdos que se remontan a los felices años de la juventud, sufre la deprimente experiencia de comprobar que la suerte se le hace cada vez más esquiva, a medida que va perdiendo facultades. Siempre con la esperanza de que mañana sería mejor, sale a pescar y consigue dar caza a un pez espada enorme. Durante dos días y dos noches su presa será su pesadilla, puesto que el pez con su fuerza, llevará la barca mar adentro. El viejo consigue arponerlo, pero una vez muerto, el reguero de sangre atrae manadas de tiburones que lo devoran. Cuando el viejo marinero regresa a tierra, sobre la arena sólo deja el esqueleto de lo que pudo haber sido la presa más sensacional de toda su larga vida marinera.

◆ 10. SIMONE DE BEAUVOIR (1908-)

Nació en París. Estudió filosofía en La Sorbona donde fue discípula de Jean-Paul Sartre. De 1931 a 1943 se dedicó a la enseñanza, luego se consagró por entero a la literatura. Viajó por Grecia, Marruecos, Portugal, Túnez, Suiza, Estados Unidos, México y Guatemala.

La obra de esta escritora, principal discípula de la filosofía existencialista de Sartre, representa la coincidencia de la novela con la filosofía.

Su primera novela fue *La invitada*, confidencia de un alma seca, altiva y ardiente, dividida entre su necesidad de los otros y el vértigo del orgullo que sufre la existencia de los demás como un desafío y una negación.

En *La sangre de los otros* presenta en términos existencialistas los problemas de la libertad, de la responsabilidad de los actos, y del fin y los medios.

En *El segundo sexo* plantea el problema de la libertad y la capacidad de la mujer.

◆ 11. ANDRE MALRAUX (1901-1976)

Nació en París. Viajó por China, Rusia y Persia. Luchó como aviador a favor del frente Popular en la Guerra Civil Española, y durante la Segunda Guerra Mundial participó activamente en el movimiento francés de resistencia; tomó parte en los combates de 1944 y entró en Alsacia con el grado de coronel. Sus libros se han traducido a muchos idiomas porque tienen el incentivo que proporcionan los relatos testimoniales, es decir, saber que lo escrito ha sido antes vida: detenciones, cárcel, interrogatorios, ejecuciones, fueron vivencias directas sufridas en la secreta lucha de la Resistencia antes de su liberación final.

Dio testimonio de los más trágicos desgarramientos del mundo moderno a través de sus obras, que enfrentan una conciencia moderna, tan tenaz como angustiada, con un universo tumultuoso.

Su obra *La tentación del occidente* es un diálogo epistolar que da testimonio de una civilización sin fe, la civilización de occidente.

En *La condición humana* describe un complot comunista en Shanghai en 1927. Los personajes luchan para salvar la dignidad del hombre, liberándolo de sus ataduras sociales y religiosas.

Su empeño es siempre el mismo: arrancarle a la existencia su sentido más profundo. En Malraux vive un insaciable deseo de apoderarse del hombre en su última verdad, y este deseo crece en la misma medida en que el hombre se le escapa, e incluso, amenaza desaparecer de la vida moderna.

Expresa también el conocimiento de que el mundo técnico de hoy está en trance de crear un nuevo tipo humano, para el que la existencia fundamental, con sus fenómenos del dolor y del amor, de la inocencia y de la felicidad, es menos importante que la identificación con los procesos mecánicos del existir, la inserción en el anónimo social, el funcionalismo, etc.

En sus novelas, Malraux habla de la "muerte de Dios", pero con un curioso tono de desafío y de orgullo; sus héroes solo tienen de común su rebelión. El drama del hombre moderno es que habiendo aprendido del cristianismo el valor infinito de su alma, no sabe ya qué hacer con ella. Ante la muerte, perpetuamente evocada, Malraux hace continuamente el balance de su existencia.

NOTA: Para que el aspecto literario de la presente Unidad quede, en lo posible, completo, estudie los autores que comprende la "Literatura contemporánea" en la parte de la Antología de este mismo texto.

VI. REALIZACIONES

- A. Foros sobre obras leídas. El profesor escoge con sus alumnos las obras que crea más convenientes bien sea de las estudiadas en esta Unidad, u otras que no se hayan estudiado.
- B. Consulta: La novela en Hispanoamérica. Algunos novelistas hispanoamericanos del momento. (Este trabajo puede rendirse en forma individual o también en foros o mesas redondas).

VII. CUESTIONARIO DE REPASO

1. ¿Por qué es difícil expresar con gráficas la entonación de la oración exclamativa?
2. Dé cinco ejemplos de oraciones exclamativas con ascenso al final. Elabore las gráficas.
3. Dé cinco ejemplos de oraciones exclamativas con descenso al final. Haga las gráficas.
4. ¿Qué clases de oraciones tienen acento circunflejo?
5. Escriba dos ejemplos en que la palabra se sea pronombre reflexivo.
6. Escriba cinco ejemplos de oraciones en voz pasiva usando la palabra se. Vuélvalas activas.
7. Escriba cinco ejemplos en que el se esté en lugar de le, como pronombre personal.
8. Diga cinco ideas muy importantes referentes a Víctor Hugo.
9. Enumere tres ideas importantes del argumento de *Los miserables*.
10. ¿Cuáles son los principales personajes de *Los miserables*?
11. ¿Qué representan Cossette y Fantine en la obra de Víctor Hugo?
12. ¿Cuál es la figura central de la obra *Nuestra Señora de París*?
13. Se dice que la novela dista de la historia, de la epopeya, de la lírica, del puro arte y de la pura ciencia, ¿podría explicar estos conceptos?
14. ¿En qué se diferencia la novela de hoy de la de antes?
15. ¿Cuál es la importancia de Cervantes en el desenvolvimiento de la novela?
16. Escriba 10 ideas independientes y distintas sobre la novela actual.

17. Sin mirar el texto, explique algunos casos de palabras que en español se usan con tilde y sin ella.
18. Escriba las centenas entre cien y mil.
19. ¿Cómo se escriben los números entre 20 y 30?
20. ¿Cuándo se usa *cien* y cuándo *ciento*. Cuándo *primero* y *primer*?

VIII. EVALUACION

I. Clasifique las siguientes parejas de palabras:

- El vapor de agua. Veo un vapor por el río. _____
- silva silba _____ sabia savia _____
- clave llave _____ basto vasto _____
- tabla de logaritmos, tabla de la mesa _____
- lisa liza _____ franco flanco _____
- salta sarta _____ rápido raudo _____
- capítulo cabildo _____
- recuperar recobrar _____
- reciente resiente _____
- flotar frotar _____

II. Frente a cada oración coloque el oficio que desempeña la palabra se.

1. Se pensó hacer la reunión después _____
2. Dañó el vidrio con el balón y por eso se lo quitaron. _____
3. Se comió dos pasteles _____
4. Se muere de risa con tus cuentos _____
5. En la reunión se leyó el acta _____
6. Se repartieron las invitaciones _____
7. Se arregla demasiado para salir _____
8. Se salió del salón _____
9. Se viste elegantemente _____
10. Aquí se forran botones _____

III. Gerundios. Aquí le damos las respuestas correctas del ejercicio gramatical que hizo anteriormente. Vamos a identificar la respuesta con el número de la oración.

1. Incorrecto. Indica posterioridad (debe decirse:... y se rompió una pierna).

2. Incorrecto. Indica posterioridad (debe decirse:... y envié a México la edición).
3. Correcto. Indica coexistencia. Las dos acciones al tiempo.
4. Incorrecto. Se está usando como enlace de dos oraciones. (Debe decirse:... y era hijo de Manuel y Gloria).
5. Correcto. Es una conjugación perifrástica.
6. Correcto. Es gerundio causal, equivale a decir: porque conozco su manera de ser...
7. Incorrecto. Indica posterioridad. (Debe decirse:... y se sentó en la primera butaca).
8. Correcto. Es gerundio modal, indica la manera como se pasa el día.
9. Correcto. Indica anterioridad.
10. Incorrecto. El mismo caso del número 4.
11. Correcto. Conjugación perifrástica.
12. Incorrecto. Indica posterioridad. (... y murió poco...)
13. Correcto. Gerundio condicional, equivale a decir: si lo ordenaron las directivas...
14. Correcto. Gerundio explicativo, equivale a decir: el piloto, al ver el altímetro...
15. Incorrecto. Posterioridad. (...y se perdió en la sombra).

IV. Sobre la línea coloque la clase de novela a que corresponda cada una de las siguientes obras. Escriba el autor.

Obras:	género de novela	autor
1. <i>Satiricón</i>	_____	_____
2. <i>Lazarillo de Tormes</i>	_____	_____
3. <i>Dafnis y Cloe</i>	_____	_____
4. <i>Trabajos de Persiles y Segismunda</i>	_____	_____
5. <i>Vida del Buscón</i>	_____	_____
6. <i>Amadís de Gaula</i>	_____	_____
7. <i>¿Quo Vadis?</i>	_____	_____
8. <i>Pamela</i>	_____	_____
9. <i>La Comedia Humana</i>	_____	_____
10. <i>Los Novios</i>	_____	_____

V. Aquí se le da el tema de varias novelas. Identifíquelas y sobre la línea coloque el título de la obra y su autor.

1. Presenta a los hombres como muñecos grotescos para cuyas debilidades no hay justificación.

2. Es un inmenso cuadro de la sociedad rusa durante las guerras napoleónicas de 1805 a 1815.

3. Puede considerarse como una parábola sobre la batalla de la vida. Batalla que al fin perdemos, pero que debe ser con dignidad.

4. Historia de un hombre del pueblo, encarcelado por haber robado un pan.

5. Describe seres apocados, humillados, cargados de obstáculos.

6. Muestra cómo la ciencia y el tecnicismo convierten al hombre en autómeta.

7. Los personajes luchan por salvar la dignidad del hombre, liberándolo de sus ataduras sociales y religiosas.

8. Presenta la decadencia de la burguesía, pero el protagonista no tiene carácter para sobreponerse a ella.

9. Es la novela de la nueva juventud. Es el lento crecimiento del propio "yo" y su dolorosa liberación.

10. Su tema central es la imposibilidad de comunicación espiritual entre el autor y su padre.

11. Obra que es una confidencia de un alma seca, altiva y ardiente.

12. Obra que puede considerarse como la épica de los obreros sin trabajo.

13. La miseria y las teorías de Nietzsche lo llevan a cometer un crimen. Se cree un superhombre.

14. Presenta los problemas de la libertad y la responsabilidad de los propios actos.

15. Describe los esfuerzos por conservar la pureza del espíritu en una utopía humana.

16. Uno de sus personajes es un insatisfecho, un insaciado; el otro es un asceta.

17. Detrás de todos los seres de la obra se descubre al verdadero personaje: la culpa.

18. Examina el problema de la libertad y la capacidad.

19. Pinta la degeneración de los hombres bajo las condiciones de la guerra.

20. Presenta una tesis: no existen lugares privilegiados; la maldición está en la propia vida del hombre.

21. Su tema es el viejo problema del adulterio femenino

22. Las vacilaciones de una adolescencia demasiado pura y reprimida desembocan en una entrega a las solicitudes de los sentidos.
23. Esta obra pudiera considerarse como símbolo de los males que la riqueza trae a los hombres, especialmente a los que son sencillos y buenos.
24. Presenta la evolución de la personalidad de su protagonista a través de sucesivas etapas para encontrar un auténtico destino.
25. Esta gran obra es la historia de una violenta enemistad entre un padre y su hijo.
26. Los personajes más importantes son los caracteres españoles: campesinos, toreros, anarquistas, soldados, etc.
27. Esta obra es una denuncia. Describe la horrenda situación de los presos en Siberia.
28. Presenta el derrumbamiento y el desencanto de la generación de la posguerra, la "generación perdida".

SEXTA UNIDAD

I. Fonética

- A. Lectura mental y oral
"Literatura forense" (Fernando Gómez Martínez)
Comprensión de lectura.
- B. Lenguaje familiar y lenguaje literario
- C. Ejercicio

II. Ortografía

- A. Dictado
- B. Fuga de letras (B, V)
- C. Ordenación alfabética de palabras
- D. Ejercicios con LL, Y
- E. Escritura y pronunciación correcta de los grupos CC, CT, CN

III. Vocabulario

- A. Palabras antónimas
- B. Palabras sinónimas
- C. Refranes
- D. Vocabulario técnico: física y química.

IV. Fichas bibliográficas

V. Aspecto gramatical

- A. Características de algunos verbos
- B. Usos impropios de preposiciones
- C. Empleo de preposiciones
- D. Oraciones subordinadas

VI. Aspecto literario

La Oratoria. Concepto.

- A. División de la oratoria y los discursos
1. Oratoria sagrada

2. Oratoria forense
 3. Oratoria política
 4. Oratoria parlamentaria
 5. Oratoria académica
 6. Oratoria militar
- B. Características del discurso oratorio
- C. Algunos oradores representativos
1. Demóstenes
 2. Cicerón
 3. Santiago B. Bossuet
 4. Mirabeau
 5. Benjamín Disraeli
 6. Napoleón Bonaparte
 7. Winston Churchill
 8. John F. Kennedy
- VII. Actividades de composición escrita.
- La comunicación epistolar
- A. Tipos de cartas
 - B. Partes de una carta
 - C. Modelo de carta
- VIII. Realizaciones
- A. Formas de exposición: Foros, o mesas redondas, simposios sobre las obras leídas.
Leer y comentar discursos célebres o partes de ellos.
 - B. Actividades de composición escrita
Redacción de cartas con varios temas.
 - C. Consulta: Tema:
Principales oradores colombianos en los diferentes aspectos de la oratoria. (Trabajo en equipos).
- IX. Cuestionario de repaso
- X. Evaluación de la Unidad.

I. FONÉTICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

Literatura Forense (FERNANDO GOMEZ MARTINEZ)

(Discurso leído en la sesión solemne de la Academia Colombiana de Jurisprudencia celebrada con motivo del 80º aniversario de su fundación. Tomado del "Suplemento Dominical" de EL COLOMBIANO. 27 de octubre de 1974).

Redactar un estudio "sobre cuestiones relacionadas con los fines del Instituto", para que sea digna de él, supone hallarse al día en el desarrollo del derecho, que como toda ciencia viva debe acomodarse, y en la Academia se acomoda, a nuevas concepciones y sistemas. Pero para esa tarea es necesario estar de lleno en la noble profesión, lo que no es mi caso. Cuarenta y más años dedicado al periodismo, sin más contacto con la jurisprudencia que una cátedra de la cual hube de retirarme hace ya trece años, porque varios de los alumnos que habían pasado por ella me creaban la convicción, para mi honor, de que podían superarme, no son verdaderamente condición para merecer el título de académico, que intenté esquivar, ni lo son para presentarme a tratar con autoridad un tema jurídico que pueda interesar a quienes ocupan en la profesión un puesto altísimo.

(...)

Allá en el año de 1931, según me parece, nuestro colega en la Academia y mi maestro, el muy ilustre profesor don Miguel Moreno Jaramillo, siendo decano de la facultad de derecho de la Universidad de Antioquia, introdujo en el pènsum de ella la cátedra de Literatura Forense. Pensaba el conocido profesor que era muy deficiente el conocimiento de quienes salían de las facultades de derecho, en cuanto a corrección del lenguaje y manera de expresarse, así como en cuanto a la elegancia del estilo.

Coincidió el doctor Moreno en razones con las que expresó hace muchos años don Jacinto Benavente hablaba del poco éxito de los miles de abogados que trabajan en Madrid. Decía el dramaturgo: "La causa del fracaso es la falta de preparación literaria para una profesión en que la literatura lo es todo. No es posible que se pueda ser un gran juriconsulto si no se es también un gran escritor y si no se es también por lo menos un regular orador. Porque, ¿cuáles son las armas con que ha de vencer el abogado? ¿No son la pluma y la palabra?

Y reiteraba diciendo: "Para poder escribir buenos alegatos, el abogado debe ser un buen escritor. Si no lo es, camina derecho al fracaso".

No se puede negar respecto de muchos escritores públicos que incurren frecuentemente en graves pecados contra la sintaxis. Basta leer, si no, la prensa periódica y muchos de los libros que se publican para darse cuenta de esa deficiencia. Sirvanos de consuelo, según el adagio, que el defecto es mayor en otros países del continente. Pero en nosotros es mucho más grave, porque desde hace un siglo tenemos un libro en que don Rufino Cuervo nos enseñaba a hablar —y naturalmente a escribir— correctamente tratando de corregir las faltas comunes y generales del lenguaje bogotano. Traer

ejemplos resultaría pedante. Lo malo en nuestro caso, es que los señores abogados tampoco pueden levantar la frente en estos particulares, ya escriban memoriales, alegatos, sentencias o ya pronuncien discursos. Claro, abundan las excepciones. Quiero decir las de ustedes.

Esto en cuanto a gramática. Que en cuanto a literatura no se va tampoco muy lejos. Da pena leer algunos alegatos, memoriales, conceptos y sentencias.

Entre las divisiones que han dado los tratadistas para el arte literario, que son muchas según las bases o criterios que se han escogido para hacerlas, la más filosófica, quizás, es la que arranca del fin que el artista se propone cuando distingue las manifestaciones del arte literario en puramente bellas y bello-útiles.

La literatura forense pertenece a la rama de las manifestaciones bello-útiles, porque su principal objeto es persuadir y convencer, ya se trate de discursos parlamentarios sobre asunto de leyes, de alegatos, de oraciones ante el jurado, de exposiciones ante peritos o de dictámenes de éstos. El abogado no crea belleza por la belleza misma: la crea como un auxiliar importante del razonamiento, en beneficio de su causa, de su tesis o de su cliente.

Entendida así la literatura forense, no podemos considerarla como una rama especial de la literatura. Es un medio apenas, en una profesión que la necesita. Porque ni para el médico, o el ingeniero, o el economista, se requiere esencialmente la forma literaria. Le sirve, desde luego, y está bien que como adorno de la respectiva profesión se sepa escribir y hablar bien. Pero por no hacerlo, ni el médico es menos médico, ni el ingeniero tampoco en su especialidad. El juriconsulto sí. A él le es necesario el auxilio del buen decir y de la virtud literaria, porque sin ellos no puede lograr su cometido de atraer el asentimiento o imponer sus opiniones convenciendo de ellas a quienes se dirige.

Qué tan eficaz sea el arte literario para el fin que se propone obtener el juriconsulto, es asunto que puede apreciarse diariamente en el parlamento, en estrados y en la vida ordinaria. Quien tenga un buen estilo, facilidad de expresión y elocuencia, tiene la llave del convencimiento, siempre que, naturalmente, defienda una tesis verdadera o por lo menos razonable. Así lo vemos en las cámaras, en donde no siempre vence en el debate el que tiene la razón, sino el que expone sus ideas con elegancia, con orden, con claridad, con gracia y en ocasiones con fuerza. Lo vemos también en estrados, en donde un defensor, por medio de habilidoso discurso, en veces sofisticado, logra obtener un veredicto favorable. Y lo vemos por último, en la vida ordinaria, en la cual juega papel importante la facilidad de expresión para negocios de toda clase.

(...)

Sobra decir, a manera de paréntesis, dentro del tema en que estoy ocupándome, que la preparación literaria debe ser complemento de aquella otra que con las materias del derecho debe tener el abogado como base de su profesión, cual es el conocimiento de la filosofía, especialmente la dialéctica, la sociología y la historia, porque sin ellas no podrá alcanzar a ser docto.

De lo dicho aquí ocurre pensar en la importancia que tiene para el juriconsulto el dominio del idioma, o sea el aspecto gramatical, comenzando por el de la palabra, destinada como está a servir de instrumento en el arte literario, por lo cual ha de reunir especiales cualidades. De éstas, la pureza ya que no es digno de un verdadero juriconsulto incurrir en errores que deslustran su idioma. Ni pecar contra la claridad, siéndole ella singularmente útil. Ni contra la propiedad, que es cualidad que debe resaltar especialmente en la literatura forense y que consiste, bien lo saben ustedes, en aquella virtud por la cual las palabras enuncian con mayor exactitud lo que queremos expresar, ya que cada contrato, cada acto, cada persona, cada cosa, cada derecho tienen una palabra propia, esto es, una palabra que los enuncia con precisión.

En la propiedad ha de comprenderse el tecnicismo, sobre el cual pronunció un excelente discurso, probablemente aquí mismo, el doctor Fernando Garavito. Es claro que tratándose de una ciencia, las palabras técnicas a ella pertenecientes son las que el jurista debe saber y debe emplear para ser claro y ser preciso, porque en ellas consiste la propiedad para su caso, lo cual no se opone a la excelencia de la forma.

Ni desdeñemos la concisión, que evitará extenderse innecesariamente, ni la energía y la rotundidad, que dan vida y vigor a lo que se dice o escribe.

Pero señalemos una última condición esencial, y es la armonía, que nos exige que las palabras sean sonoras, melodiosas y suaves, cualidad ésta que da sabor al estilo.

(...)

He hablado de alegatos, dictámenes, conceptos y sentencias, pero también la ley y mayormente la Constitución merecen el respeto de una redacción no sólo gramaticalmente correcta sino literariamente noble. Porque si las leyes son la materia básica del derecho, todas las calidades que han de enaltecer la prosa forense deberán brillar también en ellas. Así debemos honrar a nuestra tradición que para regalo de nuestros oídos dice en la Constitución con rotundidad y energía: "No habrá esclavos en Colombia. El que siendo esclavo pise el territorio colombiano, quedará libre"; y en el Código Civil, con armonía de poema, hablando de la accesión: "Se llama aluvión el aumento que recibe la ribera de un río o lago por el lento e imperceptible retiro de las aguas".

No está fuera de lugar hablar de la oratoria parlamentaria cuando se trata de la elaboración, la defensa o la interpretación de las leyes. El don de la oratoria no se nos ha concedido a muchos puesto que son varias las condiciones, algunas de ellas naturales para el buen orador: bella voz, vocalización perfecta, fluidez, noble ademán, oportuna memoria, acción adecuada y hasta elegante apostura. Todo esto además de los elementos especialmente literarios. Pero puede existir elocuencia sin que se reúnan estos atributos naturales.

Un discurso correcto en lo idiomático, en el que las ideas se ordenen lógicamente; con calidad literaria, de importante contenido y pronunciado con modestia, puede ser tan eficaz como la más resonante oración.

Muchas veces este discurso es el que perdura en la memoria de los hombres. No es extraño el caso de que al ir a revisar las oraciones de los grandes oradores, esos que conmovieron a las multitudes en el ágora y las llevaron al paroxismo del entusiasmo, no se encuentra en ellas más que oropel. Nunca merecen ser llevadas al libro. Resultan como los más bellos juegos de pirotecnia que caen convertidos en cenizas.

Bien vale la pena entonces pensar si se necesita enaltecer y prestigiar la profesión del abogado sumándoles a las materias esenciales del derecho el esmalte de unas nociones de literatura. Seis meses de Quintiliano, de Cicerón y de Cuervo no serían tiempo perdido, como no es perdido nada que dé lustre de cultura a la personalidad.

Con estos sencillos apuntes (...), he querido rendir homenaje a la noble carrera del derecho, para que todos los que a ella se dedican la ejerzan con altura. No la entiendo yo solamente como la profesión de quien conoce la ley y busca que se aplique la justicia, que se reconozcan los derechos y se sancionen los delitos, sino como una profesión académica, elevadísima en su materia, pero elevadísima también en los medios y en la manera de ejercerla. Para honor de Colombia hemos tenido insignes abogados, jurisconsultos y legisladores que se han distinguido a la vez como excelentes estilistas y elocuentes oradores. Recordemos a algunos: José Félix de Restrepo, Camilo Antonio Echeverri, José Vicente Concha, Rafael Uribe Uribe, Antonio José Restrepo, Antonio José Cadavid, Ricardo Hinestrosa Daza. Esa tradición debemos conservarla y nuestras facultades de derecho deben cuidar de que se conserve.

(...)

COMPRESION DE LECTURA

De acuerdo con el texto que acaba de leer conteste las siguientes cuestiones. Cada una tiene cuatro posibles respuestas, marque con una X la verdadera:

- Según el autor, el derecho como ciencia viva debe:
 - Acomodarse a nuevas concepciones y sistemas
 - conservar su estructura por encima de todo
 - descuidar ciertas leyes en beneficio del hombre
 - crear su propio sistema de leyes.
- El doctor Miguel Moreno Jaramillo, en 1931, introdujo en el pènsum de derecho el estudio de:
 - Las leyes
 - Los problemas del hombre
 - la literatura forense
 - la cátedra de oratoria.
- Según el autor, el conocimiento del lenguaje y la capacidad de expresión de los abogados son:
 - malos
 - deficientes
 - óptimos
 - buenos.
- Según Jacinto Benavente, en la profesión de abogado la literatura es:
 - importante
 - esencial
 - notoria
 - ornamental
- La prensa y algunos libros:
 - se expresan correctamente
 - conocen las leyes gramaticales
 - incurren en errores de sintaxis
 - practican correctamente la ortografía
- La literatura forense pertenece a:
 - las artes bello-útiles
 - las artes liberales
 - las artes puramente bellas
 - las artes acústicas
- El abogado crea belleza:
 - por la belleza misma

- b. para deleitar al auditorio
 - c. como auxiliar del razonamiento
 - d. como manifestación de su valor artístico
8. La literatura forense puede considerarse como:
- a. un medio necesario en una profesión: el derecho
 - b. una rama especial de la literatura
 - c. un estudio indispensable en el foro
 - d. una materia más del p^{er}súm en la Facultad de derecho
9. Para el médico y el ingeniero, la forma literaria en su profesión es:
- a. esencial
 - b. practicable
 - c. ornamental
 - d. útil
10. En los debates, generalmente triunfa
- a. el que tiene la razón
 - b. el que se exalta
 - c. el que es rotundo y enérgico
 - d. el que expone con elegancia, orden y claridad
11. La preparación literaria en el derecho:
- a. excluye el estudio de filosofía
 - b. sustituye a otras materias humanísticas
 - c. complementa a la filosofía, la dialéctica, etc.
 - d. reemplaza el estudio de la historia
12. Cualidades de la palabra que el jurisconsulto debe tener en cuenta, son:
- a. pureza y elegancia
 - b. facilidad y claridad
 - c. propiedad y corrección
 - d. pureza, claridad y propiedad
13. El derecho es una ciencia, por consiguiente, el jurisconsulto debe:
- a. Conocer y emplear las palabras técnicas (tecnicismos)
 - b. rechazar todo vocablo que no esté de acuerdo con el lenguaje tradicional
 - c. aceptar todo tecnicismo aunque nada tenga que ver con el derecho
 - d. crear nuevos vocablos (neologismos)
14. Cuando se legisla:
- a. no debe tenerse en cuenta el lenguaje literario

- b. debe atenerse solamente al lenguaje de las leyes
- c. debe redactarse no solo de manera correcta gramaticalmente, sino también teniendo en cuenta la literatura.
- d. sólo debe atenerse a las formas literarias

15. Una de éstas no es condición del orador:
- a. bella voz
 - b. vocalización perfecta
 - c. fluidez
 - d. altura de la voz

B. LENGUAJE FAMILIAR Y LENGUAJE LITERARIO

Empleamos el lenguaje familiar en las relaciones privadas o cuando queremos que nuestra conversación tenga un ambiente familiar o de intimidad.

El lenguaje literario es de mayor altura y lo empleamos para el público oyente o lector, pero debe aprenderse a usar adecuada y correctamente. Algunas veces el lenguaje familiar entra en la literatura, cuando se trata de autores que quieren reproducir el lenguaje vulgar (del vulgo = pueblo). Este admite el uso de *vos*, el literario no.

Copiamos a continuación una muestra del habla familiar tomada de la obra *Nuestra lengua en ambos mundos*, del ensayista Angel Rosenbalt. Lea el texto con atención y luego, en su cuaderno de trabajo, viértalo al lenguaje literario.

El Turista en Bogotá

Por las calles de Bogotá le sorprenden en seguida los *gamines* o *chinos*, los pobres niños desaharrapados. Y la profusión de *parqueaderos*, donde *parquean* los *carros*, y las *salsamentarias*, mezclas de salchicherías y reposterías, indudablemente de origen italiano. Le ofrecen unos *bocadillos*, y se encuentra con unos dulces secos de guayaba. Llaman *monas* a las mujeres rubias, aunque sean más feas que tropezón en noche oscura. Pide un *tinto* y le dan, no el esperado vaso de vino, sino un café negro: "¿Le provoca un tinto?" O bien, le ofrecen un *perico*, que es un pequeño café con leche. Quiere entrar en una oficina y golpea discretamente con los nudillos. Le contestan enérgicamente:

—¡Siga!

Se marcha muy amoscado, pero salen diligentemente a su encuentro. *Siga* significa "pase adelante". Un alto personaje se excusa de no atenderlo debidamente: "Estoy muy *embolatado* con el trabajo". Para limpiarse los zapatos tiene que recurrir, no a un

bolero como en México, sino a un *embolador*, que se los *embola* por cincuenta centavos.

La gente dice a cada paso con la más absoluta inocencia: "Fulanito, o fulana, *no me pone bolas*". Y oye un continuo revolotear de alas: "¡Ala!, ¿cómo estás?" "¡Ala!, ¡vos sos bobo!" "¡Ala!, ¡pero esa chica es *bestial*!" "¡Ala!, pero qué *vieja tan chusca*!" (es una niña de quince años muy graciosa y bonita). "¡Ala!, ¡pero qué *chisga*!" (ganga). "¡Alita! ¡pero *fijate y verés!*"

Una persona envía a otra *saludes*. Habla de un niño y explica: "Era *así de alto*" (pone la mano horizontalmente a la altura del pecho). Pero no les gusta, porque de ese modo se habla generalmente de un animal. Para especificar la altura de una persona lo corriente en Bogotá es extender la palma de la mano en posición vertical, pero de canto.

● EJERCICIO

Siguiendo el ejemplo del autor citado, trate usted de hacer lo mismo: Haga una composición titulada: *El turista en _____* (coloque el nombre de su región). Destaque las palabras y las locuciones más empleadas por las gentes de su ciudad.

II. ORTOGRAFIA

A. DICTADO

Preparar cien palabras con dificultad ortográfica tomadas de las anteriores Unidades para realizar un dictado. Evaluación del dictado dentro de la misma clase.

B. FUGA DE LETRAS

Coloque B o V en los lugares vacíos. En caso de duda consulte el Diccionario.

ad .. ocación
di .. orcio
corco .. ear
con .. ite
ce .. ada
cauti .. ar
a .. anzar
o .. eja
a .. enturero
a .. aricia

de .. ilitar
inter .. alo
de .. anar
pro .. echo
.. ó .. edas
.. i .. lioteca
con .. enir
cu .. rir
di .. ujante
di .. án

n .. incente
ntri .. ución
.. ilar
.. erna
.. ispa
.. eja
.. ezado
e .. ilidad

i .. érico
inter .. ención
.. aria .. ilidad
ca .. er
.. er .. ena
ser .. ir
ju .. entud
.. aria .. le

Ordene ortográficamente las siguientes palabras, como si las fuera a incluir en un diccionario:

oder	averiguar	posibilidades
nanía	ave	maneras
aciencia	carretera	extender
eguir	tratados	prueba
obiernos	además	adjetivo
ltural	tierras	verbo
si	analizar	feliz
stablecimiento	influencia	evaporar

D. EJERCICIOS CON LL, Y

Escriba en los espacios *ll* o *y*, según corresponda:

A. .. unar es una costumbre de nuestra religión
En las cocinas es frecuente el utensilio llamado ra. .o
La planta llamada .. antén sirve para hacer cocimientos
El ensa. .o es un género literario muy difícil
Existió una época de re. .es y vasa. .os
Las ho. .as de los ríos son fértiles
Salta las va. .as que te impiden el paso
Las bo. .as guían a los navegantes en los mares
Nuestro equipo del colegio realizó un juego arro. . ador.
Aquí .. ace un hombre ilustre
El verso .. ámbico se usó mucho en la antigua Grecia
Se hizo una horrible .. aga en la rodi. .a
La enfermera le untó .. odo en la herida
El deber es a veces un tremendo .. ugo
La policía recogió todos los pi. .os de la ciudad
Los guerreros de la antigüedad usaban .. elmos
Paseó por el Mediterráneo en un hermoso .. ate
Lo mató un ra. .o cuando estaba en el campo
Antiguamente los errores se llamaban .. erros

La ..uca es un gran alimento
 Es un paraje muy ..ermo
 Son ricos los ..acimientos de Quibdó
 La materia seca combustible se llama ..esca
 Cualquier hierba silvestre se llama ..u..o
 A las ..amas grandes se les llama ..amarada

E. Aprenda a escribir y a pronunciar correctamente las siguientes palabras que tienen grupos cc, ct, cn

resurrección	perfecto	accidente
diccionario	acto	perfección
interjección	ficticio	doctor
insurrección	electo	insurrecto
ficción	práctico	defecto
instrucción	director	infectado
elección	estricnina	recta
infección	lección	carácter
coacción	deducción	técnico
lectura	accesorio	tecnología

III. VOCABULARIO

A. PALABRAS ANTONIMAS

Escriba en su cuaderno de trabajo la definición de palabras antónimas.

En el siguiente ejercicio usted debe marcar con una X antónimo de la palabra que está en mayúscula:

PACIFISMO	ESCEPTICO	ILICITO
quietismo	incrédulo	tosco
belicismo	fanático	ingrato
parasitismo	lujoso	sobrio
aforismo	oscuro	legal
DIFUSO	DIVERGENCA	EFIMERO
profuso	convergencia	alegre
conciso	demencia	sobrio
confuso	escogencia	duradero
preciso	atomista	precioso
EXHUMAR	ESOTERICO	LOCUAZ
ahorcar	expedito	hablador
asesinar	especial	taciturno
inhumar	exotérico	callado
maltratar	exótico	tranquilo

APTO
 conciso
 preciso
 incapaz
 necesario

DIAFANO
 oscuro
 pacífico
 hermoso
 festivo

DENUEDO
 facilidad
 sobriedad
 cobardía
 valentía

PERPLEJO
 seguro
 bravío
 indeciso
 lleno

MENDAZ
 legal
 ilegal
 verdadero
 lícito

MOROSO
 tardío
 anticipado
 cabal
 dudoso

B. PALABRAS SINONIMAS

Escriba en su cuaderno de trabajo la definición de palabras sinónimas.

En el siguiente ejercicio marque con una X el sinónimo de la palabra que está en mayúscula:

ESLABON
 cadena
 lazo
 yugo
 anillo

VOLUBLE
 inconstante
 versátil
 constante
 cobarde

PROLIJO
 extenso
 lacónico
 variado
 eterno

MUSTIO
 fresco
 marchito
 florecido
 muerto

GLACIAL
 frío
 templado
 tórrido
 árido

SALUTIFERO
 vivificable
 saludable
 mortal
 malo

CONGRUENTE
 oportuno
 oficioso
 fácil
 inoportuno

NEGLIGENTE
 inteligente
 cuidadoso
 sobrio
 culto

ILESO
 libre
 total
 lesionado
 acabado

OPULENCIA
 riqueza
 miseria
 dolencia
 abundancia

SALUBRE
 saludable
 malsano
 agridulce
 salado

SAPIDO
 sabio
 cálido
 insípido
 bueno

EMULACION
 balance
 audacia
 rivalidad
 atrevimiento

ACIAGO
 desgraciado
 feliz
 lejano
 engañoso

FALAZ:
verdadero
engañoso
feliz
correcto

SEÑERO:
cimero
solitario
sobresaliente
valiente

OBESO:
glotón
grande
gordo
hábil

INSOLITO:
extraordinario
tardío
doloroso
venenoso

OBVIO:
evidente
mañoso
efectivo
preciso

PONZOÑA:
veneno
deseo
maldad
linaje

ALGIDO:
caliente
culminante
frío
importante

REMOTO:
lejano
anterior
corto
cercano

INCIPIENTE:
peligroso
principiante
evidente
distinguido

PROBO:
estéril
noticioso
honrado
meticuloso

EMBROLLADO:
descuidado
desmoronado
intrincado
especial

CONSPICUO:
desenvuelto
desconfiado
ilustre
superado

C. REFRANES

Lea con atención los siguientes dichos y refranes y explíquelos en su cuaderno de trabajo. Luego, compare las respuestas con las que se dan al final de la Unidad, en la evaluación.

1. Dime con quién andas y te diré quién eres.
2. Quien mal anda, mal acaba.
3. Como anillo al dedo.
4. Año nuevo, vida nueva.
5. Quien a buen árbol se arrima, buena sombra lo cobija.
6. Arrieros somos y en el camino nos encontramos.
7. No se hizo la miel para la boca del asno.
8. La ausencia es aire que apaga el fuego chico y aviva el grande.
9. La avaricia rompe el saco.
10. Estar en Babia.
11. Ver los toros desde la barrera.
12. El bien no es conocido hasta que es perdido.
13. Haz bien y no mires a quién.
14. No hay mal que dure cien años.

5. Quien bien te quiere te hará llorar.
6. En boca cerrada no entran moscas.
7. El que tiene boca se equivoca.
8. No dar el brazo a torcer.
9. El buey solo bien se lame.
10. Escurrir el bulto.

EJERCICIO: VOCABULARIO TECNICO

Escriba treinta palabras de física y veinte de química con su correspondiente significado. En este vocabulario no debe haber ningún vocablo extranjero. Repase también la ortografía de dichas palabras.

IV. FICHAS BIBLIOGRAFICAS

Para sus trabajos de consulta son indispensables las fuentes de información. Al presentar el trabajo usted debe anotar la bibliografía, es decir, el conjunto de las fichas (una por cada libro, revista o periódico, etc.). No olvide que debe hacerlo por orden alfabético.

Para elaborar una ficha bibliográfica se procede así: *el autor*, primero el apellido con mayúsculas y luego el nombre (entre apellido y nombre debe ir una coma). Luego se anota el título del libro, después de haber dejado tres espacios, o sea tres saltos de máquina. El título de la obra debe ir subrayado. Se dejan tres espacios y se escribe el número de la edición, si el libro no tiene este dato es porque se trata de la primera edición. Luego se dejan tres espacios y se anota el "pie de imprenta" que es lo más importante de la ficha porque es lo que verdaderamente identifica el ejemplar que usted consultó. Este pie de imprenta consta de: la ciudad donde se editó el libro, la casa editora y el año en que se editó. También deben anotarse las páginas: si se trata del total de páginas del libro se escribe: Pp. Si se trata sólo de las páginas consultadas, se escribe: Págs.

Estudie los siguientes modelos de diferentes fichas bibliográficas:

1. DE UN SOLO AUTOR

AMAYA, Santos. *Educación idiomática española*. Primera edición. Bogotá. Ed. Voluntad. 1966. Págs. 75-96.

2. LIBROS TRADUCIDOS DE OTROS IDIOMAS
 JAGOT, Paúl. *El arte de hablar bien y con persuasión.* Traducción del francés por J.G.G. Sexta edición. Barcelona. Ed. Iberia. 1949. 317 Pp.
3. LIBROS DE TRES AUTORES O MAS
 JIMENO, Alejandro, Luis Martínez y otros. *Las palabras y las ideas.* Primera ed. Santiago de Chile. Ed. Luz. 1929. 317 Pp.
4. LIBROS CUYO AUTOR ES UNA CORPORACION
 CONSEJO SUPERIOR DE ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. *Apuntes sobre la enseñanza de la lengua hablada y escrita en la escuela elemental.* Puerto Rico. Universidad de Puerto Rico. 1954. Págs. 32 - 50.
5. DICCIONARIOS QUE NO TIENEN AUTOR
Diccionario General Ilustrado de la Lengua Española. Barcelona. Ed. Spes, 1958. Págs. 115 - 116.
6. ARTICULOS PUBLICADOS EN REVISTAS
 MAYA, Rafael. "La poesía de Guillermo Valencia". *Revista Boliviana.* Tomo II, octubre de 1952, N° 10. Págs. 951 - 969.
7. ARTICULOS PUBLICADOS EN PERIODICOS
 PEREZ ARBELAEZ ENRIQUE. "Más sobre temas perdidos". *El Tiempo.* Bogotá, 18 de diciembre de 1967. Pág. 4.
8. PARA CONFERENCIAS O EXPOSICIONES
 GUTIERREZ, José Antonio. *El educador frente al mundo moderno.* Quito. Liceo San Sebastián. 1949 (Conferencia). 15 Pp (mimeografiadas)

V. ASPECTO GRAMATICAL

A. CARACTERISTICAS DE ALGUNOS VERBOS

ABOLIR: Es verbo defectivo. Solamente se conjuga en aquellos tiempos y personas donde la terminación empieza por *i*. Por ejemplo:
Presente: abolimos, abolís (las demás personas no se usan porque su terminación no empieza por *i*).

Preterito imperfecto: Abolía, abolías, abolía, abolíamos, abolíais, abolían.
Preterito indefinido: abolí, aboliste, abolió, abolimos, abolíais, abolieron.
Futuro: aboliré, abolirás, abolirá, aboliremos, aboliréis, abolirán.
Potencial simple: aboliría, abolirías, aboliría, aboliríamos, aboliríais, abolirían.
 En los tiempos compuestos se usa en todos y en todas las personas.
 En el modo subjuntivo: el presente no se usa.
Preterito imperfecto: aboliera-se, abolieras-ses, aboliera-se, abolieramos-semos, abolierais-seis, abolieran-sen.
Futuro: aboliere, abolieres, aboliere, aboliéremos, aboliereis, abolieren (este es un tiempo que casi no se usa).
 En el modo imperativo: abolid (las demás personas no se usan).
SOLER: Se conjuga como el verbo mover, pero solamente en los siguientes tiempos simples del modo indicativo:
Presente: suelo, sueles, suele, solemos, soléis, suelen.
Preterito imperfecto: solía, solías, solía, solíamos, solíais, solían.
Preterito indefinido: solí, soliste, solió, solimos, solisteis, solieron.
 En los tiempos compuestos, sólo se usa en el *preterito perfecto:* he solido, has solido, ha solido, hemos solido, habéis solido, han solido.
 En el modo subjuntivo, sólo se usa en el presente: suele, sueles, suela, solamos, soláis, suelan.
DESVIAR: En su conjugación se acentúa la *i* en las siguientes formas: En el modo indicativo:
Presente: (todo el singular y la tercera persona del plural) desvío, desvías, desvía, desviamos, desviáis, desvían.
 En el modo subjuntivo:
Presente: (igual al presente del indicativo): desvíe, desvíes, desvíe, desviemos, desviéis, desvíen.
 En el modo imperativo, la segunda persona del singular: desvía tú.
COMPETIR: (emular, rivalizar) es irregular. Veamos el presente de indicativo: compito, compites, compite, competimos,

competís, compiten. No debe confundirse con el verbo **COMPETER** (incumbir: tocarle hacer alguna cosa) que es regular y conjuga así: me compete, te compete, le compete, nos compete, compete, les compete.

TEMBLAR: Es irregular. Al conjugarlo forma diptongo, cambia la *e* por *ie*. Veamos el presente de indicativo: tiemblo, tiemblas, tiembla, temblamos, tembláis, tiemblan.

TEMPLAR: Es regular. No se altera la raíz en ninguna de sus formas. No debe confundirse con el anterior verbo.

Templo, temple, templamos, templáis, templan.

ERGUIR: La forma más usual de este verbo irregular es *ergo*, *ergues*, *ergue*, *erguimos*, *erguís*, *erguen*.

También, aunque con poco uso, se puede emplear así: *irgues*, *irgue*, *irguimos*, *irguís*, *irguen*.

RAER: (significa raspar, extirpar). Es irregular y se conjuga como *caer*: *raigo*, *raes*, *rae*, *raemos*, *raéis*, *raen*.

ROER: (cortar con los dientes). Se conjuga como *leer*. La primera persona no se usa: *roes*, *roe*, *roemos*, *roéis*, *roen*.

SATISFACER: Es un verbo compuesto por el adverbio latino *SATIS* y el verbo latino *FACERE* que significan *bastante* y *hacer*, respectivamente. Se conjuga como el verbo *hacer* anteponiendo la partícula *satis*. Veamos algunas formas más difíciles:

Presente: *satisfago*, *satisfaces*, *satisface*, *satisfacemos*, *satisfacéis*, *satisfacen*.

Pretérito indefinido: *satisfice*, *satisficiste*, *satisfizo*, *satisficimos*, *satisficisteis*, *satisficieron*.

Futuro: *satisfaré*, *satisfarás*, *satisfará*, *satisfaremos*, *satisfaréis*, *satisfarán*.

Potencial simple: *satisfaría*, *satisfarías*, *satisfaría*, *satisfaríamos*, *satisfaríais*, *satisfarían*.

ALINEAR: Es regular y se conjuga como *marear*: *alineo*, *alineas*, *alineo*, *alineamos*, *alineáis*, *alinean*.

BREGAR: Es regular: *brego*, *bregas*, *brega*, *bregamos*, *bregáis*, *bregan*.

FREGAR: Es irregular, no debe confundirse con el verbo anterior: *friego*, *friegas*, *friega*, *fregamos*, *fregáis*, *friegan*.

VOLCAR: Es irregular, se conjuga como *acordar*: *vuelco*, *vuelcas*, *vuelca*, *volcamos*, *volcáis*, *vuelcan*.

SOLDAR: Es irregular, se conjuga como *contar*: *sueldo*, *sueldas*, *suelda*, *soldamos*, *soldáis*, *sueldan*.

FORZAR: Es irregular, se conjuga como *acordar*: *fuerzo*, *fuerzas*, *fuerza*, *forzamos*, *forzáis*, *fuerzan*.

DISENTIR: (no estar de acuerdo con los demás). Es irregular, se conjuga como *sentir*: *disiento*, *disientes*, *disiente*, *disientimos*, *disientís*, *disienten*.

● EJERCICIO

Observe cuáles formas de los anteriores verbos le parecen más difíciles. Emplee esas formas en oraciones.

Si el profesor lo juzga conveniente, puede hacer ejercicios de conjugaciones de estos verbos en otros tiempos y otros modos. Lo importante es que se sepan usar correctamente.

B. USOS IMPROPIOS DE PREPOSICIONES

A continuación le damos una serie de oraciones. Examínelas con detenimiento, especialmente las preposiciones. Si encuentra que el uso de ellas es impropio, táchelas y escriba en su cuaderno la oración correcta.

1. Haga de cuenta de que nadie sabe nada.
2. Los jóvenes van de para allá y de para acá.
3. El paseo de ayer fue de a caballo y no de a pie.
4. Vas muy temprano para la casa.
5. Ve al médico antes de que sea tarde.
6. Resulta de que no sabe la lección porque no estudió.
7. Opino de que los foros en clase son muy importantes.
8. Cámbiame esto en billetes de a cinco pesos y de a diez.
9. De seguro que no lo hizo.
10. Estoy seguro que lo hizo de aposta.
11. Te aseguro que lo hiciste de adrede.
12. Me encargó de que te lo dijera pronto.
13. Me avisó de que no podía llegar temprano.
14. Estoy de lo más de bien.
15. Escuche a la música y se tranquilizará.
16. Me parece que el modo de combatir con este vicio es no vendiendo más licor.
17. No puedes de dejar de mencionar los autores que más han influido en ti.
18. Debes de estar seguro de mi cariño.
19. Es necesario andar más de aprisa.
20. Resulta de que tú no puedes presentar el examen porque llegaste tarde.

C. EMPLEO DE PREPOSICIONES

A continuación le damos un verbo y al frente de él encuentra varias preposiciones. Usted debe construir oraciones en las cuales entre el verbo con las preposiciones mencionadas.

dominar	{ en entre por sobre	edificar	{ con en sobre por	hablar	{ contra en para
evolucionar	{ de desde en hacia	incrustar	{ con en sobre	invadir	{ desde hasta por
legislar	{ con por sobre	marchar	{ a con de desde en hasta por	perjudicar	{ con por en desde
postergar	{ para en hasta	viajar	{ a de en desde hacia hasta	orientarse	{ hacia en por

D. ORACIONES SUBORDINADAS

Escriba en su cuaderno varios ejemplos de oraciones subordinadas y trate de explicar cuál es su característica. Si le es difícil recordar, pida a su profesor que lo ilustre al respecto.

En el ejercicio que encuentra a continuación, sólo se le dan las oraciones subordinadas, usted debe colocar sobre la línea, o hacerlo en su cuaderno de trabajo, la oración principal. Ejemplo:

Cuando él habla, la gente burlona se ríe estrepitosamente.

Si para mayor facilidad en la construcción, tiene que alterar el orden de las oraciones, hágalo. Pero cuide de la corrección.

Cuando estuvimos cerca de él _____

Después que dijo errores por montones _____

Mientras estábamos estudiando _____

Todo el tiempo que duró la fiesta _____

_____ mientras seas joven.

_____ tan pronto como llegues al colegio.

Desde que tiene un cargo elevado _____

3. Cuando llegue el avión _____

9. _____ que ella se quejaba siempre.

10. Cuando estabas en cine _____

Ahora le damos las oraciones principales, usted debe encontrar las subordinadas.

1. Llovía torrencialmente cuando _____

2. He trabajado mucho porque _____

3. Los días que _____ fueron muy agradables.

4. Volvieron a prisa porque _____

5. Es justo castigar a los hombres que _____

6. Dijo que _____

7. Los estudiantes esperan que _____

8. Te digo que estás equivocado aunque _____

9. Sucedió todo como _____

10. Pensaba que _____

VI. ASPECTO LITERARIO

LA ORATORIA: CONCEPTO

Oratoria es el arte de expresar con elocuencia y de viva voz pensamientos destinados a buscar un resultado de utilidad práctica.

Elocuencia es aquella facultad que se vale de la palabra para producir en el ánimo de un auditorio los efectos que se desean. Exige una gran fuerza de expresión que está basada en las cualidades morales, intelectuales y físicas del orador.

Los fines de la oratoria son:

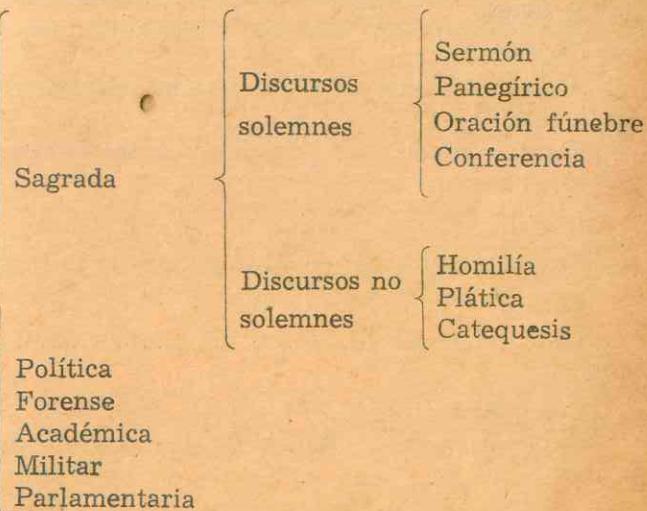
1. *Conmover* al auditorio, para inclinarlo a favor de los pensamientos expuestos.
2. *Convencer* al auditorio de la verdad, la utilidad y la justicia de lo que se dice.
3. *Persuadir* al auditorio de que debe obrar de acuerdo con el camino trazado por el orador.
4. *Deleitar* al auditorio con la belleza artística de la expresión para que los pensamientos del orador sean acogidos con gusto y entusiasmo.

La elocuencia es una facultad; la oratoria, un arte: el arte de cultivar y desarrollar aquella facultad de manera que pueda llenar determinado fin, valiéndose adecuadamente de la palabra. No son oradores todos aquellos que hablan en público o para el público; el orador ha de ser elocuente y artista, ha de saber construir y conmover. Muy conocidas son las tradicionales escuelas y normas de oratoria y elocuencia, la división del discurso en períodos, el aprendizaje de la entonación... pero el buen orador no suele ser fruto de normas y escuelas, sino de sus condiciones naturales y de lo que la experiencia le ha enseñado.

El orador que sabe exponer y hacer llegar a la inteligencia y alma del público un tema científico, literario o artístico es un *conferenciante*. En la época moderna, el buen conferenciante es muy estimado por el público culto. Pero el gran orador, el de altos vuelos, hay que buscarlo en el foro o en la tribuna política. Muchos hombres elocuentes brillaron en más de un aspecto: Cicerón fue un gran orador político y forense, como lo han sido la mayor parte de los oradores políticos modernos.

DIVISION DE LA ORATORIA Y LOS DISCURSOS

(La división que damos a continuación no está muy de acuerdo con la oratoria moderna, especialmente en lo que se refiere a la oratoria sagrada, porque hay muchos aspectos de ésta que pasaron de moda).



ORATORIA SAGRADA

Es la que se pronuncia en los templos. Es patética, llena de vocativos y de citas, sonora y solemne, características éstas que han desaparecido ya, porque en la actualidad el sacerdote simplemente expone a los fieles sus ideas.

Los oradores sagrados se pueden dividir en dos clases:

- a. Los académicos o catedráticos.
- b. Los predicadores y catequistas.

A los primeros perteneció el insuperable Bossuet.

Entre los segundos se han destacado San Juan Crisóstomo, llamado "Boca de oro de la Iglesia", San Agustín, Fray Luis de Granada y muchos más.

La oratoria sagrada cuenta con los llamados discursos solemnes que en la actualidad casi nunca se oyen. Ellos son:

Sermón:

En él se desarrolla algún punto de dogma o moral.

Panegírico:

Es el discurso solemne hecho en honra de algún santo o alabanza de alguna persona.

Oración fúnebre:

Discurso solemne en elogio de algún difunto para edificación de los fieles.

Conferencia:

Sermón de tono vario. Se trata de un tema religioso a la de la filosofía.

Y están además los llamados discursos no solemnes. Ellos son:

Homilía:

Sencila explicación del Evangelio o de la Epístola.

Plática:

Instrucción sencilla sobre un punto cualquiera de la Religión.

Catequesis:

Explicación de la Religión por medio de preguntas y respuestas.

2. ORATORIA FORENSE

Comprende los discursos pronunciados ante los tribunales de justicia con el objeto de obtener una resolución llamada *falla* que absuelva o condene a algunas personas en un juicio civil criminal. Esta oratoria es severa y razonada. En este género se ha distinguido Demóstenes, en Grecia, cuyo discurso titulado "La Corona" es un ejemplo de oratoria forense de todos los tiempos. En Roma, Marco Antonio y Cicerón.

3. ORATORIA POLITICA

Es la que se ocupa de los grandes problemas del Estado. Trata de la constitución y la acción de los partidos, del problema de la libertad y el orden público, de la estructuración del gobierno, de las dictaduras y la democracia, del sufragio y de los derechos del ciudadano, etc. Cuando Cicerón denunció ante el Senado de Roma la conspiración de Catilina, practicaba un acto de oratoria política, y son célebres en la historia sus *Catilinarias*.

Demóstenes al atacar en sus famosas *Filípicas* a Filipo, rey de Macedonia, practicaba también la oratoria política. Fueron

oradores políticos: Savonarola, Mirabeau, Robespierre, Lenin, Mussolini, Hitler, los Kennedy, etc.

4. ORATORIA PARLAMENTARIA

Es una forma de la oratoria política. Se parece a la académica, pero se aparta de ella en algunos aspectos, tales como que en la parlamentaria se suceden interrupciones y hay debate constante. Es una oratoria de sorpresas que requiere buena dosis de frialdad.

5. ORATORIA ACADEMICA

Se pronuncia ante un auditorio distinguido por su posición intelectual. Es la oratoria de conferencias y efemérides. En las academias, sociedades científicas o literarias se produce este género de oratoria, que debe cuidar mucho del orden de lo que expone, de sus pruebas, de su coordinación. Pudiéramos decir que se distingue porque es correcta y severa. En la oratoria académica es frecuente la lectura, no la exposición.

6. ORATORIA MILITAR

Es inflamada y rotunda, breve y concisa, está dedicada a estimular el valor de los soldados. Generalmente es afirmativa y vibrante. Las proclamas de Napoleón y de Bolívar son modelos de oratoria militar.

B. CARACTERISTICAS DEL DISCURSO ORATORIO

Algunas de las características del discurso oratorio son:

1. El tema debe ser adecuado a la ocasión, interesante y al nivel mental del auditorio.
2. El orador debe captar la simpatía, la confianza, la atención y la docilidad del auditorio mediante sus dotes intelectuales, morales y físicos.
3. El lenguaje debe ser elevado y noble, y emplear de preferencia las figuras lógicas y las figuras patéticas.
4. El discurso debe sujetarse a un plan que consta, por lo menos, de planteamientos, análisis, demostración y conclusiones.
5. El análisis debe girar alrededor de hechos que sirvan para sustentar y para demostrar las afirmaciones: ejemplos de la vida diaria, datos de autoridades, verdades aceptadas.
6. Las ideas deben presentarse con claridad, precisión, interés y verosimilitud.
7. El orador debe traspasar sus propios afectos al auditorio para conmoverlo y persuadirlo.

8. El orador debe mover a su auditorio a la acción mental o física.

9. El orador no puede adoptar la construcción llana y metódica del estilo didáctico porque debe ser brillante.

C. ALGUNOS ORADORES REPRESENTATIVOS

◆ 1. DEMOSTENES (385-322 a. de C.)

Ateniense. Según los datos que los antiguos han transmitido, Demóstenes quedó huérfano siendo muy joven; los tutores dilapidaban su patrimonio, y cuando pudo darse cuenta de ello nació en él el deseo de ser orador, para que al cumplir la mayoría de edad pudiese demandar a sus tutores ante el tribunal y obtener la restitución de sus bienes. Tuvo que luchar contra sus condiciones físicas adversas. Con una tenacidad extraordinaria logró fortalecer su voz, estudió a los poetas y a los oradores, sobresalió en las leyes, y cuando llegó el momento deseado consiguió la justicia que pedía.

Brilló especialmente como orador político. Sus discursos más célebres fueron las *Filípicas*, dirigidas contra Filipo, rey de Macedonia, el cual intentaba someter a las ciudades griegas y tenía en todas ellas partidarios y agentes. Demóstenes denunció los planes de Filipo a sus conciudadanos en estos famosísimos discursos, que le pusieron a la cabeza del partido patriótico. Los atenienses para premiarle el servicio que había prestado a la patria, quisieron otorgarle una corona de oro, a lo cual se opuso el famoso orador Esquines, partidario de Filipo. Demóstenes se defendió en un discurso llamado *De la corona*, que ha sido considerado como la obra maestra del arte oratorio, tanto por el vigor y la nobleza de conceptos como por el esplendor de la forma.

◆ 2. CICERON (106-43 a. de C.)

Orador romano. Nació en Arpino, ocupó puestos importantes como el de cónsul. Desde muy joven se dedicó al estudio de las letras, la filosofía y la retórica. Su intervención en algunas causas le dio fama como orador forense.

Siendo cónsul desbarató la célebre conspiración de Catilina, por lo cual se le dio el nombre de "padre de la Patria". Al estallar la guerra civil, siguió el partido de Pompeyo, cuando éste fue derrotado se retiró de la vida pública, a la cual no volvió hasta la muerte de César.

Pronunció los famosos discursos llamados *Filípicas*, contra Marco Antonio; pero, al venir el segundo triunvirato, Marco Antonio se vengó de él: Cicerón fue condenado a muerte, y su cabeza fue expuesta en la tribuna de las arengas.

Entre sus discursos forsenes están las seis *Verrinas*, en las que acusa al pretor Verres por su mala administración en Sicilia.

También escribió varios libros dedicados a la teoría de la oratoria, el más importante es el que tituló *De oratore*, escrito en forma de diálogo. Tanto en este libro como en los demás tratados de Retórica, unió su experiencia personal a cuanto sabía acerca de los oradores griegos y romanos. Insiste mucho en afirmar que su arte no debe consistir sólo en la belleza externa, sino en la profundidad del pensamiento, que únicamente se alcanza con el estudio de la Filosofía.

Los estudios filosóficos fueron su inclinación más constante. Dio a conocer en lengua latina las escuelas más importantes de Grecia.

En sus obras resplandece un dominio tan magistral de su idioma, que en todos los siglos la prosa ciceroniana ha sido estimada como modelo de la más perfecta latinidad.

◆ 3. SANTIAGO BENIGNO BOSSUET (1627-1704)

Este francés fue el genio de la oratoria sagrada. Creó un género de sermones, la *oración fúnebre*, que le dio mucha celebridad en la corte de Luis XIV. De éstas las más mencionadas por los literatos son: la de Ana de Austria y la de Enrique de Inglaterra. Todos, o casi todos sus sermones, o discursos están recogidos en una obra conocida con el nombre *Oraciones Fúnebres* en donde brillan su elocuencia y sublimidad, su estilo grandilocuente y su gran conocimiento de la teología católica.

En 1670 se convirtió en el preceptor del Delfín, lo que hizo durante diez años. Para él escribió obras de mucho mérito sobre temas tanto morales como literarios, entre ellos se destaca de manera especial el célebre *Discurso sobre la Historia Universal*, y además, el *Tratado del conocimiento de Dios y de uno mismo*.

En la primera de estas dos obras trató de encontrar las huellas divinas en el curso de los acontecimientos humanos.

◆ 4. MIRABEAU (1749-1791)

Las agitaciones revolucionarias de fines del siglo XVIII desarrollaron en Francia la oratoria política. La Asamblea Constituyente, la Asamblea Legislativa y la Convención reunieron a los principales oradores de entonces. El más notable fue Mirabeau por su especialísima elocuencia y condiciones naturales.

Desde las primeras sesiones en la Constituyente, se adueñó de aquella asamblea popular. Por lo vibrante de su palabra y su ademán apasionado se le ha comparado con Demóstenes. Sus de-

bilidades de carácter le hubieran llevado a la guillotina de haber muerto en los albores de la revolución. Tenía el don de gesto sin artificio ni exageración.

Su obra el *Ensayo sobre el despotismo* escrita en 1775, considerada como uno de los primeros manifiestos de la Revolución Francesa. Estando preso escribió las *Cartas a Sofía*, elocuentes y de una gran viveza, con numerosos datos históricos, filosóficos y literarios.

En las elecciones para los Estados Generales, y al ser elegido, propugnó la creación de un régimen constitucional y de una asamblea de representantes del pueblo.

Mirabeau fue uno de los principales representantes del espíritu revolucionario de su época.

◆ 5. BENJAMIN DISRAELI (1804-1881)

Este intelectual londinense descendía de una familia hebrea que después de haber residido en España y Venecia se estableció en Inglaterra dos generaciones antes. Desde muy joven manifestó amplias ambiciones políticas y literarias. Inclinado a la profesión forense, la posterga para dedicarse a escribir su primera novela *Vivian Grey* acogida con gran entusiasmo por la manera de retratar a algunos personajes de la época.

En 1837 logra ingresar en la Cámara de los Comunes. En 1876 pasa a formar parte de la Cámara de los Lores con el título conferido por la Reina, de conde de Beaconsfield. Su actividad política no le impidió seguir dedicándose a la literatura.

Algunas de sus obras son *Tancredo y Sibila* o *Las dos naciones* en las que esbozó su credo político, el mismo del partido de la "joven Inglaterra" al que dio vida. Su último y más ambicioso libro fue *Lotario*, obra acerca del conflicto entre los ideales helénicos y los semíticos.

◆ 6. NAPOLEON BONAPARTE (1769-1821)

Emperador de Francia, nació en Ajaccio, Córcega. A los 16 años alcanzó el grado de subteniente de artillería. Partidario de la Revolución Francesa se hizo jacobino y fue protegido de Robespierre. Defendió la Convención reunida en las Tullerías contra las turbas realistas y fue promovido a general de división. En 1796 dirigió la campaña de Italia; venció a los aliados en Montenotte y tras una serie de victorias tomó a Milán y todo el norte de Italia.

Fue elegido primer cónsul perpetuo, y en 1804 el Senado lo proclamó emperador. Declarada nuevamente la guerra con Austria, Rusia e Inglaterra, Napoleón derrotó a los rusos y austriacos

Austerlitz en 1805, a los prusianos en Jena en 1806, rompió el Imperio Sacro Romano, entró en Berlín y formó la Confederación del Rin. Ocupó a Portugal, siguió la guerra con España cuyo trono puso a su hermano José. Invadió a Rusia en 1812 con seiscientos mil hombres, se tomó a Moscú, pero en su retirada el ejército quedó reducido a ciento veinte mil. Retornó a París y formó un nuevo ejército y tras una campaña contra las fuerzas de Prusia, Austria y Rusia, fue derrotado en Leipzig; al mismo tiempo perdía a España y en 1814 los aliados invadieron Francia. El 6 de abril Napoleón abdicó en Fontainebleau y fue llevado a la isla de Elba. Restablecidos los Borbones en Francia, Napoleón dio todavía el golpe llamado de los "Cien días" que puso fin al desastre de Waterloo. Abdicó y se rindió a los ingleses que lo desterraron a la isla de Santa Helena, donde murió.

A pesar de lo controvertido de su personalidad todos están de acuerdo en que fue un genio militar y un hombre eminente por la variedad de sus aptitudes y su increíble capacidad oratoria.

◆ 7. WINSTON CHURCHILL (1874-1965)

Escritor y político nacido en Londres, fue además estadista militar. La base cultural de Churchill se forjó en los períodos de calma entre una guerra y otra. A los treinta años alcanza su primer cargo gubernamental como secretario de Colonias, luego fue ministro de Comercio y del Interior. Al estallar la Guerra Europea era Primer Lord del Almirantazgo (1911-1915).

Reconocido como uno de los más grandes políticos de nuestro siglo, sobresale por una serie de facultades que por sí solas le habrían de granjear la celebridad aun cuando no hubiese llegado a la cima de la política; conversador ameno, parlamentario de talla, se preocupó además por los más variados problemas. Todo ello hizo de este estadista un jefe de la política británica para épocas de crisis y una reserva útil para los conservadores, a cuyas filas se reincorporó, al cabo de veinte años de liberalismo, de litigios con los dirigentes y de fracasos electorales.

Al lado de sus actividades como orador, político y militar, no descuidó el aspecto literario que llevó a cabo con tenacidad profesional y con una fecundidad igualada por muy pocos autores contemporáneos. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 1953.

Su obra comprende: la historia de la Guerra Mundial en cuatro volúmenes, sus memorias de la Segunda Guerra Mundial en seis volúmenes, cinco libros de crónicas de hechos bélicos y doce voluminosos tomos de discursos.

◆ 8. JOHN FITZGERALD KENNEDY (1917-1963)

Político y escritor estadounidense. Miembro de una rica familia de origen irlandés, estudió en Harvard y se licenció en ciencias económicas en Londres. La entrada de su país en la Segunda Guerra Mundial frustró momentáneamente sus proyectos pues tuvo que participar en la campaña del Pacífico.

Terminada la contienda en la que fue gravemente herido dedicó toda su vida a la gestión pública y llegó a ser uno de los senadores más jóvenes de Estados Unidos. Elegido aspirante a la presidencia por el partido demócrata en 1960, su candidatura triunfó a la de su opositor Richard Nixon. Poco después, el gobierno y la amplitud que supo imprimir a la política estadounidense crearon en torno suyo un vasto movimiento de adhesión, especialmente en la juventud y en los medios intelectuales que secundaron con entusiasmo las directrices de la "Nueva Frontera", nombre dado por el propio Kennedy a su política.

La lucha contra los monopolios, la integración social del negro, el espectacular aumento de la renta nacional, el paso de la guerra fría a la coexistencia pacífica con el bloque soviético, el planteamiento del problema de las relaciones entre Estados Unidos e Hispanoamérica, la estrategia de la paz, el desarme nuclear etc., así lo demuestran.

En 1963, a título póstumo, se le concedió la "Medalla Norteamericana de la Libertad". Murió asesinado en Dallas.

Fue uno de los oradores políticos y parlamentarios más importantes de la historia a pesar de su juventud.

VII. ACTIVIDADES DE COMPOSICION ESCRITA

LA COMUNICACION EPISTOLAR

El hecho de que todos hayamos escrito múltiples cartas en nuestra vida no quiere decir que seamos maestros en el arte epistolar, ni que escribir cartas sea una cosa sencilla. Más bien diríamos que una carta "bien hecha" es de los géneros literarios más difíciles.

Se ha definido la carta como una "conversación por escrito". Pero también la conversación tiene su arte. Excepcional conversador fue Sócrates y su gran lección en este arte del diálogo fue la de adaptarse a su interlocutor.

Pues bien, al escribir una carta debemos tener en cuenta la lección socrática: lo que quiere decir que debemos adaptar el estilo y tono a la especial psicología, carácter y cultura del destinatario.

El arte de escribir cartas no ha pasado aún. Lo prueba el interés del gran público por los epistolarios íntimos de las grandes figuras de la historia. Y ello porque en la carta se recogen los ecos de la más íntima sinceridad, porque es la forma suprema de expresión, un prisma a través del cual lo que no estaba claro resulta comprensible, un medio de propia expresión que libera las emociones reprimidas.

Dos requisitos esenciales exige el arte epistolar, uno de fondo y el otro de forma: confianza en sí mismo y espontaneidad en el estilo. Hay que escribir siguiendo fielmente el propio pensamiento, para no desviarse del objetivo deseado.

Las cartas que poseen cualidades artísticas y estéticas se denominan "epístolas literarias". Estas contienen ideas u opiniones que pueden ser útiles a la sociedad. La epístola literaria es, pues, un escrito literario, en prosa o en verso, en el que el autor plantea sus ideas, sus sentimientos, sus opiniones acerca de un tema interesante y de importancia. En ellas el autor intenta moralizar, enseñar, criticar, satirizar. El lenguaje que más se emplea en este tipo de cartas es el expositivo. Pero esto no quiere decir que no existan algunas que usen lenguaje descriptivo y aun, narrativo.

TIPOS DE CARTAS

Las cartas suelen clasificarse en *privadas, comerciales y eruditas*.

En las *cartas privadas* es casi obligatoria la sencillez, la naturalidad. Una carta muy adornada resulta insoportable. También es imperativa la sinceridad. Esa "conversación por escrito" que es la carta, exige desnudar el alma, abrir nuestros sentimientos al destinatario, decir todo lo que espontáneamente se viene a la pluma, sin miedo ni hipocresía. Son modelo de este tipo de cartas los epistolarios de Santa Teresa, Quevedo, Lope de Vega, Ganivet, Menéndez y Pelayo, etc.

En las *cartas de negocios* es imperativa la corrección, la brevedad y la concisión expositiva. En la correspondencia comercial no se deben derrochar palabras, ya que su objetivo es informar de un negocio al destinatario. Requisitos fundamentales —a más de los enunciados— son la exactitud y la claridad. No conviene extenderse más de lo necesario. Claro está que una carta de negocios no debe confundirse con un telegrama. El excesivo laconismo puede resultar incorrecto y, por tanto, ineficaz desde el punto de vista comercial. Y es que la eficacia no puede ni debe estar reñida con la elegancia, con la buena forma.

Las *cartas eruditas* son las literarias, de las cuales se habló ya.

PARTES DE UNA CARTA

Las principales partes de una carta son:

El membrete

Es el encabezamiento que lleva impreso el papel de carta en el cual se escriben el nombre completo y la dirección del que lo usa. En las cartas comerciales es imprescindible

La localidad y la fecha

Estas se escriben debajo del membrete en el centro del papel; si el membrete indica la localidad, sólo se escribe la fecha

El destinatario y la dirección

Es el nombre completo de la persona a quien se destina la carta, con sus señas de la casa y el número, la ciudad, el barrio, el país, etc.

El saludo

Varía según la confianza que tenga el remitente con el destinatario. Hay, pues, muchas formas de saludos: Señor, Estimado amigo, Querido compañero, Distinguido Doctor, Inolvidable señora, etc.

La introducción

Es la frase que se escribe inmediatamente después del saludo; debe ser sencilla y sincera

El texto

Es el conjunto de oraciones que constituyen la cuestión fundamental de la carta; consta de tantos párrafos como asuntos distintos se traten, de acuerdo con la cualidad de unidad de pensamientos.

Despedida

Es una frase sencilla que cierra la carta; debe ser sincera, preferiblemente sin abreviaturas.

La firma

Es el nombre manuscrito del remitente.

La dirección

Las señas del remitente. Si ésta aparece en el membrete, se suprime.

Observación

Muchas cartas, las familiares o privadas, y otras de carácter social, prescinden de algunas de estas partes, dándole a la misma un sello informal.

Estúdiese este modelo de carta social de invitación. Note sus diferentes partes:

MEMBRETE

María López Pérez
Avenida 49 N° 30-21
Medellín. Colombia.

FECHA

5 de mayo de 1974

DESTINATARIO Y DIRECCION

Señorita
Consuelo Ariza
Apartado aéreo 001
Valledupar. Cesar.

SALUDO

Mi querida amiga Consuelo:

INTRODUCCION

¡Cuántos deseos tengo de verte! Hace tiempo no recibo noticias tuyas. Hoy te escribo para hacerte una invitación:

6. TEXTO

El próximo domingo 22, a las siete de la noche, en esta tu casa celebraremos mi esposo y yo nuestro décimo aniversario de boda, con una comida. Hemos invitado a nuestros familiares y a varios amigos íntimos; entre ellos te encuentras tú, mi inolvidable y querida compañera de colegio.

Tanto mi esposo como yo deseamos que aceptes gustosamente nuestra invitación para gozar con tu presencia.

7. DESPEDIDA

En espera de tu contestación afirmativa, se despide de ti muy afectísima amiga,

8. FIRMA

María.

VIII. REALIZACIONES

A. FORMAS DE EXPOSICION:

En esta Unidad se puede continuar con los foros, o mesas redondas, o simposios sobre las obras leídas en la anterior Unidad. Pero si el profesor juzga más conveniente leer y comentar algunos discursos célebres como la *Oración a Jesucristo* de Marco Fidel Suárez, debe hacerlo. También los alumnos pueden leer a la clase discursos célebres, o trozos de ellos, para hacer lecturas comentadas.

B. ACTIVIDADES DE COMPOSICION ESCRITA:

1. Escriba una carta a un compañero contándole las incidencias de un día cualquiera. Señale y separe las distintas partes de la carta.
2. Escriba una carta a un profesor pidiéndole aclaración de algunos conceptos que no han quedado muy precisos al estudiar su asignatura.
3. Escriba una carta pidiendo a un superior un favor determinado, por ejemplo, un permiso especial para salir.

C. CONSULTA: TEMA:

Principales oradores colombianos en los diferentes aspectos de la oratoria.

(Este trabajo se puede repartir por equipos, de acuerdo con las clases de oratoria).

IX. CUESTIONARIO DE REPASO

1. ¿Cuándo se emplea el lenguaje familiar?
2. ¿Qué diferencia hay entre el lenguaje familiar y el literario?
3. ¿Cómo es el lenguaje literario?
4. ¿Cuándo se usa el lenguaje familiar en la literatura?
5. ¿De las obras que usted conozca, pudiera citar dos que usen el lenguaje familiar? Cite el autor.
6. ¿Qué son palabras antónimas?
7. ¿Qué son palabras sinónimas?
8. ¿Cómo se elabora una ficha bibliográfica?
9. Elabore la ficha bibliográfica de los libros que en este momento tiene en clase. También la de alguna revista.
10. ¿Qué es una bibliografía?
11. ¿Qué son oraciones subordinadas?

¿Qué son oraciones principales?

Explique dos de los fines de la oratoria.

¿Qué es oratoria?

¿Qué es elocuencia?

De todos los fines de la oratoria, ¿cuál le parece más importante? Explique por qué.

¿Cómo se divide la oratoria?

Escriba dos ideas importantes de cada una de las clases de la oratoria.

Diga cinco de las características del discurso oratorio, las más importantes.

Cite cinco oradores, el país y la clase de oratoria que practicaron.

X. EVALUACION

I. Diga el significado y el antónimo de las siguientes palabras:

difuso	salutífero	denuedo	prolijo
escéptico	esoterismo	mendaz	salubre
mustio	efímero	ilícito	sápido

II. Diga el significado y el sinónimo de estas palabras:

próbo	falaz	señero
álgido	conspicuo	aciago

III. Las siguientes son las interpretaciones de los refranes estudiados. No los repetimos, están identificados con el número que les corresponde dentro de la Unidad.

1. Las compañías, malas o buenas, influyen siempre de una manera decisiva en la formación del propio carácter, hasta el punto de que puede juzgarse y retratarse a alguien a través de sus compañías habituales.
2. Todo aquel que no guarda un orden material y moral en su vida, termina despreciado, cuando no separado, de la sociedad.
3. Se dice esta frase cuando una determinación ajena o un objeto que no se esperaba, aparecen como si se hubieran hecho especialmente para uno.
4. Los seres humanos acostumbra a dejar para el comienzo del año el cambio de su conducta. Un buen propósito que suele dejarse siempre para el año siguiente.

5. Quien logra el amparo de los que gozan de buena posición política, económica y social, suele recibir grandes favores que de otra manera no alcanzaría.
6. Todos los hombres necesitamos unos de los otros. En esta frase se dice cuando se niega un favor o un reconocimiento justo.
7. Se necesita gusto y educación espiritual para el goce de las cosas bellas o delicadas.
8. La separación de dos que se quieren aumenta el cariño si éste es grande y verdadero, y lo hace desaparecer sólo era un espejismo.
9. Quienes no se conforman con su suerte y pretenden alcanzar más y más, suelen perderlo todo.
10. Se utiliza para indicar que alguien está fuera de la conversación que se tiene o ajeno por completo al asunto de que se trata.
11. Cuando se hace alguna cosa sin correr el más mínimo riesgo. Se dice de quien contempla un peligro desde lo seguro.
12. Nunca se aprecia en su verdadero valor lo que se tiene hasta que la adversidad nos lo arrebató.
13. El bien debe hacerse por obligación de caridad sin tener en cuenta si es amigo o enemigo quien lo recibe.
14. Todas las cosas son pasajeras en la vida.
15. El verdadero cariño tiende siempre a corregir los defectos de la persona a quien se quiere.
16. El silencio es una de las mayores virtudes humanas y evita muchísimos sinsabores.
17. Los errores en cualquier materia suelen cometerlos aquellos que tratan de ella en su trabajo.
18. No variar de opinión, mantenerse firme en una actitud.
19. La libertad de movimientos y de acción es siempre mayor en aquellos que no están ligados a personas o a servidumbre de ninguna clase.
20. Este refrán indica la inhibición de una persona en asunto que es de su competencia.

IV. Analice los siguientes verbos y subraye los correctos.

abuele	temblo	roo	volcan
suelo	tiempláis	satisfací	soldo
desvió	irgues	aliniense	disiento
compito	raigo	briega	abolimos

oleré	satisfago	desviamos	alinean
desviasteis	aliniamos	competimos	bregáis
me compete	friega	tiembla	vo.cáis
embláis	forzo	tiemplo	fuerzan
emplamos	vuelco	yergues	fuerzo
vergo	suelda	raemos	
caéis	aboliréis	roéis	
bes	soleña	satisfará	

V. Diga el autor de las siguientes obras:

1. *Oraciones Fúnebres* _____
2. *Discurso sobre la Historia Universal* _____
3. *Filípicas* _____
4. *Tancredo* _____
5. *Memorias sobre la Segunda Guerra Mundial* _____
6. *Sibila o las dos naciones* _____
7. *De la corona* _____
8. *Catilinarias* _____
9. *Verrinas* _____
10. *Ensayo sobre el despotismo* _____

VI. Diga la nacionalidad de estos oradores, y de ser posible, la clase de oratoria que practicaron.

	País	Clase de oratoria
1. Bossuet	_____	_____
2. Mirabeau	_____	_____
3. Disraeli	_____	_____
4. Cicerón	_____	_____
5. John F. Kennedy	_____	_____
6. W. Churchill	_____	_____
7. Demóstenes	_____	_____
8. Napoleón	_____	_____

SEPTIMA UNIDAD

- I. Fonética
 - A. Lectura mental y oral:
 1. *A un bachiller colombiano* (Carlos Medellín)
 2. *El miedo a la opinión pública* (Bertrand Russell)
 - B. El voseo. Vulgarismos
- II. Ortografía
 - A. Deducción de reglas
 - B. Palabras con *H* o sin ella
 - C. Palabras con *N* o sin ella
 - D. Palabras con *P* o sin ella
 - E. Palabras con *S* o con *Z*
- III. Vocabulario
 - A. Vocabulario técnico: Sociología
 - B. El sufijo *cracia*
 - C. Los sufijos *grafo*, *grafía*
 - D. Palabras con raíces griegas
 - E. Palabras con raíz latina
- IV. Aspecto gramatical
 - A. Enclíticos. Formas enclíticas con el pronombre *nos*
 - B. Proclíticos
 - C. Conjugación perifrástica
 - D. Ejercicios
- V. Aspecto literario: Ensayo y crítica
 - A. El ensayo: concepto, características
 - B. La crítica: concepto, características.
 - C. Tipos de crítica
 1. Dogmático-hedonista
 2. Comprensiva
 3. Biográfica

4. Determinista
 5. Evolucionista
 6. Impresionista
 7. Explica y juzga
 8. Estilística
- D. Algunos críticos y ensayistas
 1. Miguel de Montaigne
 2. Carlos Sainte-Beuve
 3. Giovanni Papini
 4. Bertrand Russell
 5. Thomas S. Eliot
 6. André Maurois
 - E. El Periodismo: Origen, clase, artículos
- VI. Realizaciones
- A. Actividades de expresión oral:
Debate o diálogos sobre temas determinados por el profesor o los alumnos.
 - B. Actividades de composición escrita:
Redacción de artículos para la prensa.
 1. Cada alumno redactará un artículo según un tema determinado.
 2. Normas sobre redacción de artículos.
 - C. Trabajos en equipos:
Resúmenes sobre los ensayistas: Platón, Pascal y Federico Nietzsche
 - D. Lectura comentada:
Algunos capítulos de la obra *La conquista de la felicidad* de Bertrand Russell podrán ser leídos y comentados en la clase.
- VII. Cuestionario de repaso
 - VIII. Evaluación de la Unidad.

I. FONETICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

1. *A un Bachiller Colombiano* (CARLOS MEDELLIN)

Y bien, querido Alejandro, finalmente obtuvo tu esfuerzo el resultado que te proponías: eres bachiller. Esto significa que ha concluido la primera etapa realmente importante de tu existencia. Fueron once o doce años que transcurrieron con velocidad, entre

las contingencias propias de las personas de tu edad. Pequeños problemas que para ti eran grandes, pero que ahora, a distancia, ves en su verdadera dimensión. Acaso muchos de ellos te hayan sorprendido. Sin embargo, no olvides cuánto te aprovecharon, por intrínsecos o por accidentales que fueran. Debes agradecerlos.

No dudo que tienes merecido el descanso al cual te dispones. Piensas que, como en años anteriores, al término del curso, podrías arrimar tus libros al sitio menos frecuentado de la casa, y dedicarte de lleno a tu bien ganada vacación que tal vez signifique para ti diversiones, alegría, despreocupación, holganza. Ojalá pudieras cumplir ese deseo, pero ocurre que cada nueva situación importante que se gradada por nosotros, cuanto más trabajo haya requerido y más satisfacción aporte, tanto más nos compromete, es decir, nos trae responsabilidades que no podemos eludir. Por eso lamento desmoronarse tu nueva personalidad, de pronto, se abre hermosamente a la luz, como amable resultado de una evolución irreversible. Es un espectáculo admirable. Eres su protagonista; en alguna forma, su único actor. Y debes continuar hacia el segundo acto. Debes, ¿verdad?

Debes seguir actuando en el nuevo proceso desde ahora, desde hoy. Tú ya conoces el valor del tiempo. En ciertas ocasiones aumentas ese valor, y ello ocurre cuando se trata de nuestro propio tiempo, el nuestro, el tuyo, que te ha sido dado con objetivos concretos, de los cuales tendrás que rendir minuciosa cuenta. En este momento no hay solución de continuidad en la tarea de proyectarse hacia el futuro. Cada día es una mayor necesidad. Y como sé que la soledad será contigo ahora, quizás por primera vez con su duro rostro escultórico, al que luego te acostumbrarás, vengo a decirte algo que pudiera servirte en el difícil arte de tu orientación profesional.

Eres feliz poseedor de un documento que acredita tu idoneidad intelectual para iniciar una carrera. Si realmente existe tal idoneidad, sólo tú puedes saberlo. No creas que ella se refiere a los muchos conocimientos adquiridos que seas capaz de retener. No. El problema radica en la estructuración de tu criterio, en la construcción de tu personalidad. Comprenderás ahora hasta dónde tus profesores supieron ser maestros, y cómo tu colegio, más que lugar de información ha debido obrar sobre ti como taller de formación para la vida. Si yo te sometiera a un cuestionario sobre el origen del mundo, seguramente podrías absolverlo con propiedad. Pero si te invito a que me expliques el mundo de tu entidad existencial al cual perteneces por algo y para algo, ¿responderías con similar acierto? Si alguien te propusiera algunos interrogantes sobre el principio vital o sobre las primitivas formas de vida, serías también elocuente en la respuesta. Pero si te pido me digas la razón de tu vida, ¿la darías con suficiente poder de convicción? En otras palabras, quiero

erte pensar en ti mismo, porque has llegado al momento de ese momento ejercicio. Y ese momento se repetirá desde ahora, cada vez con frecuencia mayor.

Entendida tu condición de bachiller como un presupuesto elemental para la vocación de futuro, estás en la necesidad de decidir tu destino. ¿Sabes lo que esto significa? Tendrás que resolver por tu exclusiva cuenta acerca de ti mismo. Puedes estar seguro de que nunca antes hubo para ti mayor responsabilidad, la cual ya no es simplemente un concepto abstracto sino algo muy concreto y muy práctico, cuya solución no encontrarás en ninguno de los libros que quisieras no volver a abrir por algún tiempo. Sólo te servirá el esfuerzo sincero de buscarte a ti mismo. Tendrás que encontrarte en tu posición actual y señalar para ti un sitio determinado en tu mundo. Conocerás con tu propia imagen, con tu corazón real y tu espíritu verdadero.

Ciertamente debes preferir la profesión que mejor convenga a la realidad humana, pero antes sabrás hasta dónde llega tu conocimiento de ti mismo, porque aquello inevitablemente depende de ti. No se trata de menos y, desde luego, nunca acabarás de hacerlo, pero tu orientación profesional requiere ese comienzo como un modificable fundamento. Conocer a ti mismo significa, para tal efecto, no sólo la conciencia de tu ser psicológico, cuya importancia está en primer término, sino la determinación de las circunstancias, las modalidades y las características del medio económico y social en el que actúas. Esto quiere decir que te corresponde establecer y valorar factores materiales y factores morales, cuya conjunción resulta indispensable para localizarte más o menos precisamente.

Los factores económicos considerables en esta oportunidad ofrecen tres aspectos íntimamente relacionados: tus posibilidades actuales, el costo de los estudios que desees iniciar y el ánimo de futuras ganancias en tu ejercicio profesional.

Sin restarle nada a la importancia del factor económico en tales puntos de vista, tendrás que aceptar que no siempre es definitivo como elemento de juicio, ni puede llevar a una determinación absoluta. Justa y muy justa, es tu aspiración de superar tus recursos económicos, sobre todo si han sido tan escasos como para obligarte a esenciales privaciones. Pero no sería menos injusto que sólo por esta circunstancia, secundaria cuando se confronta con superiores ideales, tuvieras que traicionar una vocación claramente definida. La historia de muchos grandes hombres, bien lo sabes, es una constante contradicción a sus posibilidades económicas con la sola herramienta de su voluntad inflexible. Lo que, en cambio, debes comprender, aceptar y acoger sin reservas, es el convencimiento de que a ninguna profesión puedes llegar impulsado únicamente por

la ambición del lucro. Ello sería un falso fundamento moralmente inadmisibles. Más aún, si sólo ello persigues, busca una actividad que menos exigen y más producen en material fortuna. Te aseguro que hay muchas; sólo que una sociedad culta no siempre tolera indefinidamente.

Digna es de tomarse en cuenta tu posición social, no tanto en el sentido que generalmente se concede a tal expresión, sino en cuanto se refiere al medio en el que tu familia tiene asiento. Este factor motiva en buena parte tus amistades, tus relaciones humanas, tu ordinario contacto con la comunidad. Observa, dentro de ese ambiente, cuáles serían las posibilidades lógicas de ejercer una profesión, y cómo en ella te verías secundado por las personas que de cerca te rodean.

El factor social comprende, igualmente, la proyección de la profesión sobre la sociedad, motivo de los más ponderosos para tu elección. No olvides que, sobre todo, tu condición de miembro de la comunidad implica para ti una cantidad de derechos y de obligaciones correlativas, entre las cuales está primordialmente la de ser útil a tus semejantes, en la proporción y la medida de tus posibilidades reales. Piensa de qué manera podrás satisfacer esa obligación, cuáles son en tu país las necesidades colectivas más apremiantes, en vista de las múltiples circunstancias de diverso orden que encauzan actualmente la vida nacional. Es evidente que necesitamos muchos profesionales de distinta especie, pero hay alguna cuya presencia multiplicada resulta más imperiosa. Fundamentalmente se advierte la necesidad del buen profesional, y hay profesiones que reclaman un inmediato rescate para reintegrarles un grado de honradez y dignidad que quizás hayan perdido, a causa de quienes no supieron ser fieles a su espíritu original.

De la vocación generalmente se cree que sólo consiste en el gusto por una actividad determinada, lo cual no es muy exacto. Puedes, por ejemplo, experimentar placer estético en la consideración de una obra pictórica, musical o literaria, y sin embargo, probable que no sea tu destino el mismo del pintor, el músico o el escritor. Quizás admires al cirujano y te complazca el bello oficio de su rito blanco, pero tal vez carezcas de las condiciones indispensables para participar en él. A pesar de la inclinación que sientas hacia una profesión, no tienes su vocación si sólo te apoyas en esa circunstancia para seguirla.

El sentido neto de la vocación es el llamamiento que a alguien se hace para profesar, es decir, para aceptar devotamente su destino social mediante el ejercicio de la función que circunstancias personales prescriben. Desgraciadamente, como te decía, el gusto por un oficio no siempre implica la aptitud para desempeñarlo. Pero es seguro, al contrario, que tal aptitud produzca de inmediato

cer de su aprovechamiento. De manera que lo aconsejable es tender más a los talentos con que Dios te ha dotado, y de los cuales tienes tanta responsabilidad, porque ellos mismos, en su adecuado desarrollo, serán causa de tu placer, y aun de la equitativa repartición económica que probablemente no te abandona.

En este punto, lo primero será que conozcas la naturaleza y el sentido de todas las profesiones, las cuales superan en mucho la cantidad y el concepto que ordinariamente se tiene de ellas. Tal vez te sorprendas si te digo que en Colombia existen actualmente unas de cincuenta profesiones liberales diferentes, una de las cuales ha de tener su vocación para ti, según sean y se manifiesten tus disposiciones hacia ella. No importan tus condiciones temperamentales y de carácter, tus circunstancias económicas y sociales, tus talentos y habilidades, el creciente desarrollo de tu país te permite buscar y encontrar una posición profesional tan noble y respetable como otra cualquiera. Resultaría demasiado extenso si tuvieras que explicarte cómo es, en qué consiste y qué requisitos debes tener para ejercerla. Pero como debes saberlo a ciencia cierta, te aconsejo la ayuda de un profesional que merezca tu admiración, para que te informe adecuadamente sobre el particular.

Por otra parte, debes abandonar el prejuicio del doctoramiento, tan generalizado entre nosotros. Futuras experiencias te enseñarán cuán accidental y relativa es esta circunstancia, apreciada desde un punto de vista estrictamente intelectual y aun social. En alguna ocasión, al ser presentado un médico a cierto amigo, éste entabló conversación con él dándole el tratamiento de señor. Al darse cuenta de su equivocación se apresuró a ofrecer disculpas por ella. A lo cual el médico le respondió: "No se preocupe. Sepa usted que abundan los doctores y, en cambio, escasean los señores".

Doctor, o lo que quieras y logres ser, ante todo debes poseer y conservar la calidad moral del señor. Para los latinos señor era el "dominus", y con este mismo término nombraban al dueño de algo, de donde en nuestro idioma se derivan vocablos como dominio, dominar. Serás señor, doctor o no, en tanto tu atributo espiritual esté formado por la honradez de tu mente y la fuerza constructiva de tu voluntad; en tanto tu mano izquierda ignore lo que hace la derecha, según el consejo evangélico; en tanto puedas mantener el don supremo de la lealtad para contigo mismo, sin la cual nunca serás leal a quienes debas serlo. Señor es el propietario de sí mismo, porque una vez se encontró, se posesionó y resolvió mantener a toda costa esa preciosa propiedad. Señor es el dueño de su propio nombre para poder escribirlo públicamente sin temor. El señorío es una dignidad que imprime carácter, una especial categoría entre los valores humanos. Debes saber que con tu título de bachiller has recibido el grado de señor, premisa esencial para aspirar a cualquier

profesión. Si lo conseguiste es porque tenías su vocación, la vocación universal del hombre, como se ha dicho de la cultura, por ella misma forma parte del patrimonio moral que se requiere para exigir el título de señor. Que logres enriquecerlo y conservarlo.

(Tomado de *Lecturas Dominicales DE EL TIEMPO*)

2. El Miedo a la Opinión Pública (BERTRAND RUSSELL)

Muy pocos pueden ser felices sin que aprueben su manera de vivir y su concepto del mundo las personas con quienes tienen relación social y muy especialmente las personas con quienes viven. Una característica de las sociedades modernas el hallarse divididas en sectores que difieren profundamente en su moral y en sus creencias. Este estado de cosas comenzó con la Reforma, o, mejor dicho, con el Renacimiento, y desde entonces ha seguido en aumento. Había protestantes y católicos que no estaban de acuerdo en teología ni en muchas cuestiones prácticas. Había aristócratas cuya actuación era distinta a la de la burguesía. Después aparecieron los transgresores y los librepensadores, que no se reconocían obligados a las prácticas religiosas. En nuestros días, a través del continente europeo, hay una profunda división entre socialistas y los que no lo son. En los países de habla inglesa las divisiones son muy numerosas. En algunos sectores se admira el arte, mientras en otros se cree que es algo demoníaco, sobre todo si es moderno. En unos círculos se considera la devoción al Imperio como una suprema virtud, en otros como un vicio y en algunos como una manifestación de estupidez. Hay gentes convencionales que consideran el adulterio como uno de los peores crímenes, pero hay grandes núcleos a quienes les parece excusable y hasta digno de elogio. Entre los católicos está totalmente prohibido el divorcio, mientras los no católicos lo aceptan como un alivio necesario.

Merced a todas estas diferencias de apreciación, una persona de determinados gustos y condiciones puede considerarse prácticamente como un descastado dentro de un cierto ambiente, y en otros se admitiría como un ser humano perfectamente natural. Muchas desgracias proceden de esto, especialmente entre los jóvenes. Un hombre o una mujer joven pueden tener ideas que están en el ambiente pero que constituyen un anatema en el medio especial en que viven. Es fácil que al joven le parezca que el único medio en que su desenvolvimiento sea representativo de todo el mundo. Apenas pueden creer que en un sitio distinto o entre gentes diferentes las ideas que no se atreven a expresar por miedo a que parezcan abominables, se aceptarían como tópicos de nuestra época. Y así, por ignorancia del mundo se sufren molestias innecesarias, a veces en la juventud y a veces durante toda la vida. El aislamiento no es

una fuente de dolor, sino que motiva una gran pérdida de energía en la tarea innecesaria de mantener la independencia mental frente a contornos hostiles, y en el noventa y nueve por ciento de los casos produce una cierta timidez al llevar las ideas a sus conclusiones lógicas. Las hermanas Bronte no encontraron con quien hablar hasta después de la publicación de sus libros. Ello no afectó a Emilia, que tenía un ademán altivo y un temperamento heroico, pero sí influyó en Charlotte, cuya actitud, a pesar de su talento, fue en gran parte la de una institutriz. Blake, como Emilia Bronte, vivió en un extremo aislamiento mental, pero pudo, como ella, anular sus efectos deplorables, pues nunca dudó de que tenía razón frente a sus críticos. Su actitud frente a la opinión pública está expresada así:

"La única persona que he conocido sin que me produjera náuseas y era mitad turco y mitad judío. Así, pues, queridos amigos cristianos, ¿cómo os va?"

Pero no son muchos los dotados de tanta fuerza interior. Casi todo el mundo necesita para su felicidad un ambiente de simpatía. Para la mayor parte, desde luego, cualquier ambiente en que se encuentren les es simpático. Se saturan en su juventud de prejuicios corrientes y se adaptan por instinto a las ideas y a las costumbres que encuentran a su alrededor. Pero para una minoría, en la que figuran todos los que tienen algún mérito intelectual o artístico, esta actitud de aquiescencia es imposible. El que nace, por ejemplo, en una pequeña ciudad de provincia se ve rodeado desde su primera juventud de una hostilidad hacia todo lo que es necesario para la excelencia mental. Si quiere leer libros serios, los otros muchachos lo desprecian y los profesores le advierten que esas lecturas son perturbadoras. Si le interesa el arte, sus compañeros le tachan de afeminado y las personas mayores de inmoral. Si se inclina por alguna carrera que, aunque sea respetable, no es usual en el círculo a que pertenece, se le dice que se quiere dar importancia y que lo que estaba bien para su padre debía también estarlo para él. Si manifiesta alguna tendencia a criticar el credo religioso o la filiación política del padre, es muy probable que ello le ocasione grandes molestias. Por todas estas razones, la adolescencia es una edad muy desgraciada para la mayor parte de los jóvenes de ambos sexos. Para sus compañeros más vulgares puede ser una época alegre y divertida, pero no para ellos, que quieren algo más serio, que no pueden encontrar ni entre las personas mayores ni entre los compañeros del medio social en que han nacido.

Cuando estos jóvenes pasan a la Universidad, es probable que encuentren personas afines y que vivan unos años muy felices. Si tienen suerte, al dejar la Universidad, pueden obtener un puesto que les dé mayores posibilidades de elegir compañeros afines; un

hombre inteligente que viva en una ciudad tan grande como Londres o Nueva York, generalmente encuentra un núcleo de personas con las cuales no necesita ser hipócrita ni cohibido. Pero si su profesión le obliga a vivir en alguna población pequeña y si además necesita del respeto de las gentes, como en el caso de un médico de un abogado, puede verse obligado durante toda su vida a ocultar sus gustos y sus convicciones con la mayor parte de personas con quienes convive diariamente. Este caso se repite principalmente en América a causa de la gran extensión del país. En los sitios más apartados del Norte, Sur, Este y Oeste, se encuentran personas solitarias que saben por los libros que hay lugares donde no se encontrarían solos, pero que no tienen la oportunidad de cambiar de residencia, y, por lo tanto, pocas posibilidades de entablar una conversación de su gusto. En esas circunstancias es muy difícil una fealdad verdadera para quienes no tengan el temple magnífico de Blake o de Emilia Bronte. Para hacerla posible, hay que encontrar algún procedimiento, a fin de que la tiranía de la opinión pública desaparezca o se mitigue y los miembros de una minoría inteligente puedan conocerse unos a otros y gozar de su compañía.

En muchos casos, una timidez innecesaria aumenta las dificultades. La opinión pública es siempre más tiránica contra los que temen manifiestamente, que contra quienes se encuentran indiferentes para con ella. Un perro ladra más ruidosamente y muere más pronto a los que le tienen miedo que a los que le tratan con desprecio, y al rebaño humano le ocurre algo parecido. Si le damos un poco de miedo, ve la posibilidad de una buena caza, mientras que si somos indiferentes, dudan de su poder y tienden a dejarnos solos. Prescindo, naturalmente, de las formas extremas de provocación que se ven en Kensington ideas que son convencionales en Rusia, o en Rusia ideas que son convencionales en Kensington, tenemos que afrontar las consecuencias. No pienso en estos extremismos, sino en ataques más benignos a lo convencional, tales como no vestir correctamente, pertenecer a alguna iglesia o abstenerse de leer buenos libros. Estos lapsos si se cometen alegre y confiadamente, no de una manera provocadora, sino con espontaneidad, los tolerará la más convencional de las sociedades. Gradualmente, los que adquieren la reputación de hombre original, a quien se toleran cosas que a ningún otro hombre se permitirían. Es cuestión, en gran parte, de carácter y de simpatía. La gente convencional se indigna contra quienes rompen todo convencionalismo, porque ven en ellos una crítica de su propia personalidad. Y perdonaría muchas de las preocupaciones al que tuviera jovialidad y simpatía suficientes para convencer hasta al más estúpido de que no pretende criticarles.

Este método de librarse de la censura es, sin embargo, imposible para muchos de aquellos cuyos gustos y opiniones les enajenan

simpatías del rebaño. Su falta de simpatía les hace sentirse a disgusto y adoptar una actitud de lucha, aunque exteriormente se resignan a evitar todo conflicto. Los que están en desacuerdo con las convenciones del medio en que actúan, tienden a hacerse raros, a enojarse y a perder el buen humor expansivo. Esas mismas personas, transportadas a otro ambiente en que sus ideas no sean extrañas, parece que cambian por completo de carácter. De serios, tímidos y recelosos, se convierten en alegres y seguros de sí mismos, cambian su irritación por la suavidad y la dulzura, y en vez de ser concentrados, son sociables y expansivos.

En cuanto sea posible debe, pues, procurarse que los jóvenes que se enfrentan en desacuerdo con el ambiente elijan una profesión que les dé la posibilidad de camaradería, aun a costa de que se mermaran sus ingresos. Muchas veces ellos no se dan cuenta de que esto es posible, pues su conocimiento del mundo es muy limitado, y pueden creer con facilidad que los prejuicios a que están acostumbrados son universales. En esto, las personas mayores debieran ayudar mucho a los jóvenes, puesto que es esencial una experiencia considerable del mundo.

Es corriente en esta época de psicoanálisis creer que cuando un joven está en desacuerdo con su ambiente, la causa es un desorden psicológico. Yo creo que esto es una completa equivocación. Suportamos, por ejemplo, que un joven tiene unos padres que creen que la doctrina de la evolución es abominable. Con excepción de la inteligencia, nada puede motivar el desacuerdo en este caso. El desacuerdo con el ambiente es, desde luego, una desdicha, pero no lo es siempre tan grande como para ser evitada a toda costa. Cuando el ambiente es estúpido, o cruel, o lleno de prejuicios, es meritario el desacuerdo. Y estas características se dan, en cierto grado, casi en todas partes. Galileo y Képler tuvieron lo que se llama en el Japón pensamientos peligrosos, y lo propio les ocurre a los hombres más inteligentes de nuestro tiempo. No es deseable que el sentido social esté tan fuertemente desarrollado como para hacer que estos hombres temen la hostilidad social que pueden provocar sus opiniones. Lo deseable es encontrar el medio de que esa hostilidad sea, en lo posible, benigna e ineficaz.

En el mundo moderno, la parte más importante de este problema surge en la juventud. Si un hombre elige la carrera que le conviene, y tiene la suerte de actuar en un medio propicio, podrá evitar, en la mayor parte de los casos, la persecución social; pero mientras sea joven y sus méritos no se hayan contrastado se expone a estar a merced de gentes ignorantes, que se consideran capaces de juzgar en asuntos de los que no saben absolutamente nada, y que se consideran ofendidos ante la posibilidad de que un joven sepa más que ellos, con toda su experiencia del mundo. Muchos

bién el *tú* —tratamiento de igualdad entre el vulgo y de confianza entre amos y criados—. Todo esto ocasionó confusiones se mezclaron el *vos* y el *tú*. Su constante empleo en la época de la conquista y de la colonia arraigó tanto este pronombre que por eso se explica su actual uso. El *voseo* es, pues, el resto del pasado peninsular. Pero desde hace mucho tiempo es un franco vulgarismo respecto al español.

Un ejemplo del uso del *vos* en la literatura es la obra *Martín Fierro*, cuyo autor, el argentino José Hernández quiso producir el lenguaje familiar.

Estos son algunos de los consejos que el Viejo Vizcacha da a uno de los hijos de Martín Fierro:

Hacéte amigo del juez,
no le des de qué quejarse,
y cuando quiera enojarse,
vos te debés encoger,
pues siempre es güeno tener
palenque ande ir a rascarse...

No andés cambiando de cueva,
hacé las que hace el ratón:
conserváte en el rincón
en que empezó tu existencia:
vaca que cambia querencia
se atrasa en la parición.

Y menudiando los tragos
aquel viejo como cerro,
no olvidés, me decía, Fierro,
que el hombre no debe creer
en lágrimas de mujer
ni en la renguera del perro.

No te debés afligir,
aunque el mundo se desplome:
lo que más precisa el hombre
tener, según yo discurro,
es la memoria del burro,
que nunca olvida a onde come.

Dejá que caliente el horno
el dueño del amasijo;
lo que es yo, nunca me aflijo
y a todito me hago sordo:
el cerdo vive tan gordo
y se come hasta los hijos...

Si buscás vivir tranquilo
dedicáte a solteriar;
mas si te querés casar,
con esta advertencia sea:
que es muy difícil guardar
prenda que otros codicean.

Es un bicho la mujer
que yo aquí no lo destapo:
siempre quiere al hombre guapo,
mas fijáte en la elección,
porque tiene el corazón
como barriga de sapo...

EXERCICIO

De la anterior poesía separe todos los vulgarismos, no sólo los verbos que están usados con el pronombre *vos*, sino las demás expresiones. Escriba al frente de cada uno la forma más correcta de expresión.

II. ORTOGRAFIA

Examine las siguientes palabras y deduzca una regla ortográfica.

hacer	cocer	crecer
proceder	conceder	zurcir
decir	lucir	encender
ascender	recibir	percibir
coincidir	decidir	deducir
cocer	residir	presidir
escaso	craso	espeso
travieso	obeso	lechoso
celoso	perezoso	profuso
confuso	difuso	contuso
cóncava	suave	bravo
longeva	leve	nuevo
altiva	cautivo	
monosílabo	disílabo	árabe

(Compare sus reglas ortográficas con las que se le dan al final de la Unidad, en la evaluación).

Las siguientes palabras se pueden escribir con H o sin ella:

alheli	aleli
batahola	bataola
desharrapado	desarrapado

hacera
harmonía
harpa
harpía
harpillera
harrear
harriero
Helena
hodómetro
horondo
¡huf!
hurraca

Palabras con N o sin ella:

transatlántico
transbordar
transcribir
transcurrir
transferir
transfigurar
transformar
transgredir
traslación
translúcido
transmisión
trasmontar
transmutar
transparente
transpirar
transponer
transportar
transversal
transporte

Palabras con P o sin ella:

adscripto
circunscripto
inscripto
prescripto
proscripto
pseudo
septiembre
séptimo
suscripto

acera
armonía
arpa
arpía
arpillera
arrear
arriero
Elena
odómetro
oronido
¡uf!
urraca

trasatlántico
transbordar
transcribir
transcurrir
trasferir
trasfigurar
transformar
trasgredir
traslación
traslúcido
transmisión
trasmontar
transmutar
transparente
transpirar
trasponer
transportar
transversal
transporte

adscrito
circunscrito
inscrito
prescrito
proscrito
seudo
septiembre
séptimo
suscrito

Palabras con S o con Z:

sisnieto
Cuzco
lesna
mescolanza
pesuña
zandía
zuncho

biznieto
Cuzco
lezna
mezcolanza
pezuña
zandía
zuncho

VOCABULARIO TECNICO

El siguiente es un vocabulario empleado en Sociología. Consulte el significado:

migración
categoría social
golo
gregación
vasardo
nglomerado
resarcir
anacronismo
fisión
burocracia
étnico
posición
estadística
superestructura

valor
plusvalía
cleptomanía
inmigración
altruismo
infraestructura
pervertir
cultura
soplón
plebe
sociedad
rural
paria
grupo

familia
parricida
criterios
emigración
consecuente
rol
subsidio
volición social
felón
utopía
pueblo
salario
distribución
vecindad

EL SUFIJO CRACIA SIGNIFICA GOBIERNO. Consulte el significado de las siguientes palabras

aristocracia
democracia
ginecocracia
plutocracia
oclocracia

autocracia
efebocracia
mesocracia
timocracia
teocracia

burocracia
gerontocracia
monocracia
acracia
aristocracia

EL SUFIJO GRAFO (GRAFIA) SIGNIFICA DESCRIPCION, ESTUDIO, ESCRIBIR. Consulte el significado de las siguientes palabras

grafología
caligrafía
dactilógrafo
estilógrafo

etnografía
ortografía
radiotelégrafo
tipógrafo

biografía
coreografía
demografía
fonografía

litografía
pornografía
taquígrafo
polígrafo

cartografía
cosmografía
estenógrafa
hidrografía

mecanografía
radiografía
topografía
toxicografía

Observe y estudie las siguientes palabras con los correspondientes significados:

Palabra griega: POLIS
Significado: ciudad

Policía: Cuerpo encargado de vigilar el mantenimiento de una ciudad.

Política: Arte de gobernar un pueblo.

Politiquear: Actuar políticamente, pero sin competencia o autoridad de miras.

Cosmopolita: Que tiene por patria a todo el mundo.

Metrópolis: Ciudad madre, o principal.

Necrópolis: Ciudad de los muertos, cementerio.

Acrópolis: Ciudadela, ciudad alta.

Palabra griega: MONOS
Significado: solo, único

Monarca: Soberano. Uno que gobierna solo.
(arca = reinar)

Monogamia: Matrimonio con una sola mujer, con un solo hombre.
(gamos = matrimonio)

Monólogo: Soliloquio. Habla una sola persona.
(logos = discurso)

Monopolio: Aprovechamiento exclusivo de una industria o comercio.
(poleo = vendo)

Monoteísmo: Creencia en un solo Dios.
(theos = Dios)

Palabra latina: BENE
Significa: bien

¿Podría decir el significado de las siguientes palabras sin consultar el diccionario?

beneficio
benéfico
benévolo

beneficioso
beneficencia
benevolencia

beneficiar
benefactor
benemérito

EJERCICIO

Del anterior vocabulario formado con los vocablos *cracia*, *rafo*, *polis*, *monos* y *bene*, seleccione algunas palabras (unas 15) empléelas en oraciones.

IV. ASPECTO GRAMATICAL

A. ENCLITICOS:

Se llaman así las formas de los pronombres personales que se posponen al verbo, soldándose con él. La palabra *enclítico* quiere decir *arrimado*, porque el pronombre se junta con la palabra precedente y forma con ella una sola dicción. Antiguamente era más corriente que hoy el uso de los enclíticos, pero aún hay regiones en donde es muy común. En los países hispanoamericanos hay lugares en donde se ha desarrollado un uso vulgarísimo del *cioso* de la *N* enclítica, consistente en añadir al pronombre que a veces acompaña a la tercera persona del plural del imperativo, una *N*. Ejemplos: váyasen, sálgasen, díganme, háganme, córrasen. Lo correcto es no colocar la *N* final. Debe decirse: váyanse, sálganse, díganme, háganme, córranse.

(Escriba en su cuaderno de trabajo otros ejemplos de formas enclíticas incorrectas que usted haya oído, y al frente escriba la forma correcta).

FORMAS ENCLITICAS CON EL PRONOMBRE NOS

Las formas enclíticas con el pronombre *nos* se construyen casi siempre con la forma del subjuntivo que termina en *S*, pero para que el enclítico sea correcto el sonido *S* debe desaparecer. Veamos algunos ejemplos:

Sentémonos a la mesa.
Callémonos todos ahora.
Vámonos a cine.
Unámonos a esa causa.

Vayámonos temprano.
Detengámonos aquí un poco.
Despidámonos ya.
Digámonos la verdad.

B. PROCLITICOS:

Es el caso contrario al de los pronombres enclíticos, es decir, el pronombre va adelante del verbo. En estas formas proclíticas los pronombres son átonos, no tienen acento. Ejemplos: me dicen, te fuiste, se mira, le explicaron.

C. CONJUAGACION PERIFRASTICA:

(De perífrasis = rodeo)

Se llama conjugación perifrástica a la formada por el auxiliar *haber* y un infinitivo. Mediante esta perífrasis verbal se ex-

presa la necesidad de que la acción se realice. Esta forma puede también expresarse en voz pasiva. Ejemplos:

He de amar; he de ser amado

Pero además del infinitivo, el auxiliar puede unirse también a un gerundio o a un participio. Ejemplos:

Han de estar llegando

Te tengo averiguado el asunto.

Entre el verbo auxiliar y el infinitivo se interpone a veces la conjunción *que* o una preposición. Ejemplos:

Tengo *que* salir

Voy *a* salir

Deben *de* estar llegando

En la conjugación perifrástica con participio, éste se une directamente al verbo auxiliar. Ejemplos:

Te lo tenía dicho

Lo tengo revisado hasta la última página

Te lo tendré corregido para la próxima clase

(En los anteriores ejemplos, el auxiliar es el verbo *haber*. En las formas perifrásticas con participio no se tienen en cuenta las que llevan el verbo *haber* —había pensado, habían llegado, ha llegado, habrán dicho— porque éstas tienen nombres como formas compuestas de verbos en la conjugación: pretérito imperfecto, futuro perfecto, pretérito perfecto, etc.).

En la formación de enclíticos con gerundios, también el auxiliar se une directamente con éste. Ejemplos:

Estoy leyendo una revista

Estaba jugando en el patio

Estuve recordándote todo el día

(Aquí el auxiliar es el verbo *estar*)

CASO ESPECIAL CON EL VERBO DEBER

Con el verbo *deber* se construyen dos formas de conjugación perifrástica que tienen distintos significados:

1. *Deber*

2. *Deber de*

Ejemplos: El profesor *debe* venir a las siete porque a esa hora empieza su clase.

El profesor *debe de* venir a las siete porque salió de su casa hace media hora.

En el primer ejemplo hay una idea de obligación. En el segundo, de suposición; por tanto:

Deber equivale a obligación.

Deber de, a duda, a suposición, a conveniencia.

● EJERCICIO

Localice algunos de los casos estudiados, cinco ejemplos por cada uno, y analícelos. Puede sacarlos de la Antología que hay al final del texto, o de revistas y periódicos.

V. ASPECTO LITERARIO. ENSAYO Y CRITICA

A. EL ENSAYO: CONCEPTO. CARACTERISTICAS

El término ensayo se refiere al escrito, generalmente breve, en el que el autor trata un asunto, casi siempre científico-literario.

Se caracteriza principalmente la personalidad del autor, su estilo, su originalidad, los que hacen un buen ensayo.

El ensayo no pretende crear personajes como la novela, los cuentos, el drama, sino que habla directamente al lector y ofrece las impresiones del autor sobre costumbres, sucesos o personas, sobre arte, libros o sobre la vida en general. Su asunto es completamente libre.

El ensayo es de origen francés. Su creador fue Miguel de Montaigne, pero se ha cultivado principalmente en Inglaterra, cuyo principal representante fue Lord Bacon.

El ensayista tiene mucho de crítico, pero se diferencia de él en que el ensayista se extiende a todos los campos. El ensayo es un género muy propio de la época moderna. Su brevedad está de acuerdo con la rapidez que caracteriza la vida de nuestro tiempo. Su función de divulgación ha servido mucho a la popularización de la filosofía y de las ciencias.

El ensayo del siglo XX cuenta con las grandes figuras españolas del 98 y novecientos: Miguel de Unamuno llevó a sus *Ensayos* el eterno espíritu contradictorio de su trágico existir, exponiendo de manera sugestiva su propio pensamiento atormentado. Azorín reveló todo el pasado literario español en sus ensayos, obras de la más alta estética. Ortega y Gasset plasmó en sus ensayos toda la inquietud de su hondo pensamiento, dignificando este género literario hasta hacerlo apto para exponer, a través de él, los más arduos problemas filosóficos y contribuyendo a su auge hasta el punto de que hoy vivimos una verdadera edad de oro de este tan discutido género.

B. LA CRITICA: CONCEPTO. CARACTERISTICAS.

Término usado sólo desde el siglo XVII. Sin embargo, la idea que representa la palabra crítica, se usaba ya entre los atenienses en el siglo V antes de Cristo: apreciación o valoración consciente de una obra de arte, ya sea según el gusto personal del crítico o según ciertas ideas estéticas aceptadas.

La crítica puede servir de varios modos: puede fustigar a un autor. Además, proporciona instrucción al público, ayuda a mantener un alto nivel de cultura y prepara un campo fértil para que surja el genio. Es a la vez una ciencia y un arte. Como ciencia, es el examen de obras particulares, la discriminación de sus faltas y excelencias. Como arte, se dedica a la producción de obras estimulantes.

La crítica es un arte muy difícil porque generalmente se emplea para deprimir a los demás. Quien esto hace, olvida que la crítica no sólo censura sino que también orienta. El crítico que olvida esto se vuelve repudiable, carece de sentido estético y de responsabilidad moral, porque no posee el don de comprender. Por ello, la primera condición del crítico es *comprender*.

La crítica debe abarcar el pasado, el presente y el futuro. No puede anclarse en un solo punto de vista porque traiciona su misión que es la de desentrañar la verdad y señalar rutas. El crítico debe ser más un intérprete que un juez. Por eso necesita poseer *cultura, imaginación, sensibilidad y buen gusto*.

La crítica moderna es una lección de entendimiento, buen gusto y sentido humano, razones por las cuales ha pasado a ser casi un género literario muy cercano al ensayo.

C. TIPOS DE CRITICA

1. CRITICA DOGMATICO-HEDONISTA

En el siglo XIX la crítica deja de ser una simple actividad. Antes la crítica tenía como fundamento común el placer y el dogma, por eso antes del ochocientos se llamó "crítica dogmático-hedonista". Pero luego se piensa en que el problema de lo bello es problema filosófico. Lo que se puede enfocar de dos maneras:

a. Se especula sobre la esencia de lo bello (lo hizo Platón), y de allí se deducen normas que tienen en cuenta los artistas.

b. Se estudian las obras y por inducción se llega al problema de lo bello. Se hace "filosofía del arte", y los principios

de ella emanan son a posteriori y por tanto, empíricos. Al apoyarse la crítica en normas determinadas, se vuelve dogmática.

En Grecia, antes de nacer las normas artísticas (Preceptiva) creaba por instinto, por intuición de lo bello y se juzgaba también por instinto, por dictado del gusto. Al crearse la Preceptiva el gusto y las normas (dogmas) se confunden, se identifican y surge la crítica dogmático-hedonista. Aristarco representó este tipo de crítica.

2. CRITICA COMPRENSIVA

Al avanzar el siglo XIX la crítica se transforma de modo radical. Este siglo trae la especialización en todo. En literatura aparece el especialista de la crítica. El hombre moderno vive de síntesis. Los críticos dan en apretados resúmenes visiones panorámicas de los grandes escritores y el público lector prefiere deprimir a la obra original.

La crítica persigue dos fines: explicar la obra y enjuiciarla. Para juzgar es necesario *comprender*, y esta es la norma. Y para comprender no basta analizar la obra en sí misma, aislada. Es preciso relacionarla con las costumbres de la época, la religión, las instituciones, etc.

3. CRITICA BIOGRAFICA

Fue el escritor francés Villemain quien afirmó que una obra debe ser examinada en el medio moral, social y político en que la compuso el autor, porque existe una dependencia estrecha entre la civilización y la literatura de un país. Después fue el gran Sainte-Beuve quien, con su tendencia a indagarlo todo, *humanizó* la crítica, porque es lo humano lo que interesa sobre todas las cosas. Su método fue llamado biográfico porque explica la obra por la vida del autor. Fue él quien afirmó: "Puedo gustar una obra, pero me es difícil juzgarla independientemente del conocimiento del hombre que la hizo".

4. CRITICA DETERMINISTA

Con el francés Hipólito Taine la crítica comprensiva y biográfica se hace disciplina científica, se sistematiza y toma contornos precisos. Su método como crítico comienza buscando al hombre escondido detrás de la obra literaria: la obra de arte es la manifestación del espíritu de un hombre, es documento psicológico. Taine considera que la literatura es el vehículo más seguro para internarse en el alma de un hombre, de una época o de un pueblo y señalar sus rasgos singularizantes.

Para el crítico determinista la valoración estética es cosa secundaria. Su misión es explicar las obras, pues más que crítico es filósofo del arte. Su estética difiere de la antigua en que impone preceptos sino que comprueba leyes. El crítico determinista también valora, pero su juicio no es desahogo espontáneo momentáneo, sino el resultado del examen de las tres fuerzas que produjeron la obra: medio, raza, momento. La crítica determinista es objetiva.

5. CRITICA EVOLUCIONISTA

A la muerte de Taine, sobresale Brunetiére. Acepta de antecesor la orientación determinista, pero busca genios tutelados. Se propuso reforzar sus ideas con las conquistas de Darwin. Cree en las analogías entre lo literario y lo biológico, y a los agentes modificadores tratados ya por Taine (raza, medios físicos y social) Brunetiére agrega uno más: la individualidad, o sea el conjunto de cualidades o defectos que hacen que un autor sea único en su género. Por eso se dice: el teatro antes o después de Lope, la poesía antes o después de Petrarca, la novela antes o después de Cervantes, etc.

El método de Brunetiére explica y ayuda a comprender. Explica los constantes cambios del hecho literario. La crítica: clasificar es jerarquizar, valorar, colocar las piezas literarias en sus casilleros de acuerdo a sus características. Porque los valores relativos, surgen de la comparación con obras anteriores, con las contemporáneas.

6. CRITICA IMPRESIONISTA

Su representante es Anatole France. Desecha el dogma, no hay crítica objetiva así como no hay arte objetivo. La crítica para él es el gusto individual erigido en ley. Con razón alguien dijo que la crítica fundada en el gusto imbuido de dogmas no pereció en el siglo XIX. Renació después con el nombre de impresionismo.

Anatole France sostiene que el juicio estético debe emanar de la impresión que deja la obra en el espíritu del crítico. Este tipo de crítica arraigó en España y en Latinoamérica con Juan Valera, Azorín, Menéndez y Pelayo, Unamuno, Ortega y Gasset, José Enrique Rodó, etc.

En esta crítica la valoración no interesa, despuntan un deseo de interpretación psicológica, de buscar en lo hondo de las obras y por tanto, de sus autores.

7. CRITICA QUE EXPLICA Y CRITICA QUE JUZGA

Explicar una obra no lo es todo. Es necesario enjuiciarla: decir si vale o no, y por qué. Pero al enjuiciar hay que tener en cuenta no nuestra medida. El clasicista es injusto si aplica su ley al barroco; el romántico lo es si la aplica al realista, etc. Víctor Hugo dijo: "Colocarse en el punto de vista del autor, mirar el asunto con sus ojos". Ortega y Gasset aconsejó: "Medir a los autores con su propio metro", y Julio Casares: "He procurado ver a cada escritor a la luz de su propia estética".

Después de clasificar la obra viene lo más difícil: jerarquizarla, establecer su categoría, es decir si es buena o mala, si vale o no. El crítico necesita un punto de apoyo para juzgar la obra. No puede ser "su código estético (dogmatismo) ni su placer o falta de él (el hedonismo). Podría ser el código de la escuela literaria que el autor examinado pertenece. Pero es mejor tomar no como pauta la ley, sino su realización en la obra, en la obra que se ha convertido los principios en estética. Esta obra maestra es de referencia para apreciar el valor de las obras siguientes.

Pero... ¿cuándo es maestra la obra literaria? Lo es cuando resiste dos pruebas, una subjetiva y la otra objetiva. La primera: la obra maestra no se olvida, y resiste la lectura reiterada, no cansa, como no cansan la estatua perfecta, ni la sinfonía sublime. El recuerdo de los libros esenciales se mantiene fresco y tenaz.

La prueba objetiva: el consenso universal. Si una obra resiste los vaivenes del gusto, la crítica negativa, la lectura en todas las lenguas, es porque tiene algo de fundamental y permanente. Claro que ella se impone después de largas luchas, y la posteridad es el mejor juez.

La crítica que explica y que juzga es para gente madura, estudiosa, experimentada.

8. CRITICA ESTILISTICA

En las primeras décadas de este siglo surgió la Estilística (ciencia de los estilos literarios) y de ella surgió la crítica estilística. Este nuevo enfoque tiene como punto de partida el examen del lenguaje del escritor, de su estilo, o de su manera, de sus singularidades. No se tienen en cuenta: raza, medio, momento. Busca los rasgos esenciales en el lenguaje personal de cada escritor, o sea estilo individual. Este examen lleva a una forma de buceo en el espíritu, a las formas mentales del autor. Esta crítica no la puede hacer cualquiera. Se necesita cierta aptitud agudizada para el goce estético. Si no dotes de creador, sí una especial permeabilidad a las demás creaciones.

D. ALGUNOS CRITICOS Y ENSAYISTAS

◆ 1. MIGUEL DE MONTAIGNE (1533-1592)

Escritor francés. Dedicó gran parte de su vida pero sin mucho empeño, a la política. Fue consejero en el Parlamento de Burdeos. Años después renunció a este cargo y se retiró a su castillo de Montaigne, donde, mientras la guerra civil acosaba el Mediodía de Francia, se dedicó a la redacción de su principal obra *Essais* (Ensayos) cuya primera edición fue impresa en Burdeos en 1580.

La idea original de la obra no era otra que una colección de citas acompañada de comentarios; pero Montaigne renunció a tal esquema para dedicarse, en cambio, a una profunda investigación sobre sí mismo y sobre su condición humana. Los *Ensayos* que aparecieron en tres ediciones sucesivas, manifiestan con claridad la evolución intelectual sufrida por su autor. Durante el curso de su redacción, abandonó su escepticismo y epicureísmo hasta alcanzar una ideología propia, basada en una universal tolerancia.

El fin que Montaigne se propone es la representación de la condición humana, representación que nace del análisis de su existencia personal, propuesta como paradigma de una existencia común. Esta obra ejerció extraordinaria influencia y permanece como un altísimo ejemplo de sabiduría moral, equilibrio espiritual e inteligencia crítica.

◆ 2. CARLOS SAINTE-BEUVE (1804-1869)

Autor y crítico francés. Empezó a estudiar medicina pero muy pronto descubrió su vocación literaria. En 1844 ingresó en la Academia Francesa. Su escepticismo político le permitió aceptar el Segundo Imperio. Fue profesor del Colegio de Francia y de la Escuela Normal de París.

Entre 1827 y 1828 publicó *Cuadro histórico y crítico de la poesía francesa en el siglo XVI*, una valoración audaz de los escritores franceses anteriores al neoclasicismo. Sin embargo, su fama se debe a sus estudios críticos titulados *Port-Royal*, en cinco volúmenes. Es un denso cuadro histórico de la espiritualidad jansenista en sus dimensiones religiosas, culturales y literarias.

Los artículos de crítica publicados en revistas, que constituyen lo más característico de la obra de este autor, se reunieron en diversas colecciones, tales como: *Retratos literarios* - *Retratos de mujer* - *Retratos contemporáneos*.

Sainte-Beuve creó la crítica literaria en sentido moderno, es decir, como análisis de la obra de un autor en relación con su

psicología y con el ambiente histórico en que se desarrolló su vida. Fue el creador de la crítica biográfica.

◆ 3. GIOVANNI PAPINI (1881-1956)

Escritor italiano. Su rebeldía e insatisfacción lo llevaron primero a la búsqueda de la filosofía pragmática; algún tiempo después tomó posición a favor del futurismo. Fue hábil polemista, su pensamiento no tuvo una formulación precisa. Su espectacular conversión al catolicismo, manifestada en la *Historia de Cristo* (1921) mitigó su exaltada polémica y señaló el comienzo de un período de gran fecundidad erudita y narrativa.

Fue nombrado en 1939 miembro de la Academia Italiana, después de la Segunda Guerra Mundial prosiguió su actividad literaria, inclusive durante la terrible enfermedad que turbó los últimos años de su vida.

Algunas de sus obras son: *Gog*, *Dante vivo*, *El Diablo*, *el Juicio Universal*, etc.

◆ 4. BERTRAND RUSSELL (1872-1970)

Filósofo, ensayista y matemático inglés. Cuando le sorprendió la muerte se encontraba en El Cairo, ocupándose de la crisis del Medio Oriente.

En un principio se dedicó a las matemáticas, más tarde a la filosofía, y unió estas dos ciencias en su principal obra *Principia mathematica*, en que aplica la lógica a la matemática y a la filosofía, demostrando cómo los teoremas de pura matemática se derivan de la lógica solamente y reduciendo a un mínimo el vocabulario matemático. En una obra posterior *Nuestro conocimiento del mundo externo*, aplica esos principios a la filosofía, y en *Análisis de la materia* y también en *Análisis de la mente* amplía y ratifica sus teorías. En 1923 escribió *El ABC de los átomos* y en 1925 *El ABC de la relatividad*. Los principios mantenidos en estas obras habrían de contribuir algunos años más tarde, al descubrimiento de la división del átomo y su consecuencia, la fabricación de la bomba atómica.

Russell, ardiente pacifista, sintió un fuerte impacto ante la realidad de que sus estudios físico-matemáticos, en vez de ser usados para el bienestar del hombre se emplearan como armas destructivas, y esto lo llevó a intensificar su campaña ideológica en contra de la guerra y del armamento nuclear, fue acusado y detenido por su labor pacifista, que es, en definitiva, lo que lo ha hecho popular en el mundo.

En 1950 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura. Escribió también numerosas obras sobre problemas morales y

sociales. Las más conocidas son *La conquista de la felicidad* y *Matrimonio y moral*.

◆ 5. THOMAS S. ELIOT (1888-1965)

Nació en San Luis, Missouri, pero tiene ascendencia inglesa. Desde 1914 fue conferenciante y profesor en Londres, después de haber estudiado en Harvard y La Sorbona.

En sus ideas filosóficas y críticas parte del supuesto de que el hombre actual necesita una influencia directora, y llegó a convencerse de la necesidad de un modelo o guía. Este modelo para ser eficaz, debe ser objetivo, a fin de que todos los hombres se sientan atraídos por él. Hacia 1930, Eliot alcanzó lo que pretendía y proclamó su adhesión al clasicismo en literatura, al anglicanismo en religión y al realismo en política.

Eliot representa a la generación que más sufrió durante la Primera Guerra Mundial. A unos jóvenes cuya fe se abrió al más amargo desencanto, y el desencanto los convirtió en escépticos. Muchos de ellos intentaron analizar el caos que rodeaba y material que existía en torno suyo con la esperanza de encontrar un camino, entre ellos estaba Eliot. En 1948 obtuvo el Premio Nobel de Literatura. Sus propias ideas acerca de la poesía expuestas en numerosos ensayos, revolucionaron la crítica del arte. En especial, uno de sus primeros ensayos *La tradición y el talento individual*, provocó, lo mismo que su poesía, diversas polémicas. Su ideario crítico e intelectual está contenido en *La selva sagrada*, *Ensayos escogidos* y en su obra póstuma, publicada poco después de su muerte, *Para criticar al crítico*. Además de crítico y ensayista, fue también gran poeta y dramaturgo.

◆ 6. ANDRE MAUROIS (1885-1967)

Su verdadero nombre fue Emile Herzog. Escritor francés. Su actividad literaria desarrollada bajo el signo de los racionalistas y moralistas franceses, se caracteriza por su mesura y escepticismo. Fue novelista, biógrafo, historiador y crítico. Se dice que creó la "moderna biografía novelada" y a este tipo pertenecen sus tres producciones maestras: *Lelia, o la vida de George Sand*, *Olimpo, o la vida de Victor Hugo* y *Prometeo, o la vida de Balzac*.

Fue un escritor en la más pura tradición de la mejor prosa francesa. Tenía claridad, elegancia y buen gusto. Le dio un ritmo nuevo a la psicología cuando se trataba de evocar un personaje en su ambiente.

Otras biografías incluyen a Voltaire, Eduardo VII, Chateaubriand, Chopin, etc.

EL PERIODISMO: ORIGEN, CLASES, ARTICULOS

La Prehistoria del periodismo radica en los comerciantes de la Edad Media, quienes divulgaron las noticias e informaciones en sus viajes. Fueron tan leídas y codiciadas que en Inglaterra, en los siglos XIII y XIV se estableció una industria ejercida por profesionales que vivían de recoger y copiar noticias, y repartirlas entre las familias nobles. Esta industria de noticias llegó a todo su apogeo en Alemania e Italia en los siglos XV y XVI.

En Venecia abundan los comerciantes de noticias que tienen ya agentes muy hábiles para interrogar a mercaderes, peregrinos, viajeros, soldados, etc. Estos no gozan de buena fama pues sus noticias son muchas veces embusteras o subversivas. Tiene la competencia que abarata la mercancía, y parece que el agente de *Gazeta* es el que se daba a la ínfima moneda veneciana con la que se pagaba la hoja manuscrita.

En el siglo XV (el de la imprenta) se organiza por primera vez el correo postal. Los encargados recogían noticias de la gente que viajaba, se las comunicaban unos a otros y las vendían a los impresores. Esta combinación de imprenta y posta es el primer empuje a la Prensa que llega a su Edad de Oro en el siglo XIX con el perfeccionamiento de estos mismos dos elementos.

La hoja, que debía llegar a aparecer diariamente, empezó por ser anual. Los primeros periódicos fueron los llamados Almanagues. Siguió luego la publicación de gacetas mensuales y rápidamente se pasó a las semanales. De estas primitivas gacetas las más importantes fueron las holandesas.

Inglaterra comprendió el valor comercial de la difusión de noticias. Pero fue allí, en el siglo XVI, donde nació la censura. Durante largo tiempo la publicación de noticias fue allí cosa exclusiva de reyes. Los Tudor publicaban hojas anunciando bodas, enfermedades, muertes o funerales de la familia real; o también hojas que debían influir en la opinión popular; pero de lo que nunca hablaban era de la política interior.

En el siglo XVI se difunden en Barcelona y en catalán las Noticias que llegan del norte de Italia, y se traduce al catalán la *Gazete de París*. Se generalizan las noticias o crónicas sobre los territorios que componen la Corona Española y se les da el nombre de *Correos*, *Gacetas* o *Noticias*.

En el siglo XIX aparece el periodismo propiamente dicho. Dos causas contribuyen a su desarrollo:

1. La intervención, cada vez mayor, del pueblo en la política.

2. La rapidez con que se transmiten las noticias y la mayor facilidad con que el periódico puede llegar a los más apartados sitios.

Con ello se presentan dos tipos de periodismo:

1. El periodismo de ideas, afecto a un partido político o una actividad religiosa.
2. El periodismo de información, especializado en la pronta y completa difusión de las noticias.

De cada uno de estos tipos de periodismo nace un estilo distinto:

1. El periodista ideológico es, en realidad, un orador (o un ensayista o un crítico) que escribe. Su objetivo es convencer para ello utiliza a veces la persuasión, otras el ataque y, finalmente, la sátira.

2. El periodista de información debe utilizar un estilo claro, rápido y conciso, que lleve directamente al lector al conocimiento del hecho de que se trate, bien por medio de una crónica (crónica), bien por medio de una conversación con un personaje. Esta conversación recibe diferente nombre según el tema: si la conversación versa sobre un solo tema se llama *Entrevista*, si en la conversación se hacen preguntas todas diferentes, sin tema determinado (como lo que acostumbran con las reinas de belleza), se trata de una *Encuesta*. Cuando la noticia abunda en detalles de toda índole se llama *Reportaje*; no debe confundirse éste, con la entrevista o la encuesta. La simple noticia, redactada brevemente, se llama *Gacetilla*. Los redactores que envían información desde otras localidades se llaman *corresponsales*.

El periodismo actual está especializado en la rapidísima transmisión de noticias por equipos especiales. Existen centros organizados para enviar las noticias a los periódicos, llamados *agencias*.

Además de los servicios de información, el periódico tiene colaboradores que son ensayistas y críticos y ofrecen el estudio o comentario inmediato de la actualidad. Así aparecen las secciones de crítica en las que se opina sobre los libros de aparición reciente (crítica literaria), sobre las exposiciones en curso (crítica artística), o sobre los espectáculos (crítica teatral, cinematográfica, taurina, deportiva, etc.), y sobre muchos más temas.

También existen los *artículos de colaboración* que comentan la actualidad. Cuando los artículos van sin firma y reflejan la opinión del periódico se denominan *artículos editoriales*.

La influencia de la prensa sobre las masas populares ha sido enorme, hasta el extremo de que las redacciones de los periódicos han sido, en realidad, el *cuarto poder* (así se ha llamado al periodismo), que se enfrenta a veces con los denominados tres poderes —legislativo, ejecutivo y judicial— del Estado.

VI. REALIZACIONES

A. ACTIVIDADES DE EXPRESION ORAL

Debate o diálogos sobre un tema determinado. Algunos temas para esta actividad podrían ser:

1. Aficiones personales e importancia de tener una de ellas.
2. El hombre colombiano y su preparación para la solución de los problemas nacionales.
3. El estudiante colombiano y sus problemas.
4. El comportamiento de la juventud de hoy.
5. El papel de la mujer en la vida moderna.
6. Problemas mundiales de actualidad.
7. Principales problemas de su localidad y manera de solucionarlos.
8. La política colombiana.
9. Actividades del alumno de enseñanza media en beneficio de la comunidad.
10. La educación sexual.

B. ACTIVIDADES DE COMPOSICION ESCRITA REDACCION DE ARTICULOS PARA LA PRENSA

1. Cada alumno redactará en clase un artículo para la prensa. El tema puede ser escogido por el profesor o por los alumnos.

2. NORMAS SOBRE REDACCION DE ARTICULOS

El saber elaborar artículos cortos para comentar un hecho o para informar una noticia de actualidad y de interés, es una de las exigencias que la vida profesional presenta al educando moderno. Por eso es conveniente conocer un sistema que pueda ayudar a adquirir habilidades para hacer trabajos escritos de este tipo:

- a. Piense en un título provisional para su artículo. El título definitivo lo escogerá después de que haya terminado de escribir todo el artículo.

- b. Haga el planteamiento del problema (recuerde que el problema no es algo que siempre tiene complicaciones; es el mismo asunto, la idea central del tema), y preséntelo de una manera llamativa e interesante.
- c. Divida el tema en varias partes, y comente —o informe simplemente en caso de que sea una noticia— cada una de ellas de una manera analítica.
- d. Sea muy concreto y muy claro en sus ideas.
- e. Sustente sus opiniones con hechos que demuestren su veracidad.

C. TRABAJOS EN EQUIPO

Hacer resúmenes de los ensayistas que ya estudiaron en filosofía, tales como Platón, Pascal y Federico Nietzsche. (Estos trabajos deben ser evaluados también en equipos).

D. LECTURA COMENTADA

Podrán leerse en clase algunos capítulos de la obra *La conquista de la felicidad* de Bertrand Russell y comentarlos ampliamente con los alumnos.

Algunos aspectos que recomienda el programa para esta lectura comentada son los siguientes:

1. Planteamiento del tema.
2. Análisis e interpretación.
3. Juicio crítico sobre el problema.
4. Soluciones propuestas.
5. Evaluación de los resultados (esto, después de haber realizado el ejercicio).

VII. CUESTIONARIO DE REPASO

1. ¿Qué es nomenclatura logicista?
2. ¿De qué consta y cuándo debe usarse esta nomenclatura?
3. Realice un esquema usando esta nomenclatura.
4. Reúna sus conocimientos generales sobre un tema determinado y noménclelos. No consulte ningún libro, son sus propios conocimientos sobre cualquier materia.
5. ¿Qué es el voseo y cuál su origen?
6. Exprese dos ideas muy importantes sobre el voseo.
7. Escriba por lo menos, diez palabras que se escriban con H o sin ella. Diez con N o sin ella. Diez con P o sin ella.

8. Diga el significado de estos vocablos extranjeros: cracia, grafo, grafía, polis, monos, bene. ¿De dónde son esos vocablos?
 9. ¿Qué es un enclítico?
 10. Dé diez ejemplos de proclíticos.
 11. Explique la conjugación perifrástica.
 12. ¿Cómo se usan las formas enclíticas con el pronombre *nos*?
 13. ¿Cuál es el verbo que ofrece dos formas de conjugación perifrástica con significado diferente?
 14. ¿Qué diferencia hay entre el ensayo y la crítica?
 15. ¿Qué es lo que hace un buen ensayo?
 16. ¿Quién fue el creador del ensayo?
- Diga las características de Unamuno, Azorín y Ortega y Masaset como ensayistas.
Cite las clases de crítica.

VIII. EVALUACION

I. REGLAS ORTOGRAFICAS

Se escriben con C los verbos cuyo infinitivo termina en alguna de las siguientes voces:

cer	nacer, cocer, crecer (<i>coser, ser, toser</i>)
ceder	proceder, conceder
cir	zurcir, decir
cender	encender, ascender
cibir	recibir, percibir
cidir	coincidir, decidir (<i>residir, presidir</i>)

Se escriben con S los adjetivos que terminan en las voces siguientes:

aso	escaso, craso
eso	espeso, travieso
oso	lechoso, celoso
uso	profuso, confuso

Se escriben con V los adjetivos terminados en las siguientes voces

ava, ave, avo	cóncava, suave, bravo (<i>monosílabo, disílabo</i>)
	árabe)
eva, eve, evo	longeva leve, nuevo
iva, ivo	altiva, cautivo

II. Revise la ortografía de las siguientes palabras y subraye las que están escritas incorrectamente:

trasbordar	pseudo	orondo	bisnieta
suscrito	mezcolanza	transparente	harmonía
transfigurar	huraca	zandía	harpa
harriero	pesuña	sétimo	inscripto
transcribir	transporte	proscripto	Cusco
transcurrir	arpía	zuncho	transmisión

III. A cada una de las siguientes formas verbales añádale alguno de estos pronombres (me - te - se - le - nos - etc.). Use el acento ortográfico cuando corresponda. Diga qué nombre reciben al quedar unidos en la forma verbal.

salió _____	emplean _____	diciendo _____
recibe _____	descubrí _____	contó _____
derrocaron _____	informaré _____	enciende _____
demonstré _____	agradeció _____	lee _____
vieron _____	corresponde _____	añadí _____
localizaron _____	di _____	trae _____

IV. En las siguientes expresiones marque con una cruz las que tienen conjugación perifrástica:

1. Del mundo has de gozar.
2. Voy a donde pueda trabajar
3. Llegó a ser príncipe
4. Echa de ver que es así
5. Tienes que oír, ver y callar
6. Debes de estar en el teatro
7. Hay que ser bueno
8. Llegó cantando
9. Estaba estudiando
10. Puedo escribirte una carta
11. Necesita pedir ayuda
12. Cuando hubo terminado, salió
13. Ha de llegar a casa pronto
14. Acababa de llegar cuando yo entré
15. Está mandado que no hagan ruido en la clínica
16. Ha de estar llegando ya
17. Ha trabajado toda la mañana

V. Identifique las clases de crítica y coloque al frente el número correspondiente.

- | | |
|--|------------------|
| _____ Se funda exclusivamente en normas. | 1. hedonista |
| _____ Tiene en cuenta solamente el propio gusto. | 2. biográfica |
| _____ Persigue explicar la obra y enjuiciarla. | 3. determinista |
| _____ Explica la obra por la vida del autor. | 4. estilística |
| _____ Se ve en disciplina científica y en sistemática. | 5. dogmática |
| _____ Explica la obra y ayuda a clasificarla. | 6. impresionista |
| _____ Es el gusto convertido en ley. | 7. comprensiva |
| _____ Tiene como punto de partida el lenguaje del autor. | 8. evolucionista |

VI. Frente a cada obra coloque el número correspondiente al autor:

- | | |
|--|--------------------|
| — <i>Ensayos</i> | 1. G. Papini |
| — <i>Port-Royal</i> | 2. Thomas S. Eliot |
| — <i>Gog</i> | 3. A. Maurois |
| — <i>El Juicio Universal</i> | 4. B. Pascal |
| — <i>Análisis de la Materia</i> | 5. M. Montaigne |
| — <i>La conquista de la felicidad</i> | 6. B. Russell |
| — <i>La selva sagrada</i> | 7. Platón |
| — <i>Para criticar al crítico</i> | 8. C. Sainte-Beuve |
| — <i>Prometeo, o la vida de Balzac</i> | 9. F. Nietzsche |

OCTAVA UNIDAD

I. Fonética

- A. Lectura mental y oral:
La arqueología del saber (Michel Foucault)
Vocabulario - Comprensión de lectura -
- B. Clases de entonación
 1. Entonación emocional
 2. Entonación lógica
 3. Entonación idiomática

II. ORTOGRAFIA

- A. Algunas reglas
- B. Dictado
- C. Expresiones compuestas
 1. Separadas
 2. Unidas
 3. Separadas o unidas

III. Vocabulario

- A. Extranjerismos admitidos por la Academia
 1. Anglicismos
 2. Galicismos
- B. El español hablado en Colombia
 1. Voces de origen indoamericano
 2. Indigenismos
- C. Uso y abuso de las siglas

IV. Aspecto gramatical

- A. Usos de algunos plurales. Sustantivos que siempre se usan en plural.
- B. Sustantivos derivados
 1. En *aje*
 2. En *eza*
 3. En *azo*

- C. Algunos femeninos
- D. Grados del adjetivo calificativo
- E. Participios irregulares de algunos verbos
- F. Uso de algunos adverbios

V. Aspecto literario

La historia / Naturaleza, origen, fin, tema.

- A. Condiciones del historiador
- B. Clases de historia
 1. La historia como arte (historia narrativa)
 2. La historia como ciencia (historia crítica)
 3. La historia como estudio de las leyes que rigen el pasado (historia filosófica)

Clasificación de la historia

1. Según el asunto
2. Según el método
3. Según la forma

D. Principales representantes y obras de la historia

1. Los libros históricos de la Biblia
2. Grecia y Roma
 - a. Herodoto
 - b. Tucídides
 - c. Jenofonte
 - d. Tito Livio
 - e. San Agustín
3. Crónicas medievales
 - a. Alfonso X
 - b. Juan de Joinville
4. Historia moderna y contemporánea
 - a. Thomas Carlyle
 - b. Thomas Macaulay
 - c. Emil Ludwig

VI. Realizaciones

- A. Formas de exposición: Foro o simposio sobre algunos historiadores colombianos e hispanoamericanos.
- B. Composición escrita: Hacer una redacción con el título de "Mi personaje inolvidable".
- C. Consulta: Trabajos en equipos:
 1. Los pronombres personales
 2. Los pronombres relativos

D. Lectura comentada: Selección de algunos trozos literarios para leerlos y comentarlos en clase.

VII. Cuestionario de repaso

VIII. Evaluación.

I. FONETICA

A. LECTURA MENTAL Y ORAL

La Arqueología del Saber (MICHEL FOUCAULT) (Fragmento)

Desde hace décadas, la atención de los historiadores se ha fijado preferentemente en los largos períodos, como si, por debajo de las peripecias políticas y de sus episodios, se propusieran sacar a la luz los equilibrios estables y difíciles de alterar, los procesos irreversibles, las regulaciones constantes, los fenómenos tendenciales que culminan y se invierten tras de las continuidades seculares, los movimientos de acumulación y las saturaciones lentas, los grandes zócalos inmóviles y mudos que el entrecruzamiento de los relatos tradicionales había cubierto de una espesa capa de acontecimientos. Para llevar a cabo este análisis, los historiadores disponen de instrumentos de una parte elaborados por ellos, y de otra parte recibidos: modelos del crecimiento económico, análisis cuantitativo de los flujos de los cambios, perfiles de los desarrollos y de las regresiones demográficas, estudio del clima y de sus oscilaciones, fijación de las constantes sociológicas, descripción de los ajustes técnicos, de su difusión y de su persistencia. Estos instrumentos les han permitido distinguir, en el campo de la historia, capas sedimentarias diversas; las sucesiones lineales, que hasta entonces habían constituido el objeto de la investigación, fueron sustituidas por un juego de desgajamientos en profundidad. De la movilidad política con lentitudes propias de la "civilización material", se han multiplicado los niveles de análisis: cada uno tiene sus rupturas específicas, cada uno comporta un despiece que sólo a él pertenece; y a medida que se desciende hacia los zócalos más profundos, las escansiones se hacen cada vez más amplias. Por detrás de la historia atropellada de los gobiernos, de las guerras y de las hambres, se dibujan unas historias, casi inmóviles a la mirada, historia de débil declive: historia de las vías marítimas, historia del trigo o de las minas de oro, historia de la sequía y de la irrigación, historia de la rotación de cultivos, historia del equilibrio obtenido por la especie humana, entre el hambre y la proliferación. Las viejas preguntas del análisis tradicional (¿qué vínculo establecer entre acontecimientos dispares?, ¿cómo establecer entre ellos un nexo necesario?, ¿cuál es la continuidad que los atraviesa o la significación de

conjunto que acaban por formar?, ¿se puede definir una totalidad, o hay que limitarse a reconstituir los encadenamientos?) se reemplazan en adelante por interrogaciones de otro tipo: ¿qué estratos hay que aislar unos de otros?, ¿qué tipos de series instaurar?, ¿qué criterios de periodización adoptar para cada una de ellas?, ¿qué sistemas de relaciones (jerarquía, predominio, escalonamiento, determinación unívoca, causalidad circular) se pueden describir de una a otra?, ¿qué series de series se pueden establecer?, ¿y en qué cuadro, de amplia cronología, se pueden determinar continuidades de acontecimientos?

Ahora bien, casi por la misma época, en esas disciplinas que se llaman historia de las ideas, de las ciencias, de la filosofía, del pensamiento, también de la literatura (su carácter específico puede pasarse por alto momentáneamente), en esas disciplinas que, a pesar de su título, escapan en gran parte al trabajo del historiador y a sus métodos, la atención se ha desplazado, por el contrario, de las vastas unidades que se describían como "épocas" o "siglos", hacia fenómenos de ruptura. Por debajo de las grandes continuidades del pensamiento, por debajo de las manifestaciones masivas y homogéneas de un espíritu o de una mentalidad colectivas, por debajo del terco devenir de una ciencia que se encarna en existir y en rematarse desde su comienzo, por debajo de la persistencia de un género, de una forma, de una disciplina, de una actividad teórica, se trata ahora de detectar la incidencia de las interrupciones. Interrupciones cuyo estatuto y naturaleza son muy diversos.

Actos y umbrales epistemológicos, descritos por G. Bachelard: suspenden el cúmulo indefinido de los conocimientos, quiebran su lenta maduración y los hacen entrar en un tiempo nuevo, los escinden de su origen empírico y de sus motivaciones iniciales: los purifican de sus complicidades imaginarias; prescriben así al análisis histórico, no ya la investigación de los comienzos silenciosos, no ya el remontarse sin término hacia los primeros precursores, sino el señalamiento de un tipo nuevo de racionalidad y de sus efectos múltiples. *Desplazamientos y transformaciones* de los conceptos: los análisis de G. Canguilhem pueden servir de modelos. Muestran que la historia de un concepto no es, en todo y por todo, la de su acendramiento progresivo, de su racionalidad sin cesar creciente, de su gradiente de abstracción, sino la de sus diversos campos de constitución y de validez, la de sus reglas sucesivas, de uso, de los medios teóricos múltiples donde su elaboración se ha realizado y acabado. Distinción, hecha igualmente por G. Canguilhem, entre las escalas micro y macroscópicas de la historia de las ciencias en las que los acontecimientos y sus consecuencias no se distribuyen de la misma manera: al punto de que un descubrimiento, el establecimiento de un método, la obra de un sabio, y

también sus fracasos, no tienen la misma incidencia, ni pueden ser descritos de la misma manera en uno y en otro niveles; no es la misma historia la que se hallará contada, acá y allá. Redistribuciones recurrentes que hacen aparecer varios pasados, varias formas de encadenamiento, varias jerarquías de importancias, varias redes de determinaciones, varias teleologías, para una sola y misma ciencia, a medida que su presente se modifica; de suerte que las descripciones históricas se ordenan necesariamente a la actualidad del saber, se multiplican con sus transformaciones y no cesan a su vez de romper con ellas mismas. Unidades arquitectónicas de los sistemas, tales como han sido analizadas por M. Guérault, y para las cuales la descripción de las influencias, de las tradiciones, de las continuidades culturales, no es pertinente, sino más bien la de las coherencias internas, de los axiomas, de las cadenas deductivas, las compatibilidades. En fin, sin duda las escansiones más radicales son los cortes efectuados por un trabajo de transformación cuando "funda una ciencia desprendiéndola de la ideología de su pasado y revelando ese pasado como ideológico". A lo que habría que añadir, se entiende, el análisis literario que se da adelante como unidad: ni el alma o la sensibilidad de una época, ni tampoco los "grupos", las "escuelas", las "generaciones" o los "movimientos", ni aun siquiera el personaje del autor en el juego de trueques que ha anudado su vida y su "creación", sino la estructura propia de una obra, de un libro, de un texto.

Y el gran problema que va a plantearse —que se plantea— en tales análisis históricos no es ya el de saber por qué vías han podido establecerse las continuidades, de qué manera un solo y mismo designio ha podido mantenerse y constituir, para tantos espíritus diferentes y sucesivos, un horizonte único, qué modo de acción y qué sostén implica el juego de las transmisiones, de las reanudaciones, de los olvidos y de las repeticiones, cómo el origen puede extender su ámbito mucho más allá de sí mismo y hasta ese acabamiento que jamás se da; el problema no es ya de la tradición y el rastro, sino del recorte y el límite; pero es ya el del fundamento que se perpetúa, sino el de las transformaciones que valen como fundación y renovación de las fundaciones. Vemos entonces desplegarse todo un campo de preguntas algunas de las cuales son ya familiares, y por las que esta nueva forma de historia trata de elaborar su propia teoría: ¿cómo especificar los diferentes conceptos que permiten pensar en la discontinuidad (umbral, ruptura, corte, mutación, transformación)? Por medio de qué criterios aislar las unidades con que operamos: ¿qué es una ciencia? ¿Qué es una obra? ¿Qué es una teoría? ¿Qué es un concepto? ¿Qué es un texto? ¿Cómo diversificar los niveles en que podemos colocarnos y cada uno de los cuales comporta sus escansiones y su forma de análisis? ¿Cuál es el nivel legítimo de

la formalización? ¿Cuál es el de la interpretación? ¿Cuál es el del análisis estructural? ¿Cuál es el de las asignaciones de causalidad?

En suma, la historia del pensamiento, de los conocimientos, de la filosofía, de la literatura parece multiplicar las rupturas y buscar todos los erizamientos de la discontinuidad; mientras que la historia propiamente dicha, la historia a secas, parece borrar, en provecho de las estructuras más firmes, la irrupción de los acontecimientos.

Pero no debe ilusionarnos este entrecruzamiento, ni hemos de imaginar, fiando en la apariencia, que algunas de las disciplinas históricas han pasado de lo continuo a lo discontinuo, mientras que las otras pasaban de la multiplicidad de las discontinuidades a las grandes unidades ininterrumpidas. Tampoco pensemos que en el análisis de la política de las instituciones o de la economía se ha sido cada vez más sensible a las determinaciones globales, sino que, en el análisis de las ideas y del saber, se ha prestado una atención cada vez mayor a los juegos de la diferencia, ni creamos que una vez más esas dos grandes formas de descripción se han cruzado sin reconocerse.

De hecho, son los mismos problemas los que se han planteado acá y allá, pero que han provocado en la superficie efectos inversos. Estos problemas se pueden resumir con una palabra: la revisión del valor del *documento*. No hay equívoco: es de todo punto evidente que desde que existe una disciplina como la historia se han utilizado documentos, se les ha interrogado, interrogándose también sobre ellos; se les ha pedido no sólo lo que querían decir, sino si decían bien la verdad, y con qué título podían pretenderlo; si eran sinceros o falsificadores, bien informados o ignorantes, auténticos o alterados. Pero cada una de estas preguntas y toda esta gran inquietud crítica apuntaban a un mismo fin: reconstruir, a partir de lo que dicen esos documentos —y a veces a medias palabras— el pasado del que emanan y que ahora ha quedado desvanecido muy detrás de ellos; el documento seguía tratándose como el lenguaje de una voz reducida ahora al silencio: su frágil rastro, pero afortunadamente descifráble. Ahora bien, por una mutación que no data ciertamente de hoy, pero que no está indudablemente terminada aún, la historia ha cambiado de posición respecto del documento: se atribuye como tarea primordial, no el interpretarlo, ni tampoco determinar si es veraz y cuál sea su valor expresivo, sino trabajarlo desde el interior y elaborarlo. La historia lo organiza, lo recorta, lo distribuye, lo ordena, lo reparte en niveles, establece series, distingue lo que es pertinente de lo que no lo es, fija elementos, define unidades, describe relaciones. El documento no es, pues, ya para la historia esa materia inerte a través de la cual trata ésta de reconstruir lo que los hombres han hecho o dicho, lo que ha pasado

y de lo cual sólo resta el surco; trata de definir en el propio tejido documental unidades, conjuntos, series, relaciones. Hay que separar la historia de la imagen en la que durante mucho tiempo se complació y por medio de la cual encontraba su justificación antropológica: la de una memoria milenaria y colectiva que se ayudaba con documentos materiales para recobrar la lozanía de sus recuerdos; es el trabajo y la realización de una materialidad y documental (libros, textos, relatos, registros, actas, edificios, instituciones, reglamentos, técnicas, objetos, costumbres, etc.) que presenta siempre y por doquier, en toda sociedad, unas formas ya espontáneas, ya organizadas, de remanencias. El documento no es el instrumento afortunado de una historia que fuese en sí misma y con pleno derecho *memoria*; la historia es cierta manera, para una sociedad, de dar estatuto y elaboración a una masa de documentos de la que no se separa.

Digamos, para abreviar, que la historia, en su forma tradicional, se dedicaba a "memorizar" los monumentos del pasado y a transformarlos en documentos y a hacer hablar esos rastros que, por sí mismos no son verbales a menudo, o bien dicen en silencio algo distinto de lo que en realidad dicen. En nuestros días, la historia es lo que transforma los documentos en monumentos, y que, allí donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos. Hubo un tiempo en que la arqueología, como disciplina de los monumentos mudos, de los rastros inertes, de los objetos sin contextos y de las cosas dejadas por el pasado, tendía a la historia y no adquiría sentido sino por la restitución de un discurso histórico; podría decirse, jugando un poco con las palabras, que, en nuestros días, la historia tiende a la arqueología, a la descripción intrínseca del monumento.

Esto tiene varias consecuencias; en primer lugar, el efecto de superficie señalado ya: la multiplicación de las rupturas en la historia de las ideas, la reactualización de los períodos largos en la historia propiamente dicha. Esta, en efecto, en su forma tradicional, se proponía como tarea definir unas relaciones (de causalidad simple, de determinación circular, de antagonismos, de expresión) entre hechos o acontecimientos fechados: dada la serie, se trataba de precisar la vecindad de cada elemento. De aquí en adelante, el problema es constituir series: definir para cada una sus elementos, fijar sus límites, poner al día el tipo de relaciones que le es específico y formular su ley y, como fin ulterior, describir las relaciones entre las distintas series, para constituir de este modo series de series, o "cuadros". De ahí, la multiplicación de los estratos, su desgajamiento, la especificidad del tiempo y de las cronologías que les

son propias: de ahí la necesidad de distinguir, no sólo ya unos acontecimientos importantes (con una larga cadena de consecuencias) y acontecimientos mínimos, sino unos tipos de acontecimientos de nivel completamente distinto (unos breves, otros de duración mediana, como la expansión de una técnica, o una rarefacción de la moneda, otros, finalmente, de marcha lenta, como un equilibrio demográfico o el ajuste progresivo de una economía a una modificación del clima); de ahí la posibilidad de hacer aparecer series de amplios jalonamientos, constituidas por acontecimientos raros o acontecimientos repetitivos. La aparición de los períodos largos en la historia de hoy no es una vuelta a las filosofías de la historia, a las grandes edades del mundo, o a las fases prescritas por el destino de las civilizaciones; es el efecto de la elaboración metodológicamente concertada de las series. Ahora bien, en la historia de las ideas, del pensamiento y de las ciencias, la misma mutación ha provocado un efecto inverso: ha disociado la larga serie constituida por el progreso de la conciencia, o la teleología de la razón, o la evolución del pensamiento humano; ha vuelto a poner sobre el tapete los temas de la conciencia y de la realización; ha puesto en duda las posibilidades de la totalización. Ha traído la individualización de series diferentes, que se yuxtaponen, se suceden, se encabalgan y se entrecruzan, sin que las pueda reducir a un esquema lineal. Así, en lugar de aquella cronología continua de la razón, que se hacía remontar invariabilmente al inaccesible origen, a su apertura fundadora, han aparecido unas escalas a veces breves, distintas las unas de las otras, rebeldes a una ley única, portadoras a menudo de un tipo de historia propio de cada una, e irreductibles al modelo general de una conciencia que adquiere, progresa y recuerda.

Segunda consecuencia: la noción de discontinuidad ocupa un lugar mayor en las disciplinas históricas. Para la historia en su forma clásica, lo discontinuo era a la vez lo dado y lo impensable: lo que se ofrecía bajo la especie de los acontecimientos dispersos (decisiones, accidentes, iniciativas, descubrimientos), y lo que debía ser, por el análisis, rodeado, reducido, borrado, para que apareciera la continuidad de los acontecimientos. La discontinuidad era ese estigma del desparramamiento temporal que el historiador tenía la misión de suprimir de la historia, y que ahora ha llegado a ser uno de los elementos fundamentales del análisis histórico. Esta discontinuidad aparece con un triple papel. Constituye en primer lugar una operación deliberada del historiador (y no ya lo que recibe, a pesar suyo, del material que ha de tratar): porque debe, cuando menos a título de hipótesis sistemática, distinguir los niveles posibles del análisis, los métodos propios de cada uno y las periodizaciones que les conviene. Es también el resultado de su descripción (y no ya lo que debe eliminarse por el efecto de su análisis): por-

que lo que trata de descubrir son los límites de un proceso, el punto de inflexión de una curva, la inversión de un movimiento regulador, los límites de una oscilación, el umbral de un funcionamiento, el instante de dislocación de una causalidad circular. Es, en fin, el concepto que el trabajo no cesa de especificar (en lugar de descuidarlo como un blanco uniforme e indiferente entre dos figuras positivas); adopta una forma y una función específicas según el dominio y el nivel en que se la sitúa: no se habla de la misma discontinuidad cuando se describe un umbral epistemológico, el retorno de una curva de población, la sustitución de una técnica por otra. La discontinuidad es una noción paradójica, ya que es a la vez instrumento y objeto de investigación; ya que delimita el campo cuyo efecto es; ya que permite individualizar los dominios que no se la puede establecer sino por la comparación de ellos. Y ya que a fin de cuentas, quizá, no es simplemente un concepto presente en el discurso del historiador, sino que éste la supone en secreto, ¿de dónde podría hablar, en efecto, sino a partir de esta ruptura que le ofrece como objeto la historia, y aun su propia historia? Uno de los rasgos más esenciales de la historia nueva es sin duda ese desplazamiento de lo discontinuo: su paso del obstáculo a la práctica; su integración en el discurso del historiador, en el que no desempeña ya el papel de una fatalidad exterior que hay que reducir, sino de un concepto operatorio que se utiliza; y por ello, la inversión de signos, gracias a la cual deja de ser el negativo de la lectura histórica (su envés, su fracaso, el límite de su poder), para convertirse en el elemento positivo que determina su objeto y da validez a su análisis.

Los significados que anotamos a continuación son según el contexto. Otros, muy pocos, según el diccionario, porque coinciden con el significado que el autor emplea en la lectura.

Zócalos: bases.

Despiezo: de despiezar: separar por piezas. Tecnicismo.

Escansiones: depuraciones.

Escinden: separar.

Gradiente: derivada de grado. Neologismo.

Pertinente: lo que es a propósito. Lo que sirve.

Remanencias: residuos históricos.

Estratos: sentido figurado: niveles.

Especificidad: calidad de específico. Distinto de otro.

Rarefacción: calidad de raro.

Jalonamientos: de jalonar: señalar.

Mutación: cambio.

Teleología: doctrina de las causas finales.

Envés: lado que no se ve.

COMPRESION DE LECTURA: FALSO O VERDADERO

Examine cada una de las cuestiones siguientes y de acuerdo con el texto de la lectura, coloque F o V según corresponda. Este trabajo puede hacerse en equipos. Una vez terminado el ejercicio, es bueno que cada equipo compare sus respuestas con las de los demás y discutan las respuestas. Luego compare cada uno su trabajo con las respuestas que se dan al final de la Unidad, en la evaluación.

1. — Para llevar a cabo el análisis, los historiadores no disponen de instrumentos recibidos o elaborados por ellos.
2. — El gran problema que se plantea en el análisis histórico es el de saber por qué vías han podido establecerse su continuidad, la unificación de su horizonte.
3. — Foucault dice: "No hay que separar la historia de la imagen de una memoria milenaria y colectiva que se ayudaba con documentos para recobrar la lozanía de sus recuerdos".
4. — El pasar de lo continuo a lo discontinuo ocurre en algunas disciplinas históricas, mientras que otras van de la multiplicidad de las discontinuidades a las unidades ininterrumpidas.
5. — El fin de todas las interrogaciones hechas a los documentos históricos es reconstruir el pasado del que emanan, y su veracidad.
6. — Las historias casi inmóviles a las miradas se dibujan delante de las historias atropelladas de los gobiernos, de las guerras y de las hambres.
7. — La historia del pensamiento, de los conocimientos, de la filosofía, de la literatura, parece multiplicar las rupturas y buscar todos los erizamientos de la discontinuidad.
8. — La interrogación de los documentos acerca de su origen, su contenido y su utilidad, se ha hecho desde que existe la disciplina de la historia.
9. — El documento no es ya para la historia esa materia inerte a través de la cual trata de reconstruir lo que los hombres han dicho o hecho.
10. — En el campo de la historia, estos instrumentos les han permitido identificar capas sedimentarias diversas.

11. — Por debajo de las continuidades del pensamiento y del devenir de una ciencia, no se trata de detectar la incidencia de las interrupciones, cuyo estatuto y naturaleza son muy diversos.
12. — Respecto a los documentos la historia no ha cambiado de posición mediante la influencia de una mutación no terminada frente al documento.
13. — Los análisis de G. Canguilhem muestran que la ría de un concepto es la de su acendramiento sivo.
14. — La historia, en su forma tradicional, se dedica a "memorizar" monumentos del pasado y a transformarlos en documentos.
15. — La multiplicación de las rupturas en la historia de las ideas, y la reactualización de los períodos largos en la historia es el llamado efecto de superficie.
16. — Las escansiones más radicales son los cortes efectuados por un trabajo de transformación teórica.
17. — La historia tiende a la arqueología, a la descripción extrínseca del monumento.
18. — El documento es el instrumento afortunado de una historia que fuese en sí misma y con pleno derecho "memoria".
19. — Para una sociedad, la historia es cierta manera de dar estatuto y elaboración a una masa de documentos de la que no se separa.
20. — El rasgo más esencial de la historia nueva es el desplazamiento de lo discontinuo: su paso del obstáculo a la práctica.

B. CLASES DE ENTONACION

1. ENTONACION LOGICA

Se llama también cerebral y es fría, parece inexpressiva. En esta clase de entonación las palabras se pronuncian con el significado que tienen normalmente sin producir en el que escucha ninguna emoción y sin hacerle entender nada diferente a lo que dicen las palabras.

2. ENTONACION EMOCIONAL

Esta es muy expresiva. Busca hacer reaccionar a quienes escuchan. A veces el tono hace cambiar el significado de la oración entera. Mientras menos culta es la persona, más emocional-

mente habla. Compárese el tono de una persona de la ciudad con el de un campesino.

3. ENTONACION IDIOMÁTICA

Esta es la entonación ideal. La entonación idiomática es el equilibrio entre la oración lógica y la emocional. Es la entonación de las personas que han adquirido gran cultura.

● EJERCICIO

Con detenidamente a las personas que le rodean y trate de localizar las tres clases de entonación anotadas. Tenga en cuenta qué temas tratan en cada una de las tonalidades y saque conclusiones.

II. ORTOGRAFIA

A. REGLAS

1. Se escriben con V los pretéritos y derivados de los siguientes verbos:

Andar: anduve, anduviste, anduviere, etc.

Tener: tuve, tuviste, tuviera, etc.

Estar: estuve, estuviésemos, estuviera, etc.

Además, sus compuestos: desandar, mantener, contener, etc.

2. Se escriben con Y muchas formas de verbos cuyo infinitivo termina en *uir*. Ejemplos:

huyamos: *huir*

influyeron: *influir*

disminuyéramos: *disminuir*

3. Se escribe con Z la terminación *izar* de verbos derivados de palabras que no llevan dicho sonido. Ejemplos:

fiscalizar: *fiscal*

economizar: *economía*

barbarizar: *barbarie*

entronizar: *trono*

Menos *guisar* de *guiso*, *pisar* de *piso*.

● EJERCICIO

Aplique las reglas anteriores en ejemplos, diez por cada regla. Emplee algunas de esas formas en oraciones.

B. DICTADO

Entre todos los alumnos preparen cien palabras con dificultad ortográfica, tomadas de los apartes ortográficos de las Unidades estudiadas, para realizar un dictado.

C. EXPRESIONES COMPUESTAS

DEBEN SEPARARSE:

a menudo	de veras	a propósito
en donde	ante todo	en fin
de prisa	sin embargo	de repente
tal vez	por si acaso	

DEBEN UNIRSE:

acerca	avemaría	adelante
dondequiera	además	mapamundi
anteayer	vicealmirante	anteanoche
sordomudo	antemano	afuera

PUEDEN ESCRIBIRSE JUNTAS O SEPARADAS:

adentro	a dentro	apenas	a penas
alrededor	al rededor	aprisa	a prisa
enfrente	en frente	entretanto	entre tanto
nochebuena	noche buena		

(Hay una forma que es la más usada. Señale usted mismo cuál es).

III. VOCABULARIO

A. ALGUNOS EXTRANJERISMOS ADMITIDOS POR LA ACADEMIA

1. ANGLICISMOS

Craqueo y *craquear*: Estas voces inglesas dan nombre a un procedimiento que consiste en romper las moléculas del petróleo. El procedimiento y el nombre se usan en las refinerías de todos los países.

Automatización y *automatizar*: Denotan la utilización en la industria de aparatos o máquinas automáticas con la consiguiente disminución de la obra hecha a mano.

Rayón: Designa cierta fibra artificial obtenida de una especie de celulosa.

Líder: En inglés la palabra "leader" significa jefe, guía o conductor en general, y más especialmente al que lo es de una agrupación o colectividad. Con este mismo significado lo aceptó la Academia, pero bajo la escritura española: líder y su plural, líderes.

Filme: En esta forma se ha castellanizado la palabra "film". De ella nace el verbo *filmar*, que es menos pesado que *cinematografiar*. Lo mismo que la palabra compuesta *microfilme* y su plural, *microfilmes*.

Coctel: Esta voz ha pasado al diccionario con el significado de mezcla de licores en corta cantidad, a la que se añaden otros ingredientes. Debe usarse con la escritura española. Su pronunciación es como palabra aguda.

Esmoquin: Vestido especial para ciertos actos. Debe usarse con escritura española.

Suéter: Prenda de vestir. Su plural es *suéteres*.

2. GALICISMOS

Avalancha: Fue aceptada en 1960 como sinónimo de *alud*.

Entrenar, *entrenamiento*, *entrenador*: Galicismos aceptados para significar toda clase de ensayos y ejercicios con los que una persona trata de adquirir o conservar el dominio de una actividad.

Chalé: Cierta tipo de habitación. Su plural: *chalés*. Reemplazan los términos franceses de *chalet* y *chale*.

Drapeado: Voz muy empleada en el arte de la indumentaria femenina. Tomada del verbo "drapear" que significa adornar con tela una cosa, o hacer ciertos pliegues o recogidos de la misma tela.

Consomé: Caldo sustancioso.

Arribista: Persona ambiciosa y sin escrúpulos, sin respeto por los demás.

Extra: Con el valor de sustantivo, se ha admitido con las siguientes acepciones: plato que no figura en el cubierto ordinario, persona que presta un servicio accidentalmente. En el cine significa figurante o comparsa.

B. EL ESPAÑOL HABLADO EN COLOMBIA

1. VOCES DE ORIGEN INDOAMERICANO

Parejo: Compañero de baile. Voz usada en Colombia, Venezuela, Panamá, y América Central.

Peliculero: Como adjetivo, esta palabra designa todo lo que se relaciona con el cine, ejemplo: actor *peliculero*, escena *peliculera*. Cuando se usa como sustantivo designa, con sentido despectivo, a las personas que actúan en este arte y que no sobresalen por ningún aspecto, ej.: es un *peliculero*.

Resaca: Malestar que se siente por la mañana a consecuencia de haberse excedido en la bebida.

Chucho: (Cuba) Conmutador, llave de la luz, aguja de un tren.

Maromero: Político astuto que varía de opinión o partido según las circunstancias. Versátil. (Adjetivo de América).

Patinazo: En sentido metafórico es el desliz en que incurre una persona por ignorancia o inadvertencia ("meter la pata").

Rollo, disco y tostón: Son equivalentes modernos del despectivo "lata", en el sentido de discurso o relato enfadoso o impertinente.

Camelo: Noticia falsa.

Follón: Alboroto, enredo, jaleo.

Pisar: Anticiparse a otro para frustrar su propósito, o quitarle algo que tenía por suyo, ejemplo: pisarle una información, pisarle la novia.

Botarate: (Cuba, México, Puerto Rico). Persona derrochadora.

Carcajear: Reír a carcajadas. Voz muy extendida por América.

Majareta: Individuo que está un poco chiflado, medio loco.

Caradura: Persona falta de vergüenza y sobrada de audacia y cinismo.

Gripa: Americanismo aceptado por la Real Academia en vista de que la gente culta de Colombia dice y escribe gripa, alejándose del francés "gripe".

Chuchero: (Cuba) Guarda-agujas.

Nangotado: Servil, adulador.

Amonarse: Emborracharse.

Atropellaplatos: Apelativo familiar con el que se designa a la doméstica de modales bruscos.

Familiar: En el sentido de pariente, ej.: llegó un familiar.

Cierre relámpago: Como cremallera de prendas de vestir, bolsos y otros objetos. (Argentina y otros países).

Nangotarse: Ponerse de cuclillas.

Educacional: Como adjetivo en el sentido de educativo, ej.: Centro Educacional.

Funcionaria: Femenino de funcionario.

Bachillera: Femenino de bachiller. Antes estaba registrado este vocablo como mujer que habla mucho e impertinentemente. Ahora ha sido aceptado como: mujer que hizo sus estudios de bachillerato.

Chécheres: Objetos diversos (Colombia).

2. INDIGENISMOS

Al lenguaje corriente de los colombianos pertenecen innumerables indigenismos. Algunos de ellos son:

aguacate	cacique	guamo	patilla
aji	canoa	guanábana	pitahaya
anón	caribe	guarapo	sábana
arepa	casabe	guayaba	tabaco
arracacha	ceiba	hamaca	tomate
ayuyama	comején	iguana	tamal
bahareque	curuba	maíz	tiza
batata	chicle	mani	yuca
bejuco/	chocolate	masato	zapote
butaca	choclo	nigua	
cabuya	fique	papa	
cacao	guacúa	papaya	

(Tomado del Boletín del Instituto Caro y Cuervo: *Thesaurus*. Tomo XVIII. Mayo-agosto 1963. N° 2).

C. USO Y ABUSO DE LAS SIGLAS

Sigla es la palabra que se forma con las letras iniciales de un nombre o una expresión, ejemplo: ONU, es la sigla de *Organización de las Naciones Unidas*.

Vivimos bajo el imperio de las siglas, y raro es el escrito periodístico o científico en que no aparecen una o varias siglas que se constituyen en vocablos independientes. Su creciente uso refleja el rápido ritmo de la vida en nuestros tiempos, la continua aparición de cosas nuevas en el mundo. La tecnificación de la vida fomenta la aplicación del principio del mínimo esfuerzo y, por tanto, el ahorro de tiempo y espacio, incluso en la escritura: cada vez es más frecuente abreviar, casi siempre por medio de siglas, las denominaciones más o menos largas de países, organizaciones, productos, etc. Inclusive, se llega al extremo de suprimir los puntos. Ejemplo: URSS en lugar de U.R.S.S. Como a esto se agrega el uso cada vez mayor de términos técnicos y neologismos, resulta que a veces los textos, de la prensa sobre todo, parecen escritos en clave. El abuso de las siglas dificulta la comprensión de la lectura. Estos son algunos de los tantos títulos aparecidos en los periódicos y que pueden servir de ejemplo:

—Funcionarios de la ONU y UNESCO visitan la UIS.

—Diversas reuniones con CEPAL, conferencia económica de Quitandinha (Brasil) de donde salió la creación del BID; preparación de ALALC en México, primera UNCTAD en Ginebra...

—Al diálogo económico están invitados los directores de la ANDI, FENALCO, CAMACOL, ACOPI y los presidentes de las centrales obreras UTRAN y FESTRAN...

—Podrían ser coherentes las políticas que cumplen otras agencias del gobierno como son ICA, IDEMA, ICBF, SENA, ICT, ICCE, INDERENA.

—Estos fondos sirven para ejecutar programas específicos en sus organismos especializados como: OIT, FAO, UNESCO, OMS, UIT, ONUDI, OACI, OMN, OIEA, OCMI, UNDAC.

● EJERCICIO

Estudie las siguientes siglas muy usadas en la actualidad. Observe la prensa y colecciona algunas de ellas por su cuenta.

ANDI:	Asociación Nacional de Industriales
ALALC:	Asociación Latinoamericana de Libre Comercio
APRA:	Alianza Popular Revolucionaria Americana
CAMACOL:	Cámara Colombiana de la Construcción
CELAM:	Consejo Episcopal Latinoamericano
CLAR:	Confederación Latinoamericana de Religiosos
DAS:	Departamento Administrativo de Seguridad
DECYPOL:	Departamento de Estudios Criminológicos y Policía Judicial
GULAG:	Glavnoie Upravienie Lagueri (Dirección General de Campos de Concentración - Rusia)
INCOMEX:	Instituto de Comercio Exterior
INDERENA:	Instituto de Desarrollo de los Recursos Naturales Renovables
INCORA:	Instituto Colombiano de la Reforma Agraria
ICETEX:	Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior
NASA:	(National Aeronautics and Space Agency) Agencia Nacional del Espacio y Aeronáutica
OEA:	Organización de Estados Americanos
ONU:	Organización de las Naciones Unidas
OTAN:	Organización del Tratado del Atlántico Norte
UNESCO:	Organización de Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura
UPAC:	Unidad de Poder Adquisitivo Constante
UNICEF:	Fondo Internacional de las Naciones Unidas para Necesidades Urgentes de los Niños.

IV. ASPECTO GRAMATICAL

A. USOS DE ALGUNOS PLURALES

FORMAR LOS POPULARES DE:

álbum	club	mitin	ají
sordomudo	alelí	convoy	zigzag
avemaría	dólar	loor	repórter
rubi	tisú	marroquí	bisté
bistec	cualquier	café	mamá
frac	pagaré	jabalí	juez
jueves	metrópoli	oasis	cáliz
seis	paz	cruz	ley
carácter	tres	dos	doce
huésped	Alvarez	González	brindis
corsé	Henao	síntesis	pie
cutis	frenesí	luz	dosis
tesis	crisis	miércoles	mártir
éxtasis	bambú	i	ay
régimen	inútil	a	trece

ALGUNOS SUSTANTIVOS QUE SIEMPRE SE USAN EN PLURAL:

afueras	nupcias	enseres	calzoncillos
anales	ínfulas	fauces	creces
añicos	albricias	pinzas	esponsales
comicios	andas	manes	modales
efemérides	arras	alicates	preces
exequias	cosquillas	angarillas	viveres

B. SUSTANTIVOS DERIVADOS

1. EN AJE

De cada uno de los siguientes sustantivos escriba otro derivado en *aje*:

andamio	rama	persona	espía
país	colonia	pelo	pasar
vasallo	carro	paisano	por ciento
cuerda	montar	tatuar	
ropa	abordar	arbitrio	
pluma	parar	correa	

2. EN EZA

De cada uno de estos adjetivos forme el sustantivo abstracto terminado en *eza*:

grande	fino	raro	entero
simple	fiero	bello	sutil

pobre
ligero
áspero

cierto
bajo
agudo

crudo
gentil
duro

3. EN AZO

Escriba sustantivos terminados en *azo* derivados de las siguientes palabras:

pelota
bola
puerta

sable
zarpa
garrote

cañón
pico
zapato

C. ALGUNOS FEMENINOS

Escriba los femeninos correspondientes a los siguientes masculinos:

conde
danés
vizconde
inglés
poeta

cónsul
profeta
abad
marqués
genovés

francés
sacerdote
feligrés
duque
marsellés

alcalde
príncipe
barón
Papa

D. GRADOS DEL ADJETIVO CALIFICATIVO

Son tres: positivo, comparativo y superlativo.

Positivo: Expresa la cualidad normalmente: niña buena.

Comparativo: Establece relación entre dos cualidades de un mismo ser u objeto: ella es más inteligente que estudiosa. Eso es más ancho que largo. Luis es más bueno que tú. Esa casa es peor que aquella.

En este grado comparativo hay tres relaciones: superioridad, igualdad e inferioridad, y para expresarlas el comparativo se vale de los adverbios *más*, *tan* y *menos* y de las conjunciones *que*, *como*.

Más inteligente que aquel - (superioridad)

Tan bueno como tú - (igualdad)

Menos alto que él - (inferioridad)

Superlativo: Denota el más alto grado de una cualidad: es buenísimo. La casa es muy alta.

El superlativo puede ser:

1. De superioridad: es el más bueno de todos.
2. De inferioridad: es el menos bueno.
3. Superlativo absoluto. Este se forma con la palabra *muy* más el adjetivo en grado positivo: es muy bueno.

También se forma con los sufijos *ísimo* o *érrimo*: rojísimo, paupérrimo.

En este último caso no debe agregarse la palabra *muy*, de uso frecuente entre nosotros. No debe decirse: muy altísimo, muy buenísimo, muy especialísimo, etc.

Algunos adjetivos al formar el superlativo con *ísimo* sufren alteraciones:

1. Cambian el diptongo *ue* por *o*: bueno - bonísimo, fuerte - fortísimo, grueso - grosísimo, nuevo - novísimo.
2. Cambian el diptongo *ie* por *e*: ardiente - ardentísimo, ferviente - ferventísimo - caliente - calentísimo, reciente - recentísimo.
(viejo - viejísimo)
3. Los terminados en *ble*, agregan *bilísimo*: amable - amabilísimo, afable - afabilísimo, noble - nobilísimo, notable - notabilísimo.
4. Otros toman la forma latina: fiel - fidelísimo, sagrado - sacratísimo, cruel - crudelísimo, antiguo - antiquísimo, sabio - sapientísimo, parco - parcísimo, amigo - amicísimo.
Otros toman la desinencia *érrimo* del latín: áspero - aspérrimo, célebre - celebérrimo, íntegro - integérrimo, libre - libérrimo, mísero - misérrimo, pobre - paupérrimo, pulcro - pulquérrimo, salubre - salubérrimo.

(Pobre también forma pobrísimo, y abundante forma abundantísimo y ubérrimo).

Y algunos adjetivos que no admiten la desinencia *ísimo* y forman el superlativo con el adverbio *muy*, algunos de ellos son: espontáneo, sobrio, necio, arduo, oblicuo, sombrío, superfluo, etc.

Hay otros que no admiten el adverbio *muy* ni la terminación *ísimo*, tales como: eterno, inmortal, inmenso, diario, nocturno, infinito, semanal, exangüe, etc.

FORMAS ESPECIALES DE COMPARATIVOS Y SUPERLATIVOS

Hay en español seis adjetivos que tienen formas especiales para enunciar los grados comparativos y superlativos, esos son:

Positivos:

bueno
malo
alto
bajo
grande
pequeño

Comparativos:

mejor
peor
superior
inferior
mayor
menor

Superlativos:

óptimo
pésimo
sumo, supremo
ínfimo
máximo
mínimo

E. PARTICIPIOS IRREGULARES DE ALGUNOS VERBOS

Coloque al frente de cada uno de los siguientes infinitivos su participio correspondiente:

abrir	absolver	componer	contradecir
contraponer	cubrir	decir	imponer
indisponer	interponer	morir	oponer
poner	posponer	predecir	deponer
descomponer	descubrir	desenvolver	deshacer
devolver	disolver	disponer	envolver
exponer	presuponer	prever	proveer
reponer	revolver	satisfacer	predecir
sobreponer	trasponer	ver	escribir

F. ADVERBIOS

Las siguientes oraciones son incorrectas. En su cuaderno de trabajo usted debe escribirlas correctamente, cambiando el que por un adverbio, o suprimiéndolo si es del caso.

Ayer fue que llegó del campo.

En el siglo XVI fue que fundaron a Bogotá.

El año pasado fue que hubo temblores en Colombia.

En agosto fue que salió de viaje por Europa.

Con ella fue que peleó Gabriel.

De ese hombre es que intento hablarles.

Por desaplicado fue que perdió el año.

Por eso es que no estoy de acuerdo con ustedes.

Según el reglamento es que deben castigarlo.

De cabeza fue que cayó.

Fue a pie que vino al colegio.

Fue con un cuchillo que lo mató.

¿Hasta el lunes es que vuelve a clase?

Para hoy fue que le puso la cita.

Solamente hoy fue que se presentó el problema.

En esas circunstancias fue que tuve que pedirle dinero.

A esa hora fue que tuvo que salir.

V. ASPECTO LITERARIO

LA HISTORIA: NATURALEZA, ORIGEN, FIN, TEMA.

Algunos críticos han considerado la historia como género extraliterario por cuanto no pretende expresar belleza, sino reconstruir la verdad respecto a las acciones de los hombres en el pasado. La historia se ha definido, entonces, como la ciencia que estudia y nos da a conocer el pasado.

Las reliquias que el tiempo pretérito nos ha dejado, y que nos sirven para penetrar en él son dos: los monumentos y los documentos:

Los monumentos: habitaciones, utensilios, objetos. Cuando estos materiales no van acompañados de textos escritos, reflejan períodos anteriores a la historia propiamente dicha y se denominan prehistóricos.

Los documentos: son los testimonios escritos (lápidas, pergaminos, papiros). Cuando éstos aparecen junto a los monumentos, se dice que la historia aparece. La historia empieza en épocas muy distintas, según los pueblos. En la civilización egipcia hallamos documentos escritos en fecha antiquísima; en cambio, en los pueblos esquimales aparece muy tardíamente la escritura.

A. CONDICIONES DEL HISTORIADOR

Se consideran como tales: la veracidad, la información, la elevación y la visión del porvenir.

La veracidad es una condición más objetiva que subjetiva, así como la imparcialidad es esencialmente subjetiva. Ser veraz significa ceñirse a los hechos, ser digno de crédito. Hay dos caminos para llegar a ello: *informarse bien* y ser *imparcial*. El hombre bien informado tiene más posibilidades de ser veraz que el menos informado. El hombre imparcial tiene más posibilidades de ver el mundo entero que el parcializado o unilateral. La veracidad resulta, pues, de la información y de la imparcialidad.

Dentro de los métodos históricos, la información no se parece a la antigua erudición. Generalmente creemos que un historiador es, por excelencia, un hombre que conoce todas las fechas de memoria y saca a relucir un documento a cada renglón. No es más inexacto. La historia requiere además imaginación, de modo que sobre las bases de la erudición hay que edificar la auténtica historia.

La imparcialidad es una condición difícil de obtener, sobre todo en estos tiempos, puesto que las pasiones políticas y sociales han oscurecido notablemente el horizonte de los historiadores.

Sin elevación y visión del porvenir, es decir, sin imaginación, tampoco habrá historia ni historiador. Posiblemente haya sí, historiógrafos (gente que escribe sobre historia) o historiófilos (aficionados a la historia) pero no auténticos historiadores que recreen el pasado como es el caso de Sienkiewicz que en su mag-

nífica obra *Quo Vadis* hace una de las mejores resurrecciones de la Roma Imperial.

Además, el hombre que estudia el pasado ha de dominar una serie de conocimientos que le ayuden a interpretar todas estas huellas pretéritas. Deberá conocer la ciencia de la medición del tiempo en sus diversos sistemas (Cronografía); le será preciso el exacto conocimiento de los territorios en los que se desarrolla la acción histórica (Geografía); la interpretación acertada de los escudos (Heráldica), de las monedas (Numismática), los sellos de cera (Sigilografía), manuscritos (Paleografía) e inscripciones (Epigrafía) de la Antigüedad.

El historiador ha adoptado fundamentalmente tres actitudes: la narrativa, la crítica y la filosófica.

B. CLASES DE HISTORIA

1. LA HISTORIA COMO ARTE (HISTORIA NARRATIVA):

La historia es, en general, para la antigüedad clásica, una narración literaria en la que se mezclan elementos reales y legendarios, y de la que se extrae una experiencia para el porvenir. Cicerón dice de la historia que es "maestra de la vida".

Durante la Edad Media se pierde el estilo clásico de la historia, que queda convertida en series de anotaciones cronológicas, llamadas, por ello *crónicas*.

El Renacimiento es un retorno al mundo clásico grecolatino. Los historiadores renacentistas imitan a los de la antigüedad, especialmente a Tito Livio.

2. LA HISTORIA COMO CIENCIA (HISTORIA CRÍTICA):

Los progresos de las ciencias auxiliares hicieron comprender a los historiadores que muchas de las afirmaciones que se hacían en las historias narrativas carecían de fundamento. Se imponía la necesidad de que todos y cada uno de los hechos que figurasen en los textos históricos fueran comprobados. La historia, que hasta entonces era un arte, pasó a ser ciencia. El primer historiador moderno que tiene de la historia un concepto científico es el aragonés Jerónimo Zurita (1512 - 1580) autor de los *Anales de la corona de Aragón*.

3. LA HISTORIA COMO ESTUDIO DE LAS LEYES QUE RIGEN EL PASADO (HISTORIA FILOSÓFICA):

Paralelamente a la historia científica hay un pequeño grupo de historiadores que estudian el curso del pasado para ver si encuentran las leyes que lo regulan.

La tradición cristiana explica la sucesión de los tiempos por un orden providencial. Dios mismo es quien regula los fenómenos históricos: de esta manera se explican los Padres de la Iglesia, y en este sentido se escribe el *Discurso sobre la Historia Universal*, del gran orador francés del siglo, Bossuet.

En el siglo XVIII surge la teoría del italiano Juan Bautista Vico, que sostiene que las formas históricas se repiten por períodos, que se repuevan constantemente, de manera que, al agotarse uno de ellos, surgen fatalmente unas formas análogas a las que comenzaron el período anterior, y así sucesivamente.

C. CLASIFICACION DE LA HISTORIA

1. *Según el asunto*: Universal, general, particular, personal.
2. *Según el método*: Narrativa, descriptiva, crítica, filosófica.
3. *Según la forma*: Historiográfica, simplemente dicha, crónica, anales, efemérides, diarios, memorias.

D. PRINCIPALES REPRESENTANTES Y OBRAS DE LA HISTORIA

1. LOS LIBROS HISTORICOS DE LA BIBLIA

Del antiguo testamento son 21 y los del Nuevo, 5.

El Pentateuco: Es el más antiguo e importante documento histórico, no sólo de la Biblia sino del mundo. Se compone de los siguientes libros: Génesis, Exodo, Levítico, Números y Deuteronomio. Tiene por autor a Moisés, supremo legislador y conductor del pueblo hebreo, nacido hacia el año 1270 y muerto en 1150 a. de C. La veracidad de estos libros ha sido confirmada por los estudios arqueológicos en los recientes descubrimientos y excavaciones.

El Génesis: narra el origen del mundo y la historia del linaje humano en esos grandes misterios de los tiempos prehistóricos.

El Exodo: Narra la historia del pueblo de Israel en Egipto y su liberación, su paso por el desierto y la promulgación de la ley en el monte Sinaí.

El Levítico: Es un código para el pueblo escogido. Libro moral y religioso.

El Deuteronomio: Es una recapitulación histórica desde la salida de Egipto hasta la llegada a las llanuras de Moab.

También son históricos los libros de *Josué*, sucesor de Moisés. El de los *Jueces* que trata de las peripecias del pueblo de Dios.

El libro de *Rut*, biografía idílica de esta mujer. Los cuatro libros de los *Reyes*, los dos de los *Paralipómenos*, los dos de *Esdras*, el libro de *Tobías*, los de *Judith* y *Ester*. Los dos libros de los *Maca-beos* tratan las hazañas últimas del pueblo judío, hasta su conquista por los romanos y cierran la más grande historia de uno de los pueblos más nombrados: el judío.

Los libros del Nuevo Testamento en su carácter histórico son: *Los Evangelios* que son la buena nueva o la historia de Jesús, escrita por Mateo, Marcos, Lucas y Juan y *Los hechos de los apóstoles*, libro escrito por San Lucas. Es una narración pintoresca y viva de los comienzos de la Iglesia entre los gentiles por los intensos trabajos de San Pablo, el protagonista de este libro.

2. GRECIA Y ROMA

◆ a. HERODOTO (484-425 a. de C.)

Nació en Halicarnaso. Es la primera figura de auténtico historiador que se nos presenta, por eso se le llama "el Padre de la Historia".

Viajó mucho por Oriente, sobre todo por Babilonia, Siria y Egipto. De sus viajes hizo narraciones que fueron luego premiadas en Atenas.

Su obra, *Historias*, fue dividida por los gramáticos alejandrinos en nueve libros. Su tema principal es el de las luchas que los griegos sostuvieron contra los persas en defensa de su independencia. Su narración es ingenua y sencilla. Acoge sin crítica las leyendas más inverosímiles. Por esto sus *Historias* se parecen mucho a la poesía épica. Más que historiador, se limita a reunir las tradiciones que circulaban en su tiempo.

◆ b. TUCIDIDES (460-359 a. de C.)

Es cronológicamente el segundo de los grandes historiadores griegos. Narró la *Guerra del Peloponeso* con tal abundancia de datos y exactitud en la interpretación de los hechos, que gracias a él no hay época en la historia griega que nos sea más conocida. Nació y se educó en Atenas, pero fue desterrado y anduvo muchos años entre los espartanos. Esto le dio conocimiento preciso de los hombres y lugares en ambos bandos contentientes, de los intereses generales y particulares que se entrecruzaban en esta larga lucha por la hegemonía y sobre todo, una experiencia humana que es la cualidad más sorprendente de su historia. Tucídides ofrece una interpretación política y psicológica de los acontecimientos. Escribió con un sentido crítico muy superior al de todos los historiadores de la antigüedad clásica.

◆ c. JENOFONTE (430-355 a. de C.)

Estuvo en Persia al servicio de Ciro, con varios miles de mercenarios griegos, que se alistaron en el ejército de aquel monarca cuando se disponía a disputar la corona a su hermano. El ejército de Ciro fue derrotado y los griegos, al mando de Jenofonte, emprendieron la memorable retirada estratégica conocida en la Historia con el nombre de "retirada de los diez mil", hasta llegar a orillas del Ponto. Jenofonte narró esta famosa expedición en su obra llamada *Anábasis*. Escribió también una *Apología de Sócrates*, su maestro, y un relato de la educación de Ciro y de la aristocracia persa, con el nombre de *Ciropedia*. Jenofonte no ahonda en los hechos ni investiga sus causas; se limita a narrarlos de un modo agradable.

◆ d. TITO LIVIO (56-a. de C. - 17 d. de C.)

Nació y murió en Padua. El prosista más notable del reino de Augusto fue Tito Livio. Con el fin de enaltecer a su patria compuso una extensa *Historia de Roma* en 142 libros, desde la fundación de la ciudad hasta la muerte de Druso. De esta grandiosa obra no han llegado a nosotros más que los diez primeros libros y fragmentos sueltos de otros.

Es autor más que historiador, porque estaba convencido de que la historia consistía en una relación ordenada, y no en una relación fiel y exacta de los acontecimientos.

◆ e. SAN AGUSTIN (340-430)

Nació en Tagasta, Africa, situada en la vertiente mediterránea de Numidia. En él culmina el pensamiento filosófico cristiano. Sus principales obras son:

La ciudad de Dios: Es la apología del cristianismo, escrita en los últimos lustros de su vida y en la que trabajó 14 años. Son cuatro volúmenes que contienen las cuestiones más trascendentales de la filosofía pagana, los hechos más célebres de la Historia Universal y las causas que los produjeron, los principios de la ciencia, el origen de las sociedades, la formación de los gobiernos, las verdades del Evangelio, etc. En resumen: es una obra monumental en que se crea la filosofía de la Historia y se hace ver el influjo de la Providencia sobre el gobierno del mundo. Fue ideada a raíz de la conquista de Roma por los bárbaros en el año 410 d. de C.

Las confesiones: Escritas alrededor del año 400 cuando hacía ya cinco años que era obispo de Hipona, contienen la obra espiritual del santo, la formación de su pensamiento y su iniciación mística. Es a la vez obra filosófica y autobiográfica. Está dividida en 13 libros que son una verdadera epopeya de la con-

versión cristiana. Pocas obras en la literatura de todos los tiempos muestran como ésta el desarrollo de una experiencia religiosa y humana.

3. CRONICAS MEDIEVALES

En la Edad Media hay una manera diferente de hacer historia, ésta se reduce a series de anotaciones cronológicas llamadas *crónicas*.

◆ a. ALFONSO X (1221-1284) ◆

El gobierno de este monarca español fue fundamental para la transmisión a Europa de las ciencias orientales y de los apólogos indostánicos. Ajo su dirección personal se compusieron los *Libros del saber de astronomía*, las *Tablas alfonsíes* y el *Lapidario*, aparte de otras obras científicas consideradas apócrifas. Son también importantísimas las obras jurídicas tituladas *Las partidas* y las obras históricas como *La grande e general estoria* (Historia Universal) y *Crónica general* (Historia de España hasta Don Rodrigo).

Con estas obras puede decirse que Alfonso X creó la prosa literaria romance que se había iniciado en los principios del siglo XIII con obras didácticas en forma doctrinal y con otras en forma narrativa.

◆ b. JUAN DE JOINVILLE (1224-1319) ◆

Escritor francés. Fue amigo personal del rey San Luis a quien acompañó en la sexta Cruzada. Permaneció junto al soberano en las batallas y en el cautiverio, durante seis años, o sea el mismo período cuyos hechos, momentos y personajes llenan las minuciosas crónicas que escribió con el título de *La historia de San Luis*.

4. HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORANEA

Aparecen la historia crítica y la historia filosófica. Deja de ser arte para convertirse en ciencia.

◆ a. THOMAS CARLYLE (1795-1881) ◆

Escritor e historiador inglés. Su conocimiento de las literaturas francesa y alemana influyó notablemente en la formulación de su pensamiento y en la producción literaria de su primera época. Más tarde adoptó una postura intransigente frente al tiempo en que vivía y escribió la obra *Signo de los tiempos*. En 1836 escribió *La Revolución Francesa* en la que sobresalen, por encima de la masa, grandes figuras solitarias, rodeadas de un carácter épico. Aun hoy esta obra puede considerarse posi-

blemente el monumento más importante de la historiografía romántica. La gran novedad de esta obra consistió en su estudio de la historia en función de las fuerzas individuales particulares.

◆ b. THOMAS MACAULAY (1800-1859) ◆

Este escritor e historiador inglés posee tal arte en su narración, que ha contado siempre con gran número de lectores entre el gran público no especializado en cuestiones históricas. Escribió *Ensayos críticos e históricos*, pero su obra maestra es *Historia de Inglaterra* en la que trabajó desde 1839, pero cuyos dos primeros tomos aparecieron en 1848, el tercero y el cuarto siete años más tarde y el último fue publicado después de su muerte en 1861. Esta obra alcanzó un gran éxito gracias a los méritos de un estilo pintoresco y elocuente, y a la presentación algo teatral de acontecimientos y personajes.

◆ c. EMIL LUDWIG (1881-1948) ◆

Seudónimo de Emil Cohn. Escritor e historiador alemán, de ascendencia judía, se convirtió al cristianismo en 1902, pero abjuró de esta creencia en 1922. Al triunfar el nacional-socialismo, en 1933 tuvo que abandonar a Alemania y se refugió en Suiza. Obtuvo éxito con su obra *Wagner o los desencantos*, pero debió su consagración a las biografías noveladas de grandes hombres, entre las que se destacan *Goethe*, *Napoleón*, *Stalin* y *El desencantado Freud*.

En las citadas obras, la vida de estos hombres es generalmente interpretada como resultado de procesos psicológicos.

VI. REALIZACIONES

A. *Formas de exposición*: Foro o simposio sobre algunos historiadores colombianos e hispanoamericanos.

B. *Composición escrita*: Hacer una redacción con este título: "Mi personaje inolvidable", u otro cualquiera que elija el profesor.

C. *Consulta*: Trabajos en equipos

1. Los pronombres personales.
2. Los pronombres relativos

D. *Lectura comentada*:

Hacer que cada uno seleccione un trozo de cualquier obra para leerlo y comentarlo en clase. Es conveniente que el profesor no dé ninguna orientación en la escogencia, así se dará cuenta de la capacidad de selección y del sentido estético del alumno.

VII. CUESTIONARIO DE REPASO

1. ¿Cuántas clases de entonación existen en español?
2. Explique cada una de las entonaciones.
3. ¿Qué regla ortográfica aplicaría usted a estas palabras: anduve, tuviste, estuviera, tuve huyamos, influyeron, disminuye fiscalizar, responsabilizar, estabilizar?
4. Diga cinco extranjerismos admitidos por la Academia. No mire el texto.
5. Diga el significado de estos provincialismos admitidos: resaca, pisar, majareta, caradura, patinazo, tostón, amonarse.
6. ¿Qué opina usted del creciente uso de las siglas, especialmente en la prensa?
7. Escriba diez siglas y diga lo que significan.
8. ¿Por qué la historia ha sido considerada un género extraliterario?
9. ¿Qué es la historia?
10. ¿Cómo se catalogan las reliquias del tiempo pretérito? ¿Qué son cada una?
11. ¿Cuáles son las condiciones del historiador? Explique tres de ellas.
12. Enumere algunas ciencias que debe conocer el historiador.
13. Explique cinco de ellas.
14. Enumere las clases de historia.
15. De cada una de las clases de historia, escriba en su cuaderno de trabajo tres ideas esenciales.
16. Elabore un cuadro sinóptico para clasificar la historia.

VII. EVALUACION

- I. Las siguientes son las respuestas a las cuestiones falsas o verdaderas de la comprensión de lectura.
 1. Falsa
 2. Falsa
 3. Verdadera
 4. Verdadera
 5. Verdadera
 6. Falsa
 7. Verdadera
 8. Verdadera
 9. Verdadera
 10. Verdadera
 11. Falsa
 12. Falsa
 13. Falsa
 14. Verdadera
 15. Verdadera
 16. Verdadera
 17. Falsa
 18. Falsa
 19. Verdadera
 20. Verdadera

- II. Observe las siguientes palabras compuestas y subraye las incorrectas en cuanto a la escritura.

a menudo	dondequiera	en seguida
enseguida	anteanoche	de prisa
aprisa	entre tanto	a prisa
sin embargo	talvez	de repente
tal vez	sinembargo	en fin
a propósito	mapa mundi	además
ante ayer	alrededor	noche buena
apenas	enfrente	adentro
nochebuena	entretanto	por si acaso
amenudo	endonde	en donde
antetodo	apropósito	además

- III. Cada una de las siguientes cuestiones tiene cuatro posibles respuestas. Marque con una X la verdadera. (Hágalo según sus conocimientos, no mire el texto).

- A. La historia aparece para los pueblos:

1. en épocas diferentes
2. al mismo tiempo
3. antes de aparecer los monumentos
4. en la antigüedad

- B. La veracidad en la historia tiene como base:

1. la información y la comprensión
2. la imparcialidad y el método
3. la información y la imparcialidad
4. visión del porvenir y erudición

- C. Un buen historiador es:

1. el que conoce todas las fechas de memoria
2. el que reúne erudición e imaginación
3. el que siempre presenta documentos
4. el que es imparcial

- D. Un historiógrafo es:

1. el que escribe sobre temas históricos
2. el verdadero historiador
3. el aficionado a la historia
4. el recopilador de datos históricos

E. Heráldica es la interpretación de:

1. jeroglíficos
2. sellos de cera
3. manuscritos
4. escudos

F. La historia como arte es:

1. descriptiva
2. narrativa
3. crítica
4. veraz

G. En la Edad Media hubo:

1. historia clásica
2. crónicas
3. relatos
4. arte de la historia

H. La historia crítica es la historia como:

1. arte
2. biografía
3. crónica
4. ciencia

I. La historia filosófica es la que:

1. Estudia las leyes que rigen el pasado
2. es imparcial y veraz
3. se escribe en nuestros días
4. se basa en hechos comprobados

J. La teoría de que las formas históricas se repiten por períodos que se renuevan constantemente, es de:

1. San Agustín
2. Jerónimo Zurita
3. Bossuet
4. Juan Bautista Vico

IV. Frente a cada obra coloque el número que le corresponde según el autor.

Obras	Autores
— <i>Wagner o los desencantos</i>	1. Tucídides
— <i>Historias</i>	2. Moisés
— <i>Los Hechos de los Apóstoles</i>	3. Jenofonte
— <i>La ciudad de Dios</i>	4. Alfonso X
— <i>Guerra del Peloponeso</i>	5. Thomas Macaulay
— <i>Anábasis</i>	6. Herodoto
— <i>La Revolución Francesa</i>	7. Tito Livio
— <i>Crónica General</i>	8. San Lucas
— <i>Pentateuco</i>	9. San Agustín
— <i>Historia de Roma</i>	10. Bossuet
— <i>Historia de San Luis</i>	11. Juan de Joinville
— <i>Ensayos críticos e históricos</i>	12. Thomas Carlyle
— <i>Las Confesiones</i>	13. Juan B. Vico
— <i>La Grande e General Estoria</i>	14. Emil Ludwig
— <i>Historia de Inglaterra</i>	15. Jerónimo Zurita

ANTOLOGIA Y COMENTARIOS

Esta recopilación está hecha teniendo en cuenta las etapas de desenvolvimiento de la Literatura Universal y sus más representativos autores. Además tiene unas cuantas páginas sobre los novelistas más discutidos de Europa cuyas obras inquietan a los críticos del momento.

PRIMER CICLO

Las literaturas orientales son muy diversas y rebosantes de interés. Presentan caracteres comunes entre sí, nacidos de la permanente pregunta al más allá del hombre oriental anonadado por la inmensidad de la Naturaleza.

En la *Poesía lírica persa* las formas más frecuentes son: La *kasida*, que se emplea para los panegíricos y consta de doce a noventa y nueve estrofas de dísticos, cada una de las cuales contiene un pensamiento completo.

La *gazal* es parecida a la anterior forma poética, cuenta como extensión máxima doce estrofas y sus temas son, en general, la embriaguez del amor y del vino.

El más fino orfebre de la *Gazal* es Hafiz, poeta del siglo XV.

Otra forma es la *Ruba'i* o cuarteta usada en los epigramas. Esta adquiere valor universal en la poesía de Omar Kayham, poeta persa del siglo XII.

Del *Rubaiyat* (OMAR KAYHAM)

Despertaos, despertaos, durmientes, que la aurora arrojó ya la piedra al piélago nocturno ahuyentando a los astros, y el Cazador de Sombras prendió en un haz de luz la torre del silencio.

¿Sabes tú por qué al alba el gallo, con su canto agudo, se lamenta? Porque vio en el espejo de la clara mañana que había transcurrido una noche en tu vida sin que te dieras cuenta.

El tiempo, inexorable, va fluyendo. ¿Qué ha sido de Bagdad y de Balk? Un leve roce puede matar la rosa. Bebe y al mirar las estrellas medita en las alturas que se tragó el desierto.

Natura crea la rosa y la destruye luego, tornándola a la tierra. Si polvo en vez de agua aspirasen las nubes, hasta el último día del mundo llovería sangre de enamorados.

Recuerdo que una tarde observé a un alfarero en un bazar. Le vi cómo amasaba el barro con los pies, y a mi oído llegó una voz doliente que decía ¡“Cuidado! Lo mismo que tú he sido”.

Igual que yo este jarro fue un día triste amante prendido en el cabello de una mujer. Contempla su asa. Ha sido el brazo que rodeó mil veces el blanquísimo cuello de una mujer hermosa.

Escucha lo que un día un ruiseñor me dijo: “Bebe, bebe Kheyyam! porque la vida es corta y tú no te pareces a la planta que crece nuevamente después de haber sido cortada”.

El día que yo muera se acabarán las rosas, los labios, los cipreses, las albas, los crepúsculos, la pena y la alegría. Y el mundo habrá dejado de ser, que su existencia está en nosotros mismos.

Mientras la rosa arome las márgenes del río, bebamos de la vid los líquidos rubíes, y cuando el ángel del licor obscuro venga a darte su brebaje, bebe alegre y paciente.

Y cuando con pie leve pases junto a ese puesto que he dejado vacío entre los comensales alegres, que han de ir a gozar en el césped, bebe por mi intención una copa de vino.

El agua se quejaba porque, para llevarla al monte, la extrajeron del mar. Y éste le dijo: “Aunque vagues mil años, dejarás algún día, de ser gota extraviada: volverás a mi seno”.

El Poeta Pobre (GAZAL DE HAFIZ)

La inconstancia reina como soberana. Raras son hoy las pruebas de una fiel amistad. Los hombres rectos están reducidos a tender su mano leal a los indignos.

En el inmenso dolor del mundo el hombre de bien no conoce un momento de reposo para su sufrimiento.

Que un poeta componga un canto tan claro como el vino, un canto que vierta en el corazón una ola de alegría.

El avaro y el glotón no le arrojarán ni una espiga sin grano, a él que puede cantar las melodías de los ángeles.

La sabiduría me dijo ayer por lo bajo: "Mira: por débil que seas, guarda paciencia. Sí, que la paciencia sea tu solo objeto. Enfermo o triste, sé paciente".

Guarda, ¡Oh Hafiz! ese consejo en tu alma, y si vacilas de cansancio, levántate, alza la frente y anda.

La Fuente que Llora (GAZAL DE HAFIZ)

De la calle en que vive mi bienamada sopla una dulce brisa.

Nuncio de un año nuevo en que podrás, si lo deseas, encender de nuevo la lámpara de tu corazón.

Si, tal como la rosa, tienes una partícula de oro, arrójala en la mano del placer.

¿Cómo encontrar la senda que conduce al país en que vive tu deseo? Renunciando a tus deseos. La corona de excelencia está en el renunciamiento.

¿Por qué el agua que mana de esta fuente gime como una tórtola? Acaso, como yo, tiene una pena que mora en ella noche y día.

La dulce amiga te ha olvidado. ¡Oh antorcha! Quédate ahora solitaria. Tu felicidad y tu pena se conforman del mismo modo a la voluntad del cielo.

Abrete ya como el capullo. ¡La Primavera está tan próxima! Según tus sueños, vive... y bebe vino. Déjate ya de hipocresías.

¿Dónde hallarás mejor camino?

Ven al jardín, y allí húrtales al ruiseñor el secreto de amor.

Ven a la asamblea y Hafiz te enseñará el secreto de los cantos inmortales.

Habéis Olvidado (GAZAL DE HAFIZ)

Brisas perfumadas: id hacia mi bien amada. Pasad a través de su cabellera y traedme su olor.

Decidle por lo bajo y al oído, mientras la acariciáis: "Vuelve a él, cruel criatura. En la espera, tu amante se perece".

Te di mi corazón, mas compré tu alma. No me impongas el fardo tan pesado de la separación.

Muchas veces has olvidado a tu servidor. Cumple ahora tu promesa con el amigo fiel.

Corazón mío: arroja lejos de ti esa pesadumbre. ¡Sé paciente, enjuga tus lágrimas!

Ya que Hafiz nada puede por el retorno de la bienamada, vosotros, ojos míos, conservadme su imagen.

Ramayana (VALMIKI, 900 a. de C.)

(Fragmento)

Ravana intenta con sus lisonjas seducir a Sita, esposa de Rama.

.....
¡Oh, mujer cuyos ojos son estrellas,
cuya sonrisa es magia singular,
cuyo rostro es hermoso y placentero,
del vergel de la India tulipán!
¿Quién eres tú, cuya flotante túnica
de seda resplandece con el sol
y es áurea como el cáliz que contiene
del nenúfar azul el corazón?
¿Eres la gloria acaso? ¿La fortuna?
¿La belleza, la dicha, o el placer?
¿Eres tal vez la vida que se encarna
en tu forma perfecta de mujer?

.....
Tus piernas, tan derechas y tan finas
cual columnas de rosa capitel,
sostienen de tu cuerpo la estructura,
armonizando fuerza y esbeltez.
Y tus ojos, estrellas de azabache,
que el blanquísimo esmalte hacen lucir,
resaltan con sus círculos de púrpura
que un pincel dibujara con carmín.
Magnífica es tu negra cabellera
que miro con sus rizos ondular.
Tu cintura flexible y diminuta

con las manos se puede circundar.
No, no he visto jamás sobre la tierra
tan admirable y tan perfecto ser.
Y las ninfas y diosas no igualaron
tu atractivo infinito de mujer...

Pájaros Perdidos (TAGORE - Calcuta 1861 - 1941)

Pájaros perdidos es un espléndido ramillete de
aforismos, escritos en su viaje al Japón y a Estados
Unidos. Por su brevedad y su belleza constituyen,
tal vez, la quintaesencia de su genio poético.

Como el anochecer entre los árboles silenciosos, mi pena, callándose,
callándose, se va haciendo paz en mi corazón.

Tú no ves lo que eres, sino su sombra.

¡Qué necios estos deseos míos, Señor, que están turbando con sus
gritos tus canciones! Haz que sólo sepa yo escuchar.

El que lleva su farol a la espalda, no echa delante más que su
sombra.

Mi corazón se mustia en silencio, y no sé decir por qué. Son cosas
pequeñitas que nunca pide ni entiende ni recuerda.

Cuando somos grandes en humildad, estamos más cerca de lo grande.

Si echo mi misma sombra en mi camino, es porque hay una lámpara
en mí que no ha sido encendida.

Pues que se prende en ti el polvo de las palabras muertas, lava tu
alma en el silencio.

No porque arranques sus hojas a la flor, cogerás su hermosura.

Lo más grande va sin reparo con lo más pequeño. Lo mediocre va
solo.

Sumergí el cáliz de mi corazón en esta noche de paz, y lo he levan-
tado lleno de amor.

Soy como un camino por la noche, que escucha, en silencio, los pasos
de sus recuerdos.

Los que lo tienen todo, y no a Ti, Señor, se ríen de aquellos que
no tienen nada sino a Ti.

En este mundo mío tan pequeño ¡qué miedo de disminuir, en un
átomo, lo más mínimo! Levántame tú hasta el centro de tu mundo;
concédeme la libertad de darlo todo alegremente!

Quisiera que mis pensamientos volviesen a ti, cuando yo me haya ido,
como ese refulgor del sol poniente en las orillas del estrellado silencio.

Pensamientos Otoñales (TU-FU - China 712-770)

Las tristes lluvias han vuelto
como si el cielo llorara
porque se marchó el buen tiempo.
Cubre el espíritu el tedio
lo mismo que si las nubes
sobre él tendieran su velo,
y entre tanto sin movernos,
entristecidos, en casa,
sentados permanecemos.
Esa es la hora, el momento
en que todas las poesías
que recogidas tenemos

del verano, hay que ir vertiendo
sobre el papel: tal las flores
de los árboles cayeron,

ya bien maduros sus pétalos.
Vamos: mojaré los labios
en mi taza al mismo tiempo

que el pincel mojado, ya seco,
y no dejaré escaparse
por el aire el pensamiento

cual humo que va subiendo
como hilillo vago y tenue;
porque hay que pensar que el tiempo
tiene más rápido el vuelo
de lo que la golondrina
más veloz pueda tenerlo.

Sobre el río Tchu (TU-FU)

Mi barca se desliza velozmente
por el río: yo miro la corriente.
Allá arriba el gran cielo solo veo
que a las nubes ofrece ancho paseo.

También el cielo está en el río; cuando
sobre la luna va tal vez pasando
una nube, la veo que se aleja
por el agua que exacta la refleja.

Y entonces pienso que tal vez el vuelo
ha tendido mi barca por el cielo,
así pienso también que mi adorada
está en mi alma siempre reflejada.

La Posada (LI-TAI-PO - China ¿698? - 762)

Me acosté en aquel lecho de posada;
la luna sobre el suelo relucía
y la blancura de su luz fingía
que lo cubriera todo una nevada.

Así creí, mas la mirada alzando
la fijé en la argentada luna llena,
y soñé entonces en la tierra ajena
que a recorrer me estaba preparando,
y en la gente, también, que en ella mora.
Después bajé de nuevo la cabeza,
volví a mirar del suelo la dureza
y pensé en todo lo que mi alma adora,
la patria y los amigos que he dejado,
que no he de ver ya más y tanto he amado.

LA BIBLIA

Es mucho más que un libro sagrado. También es nuestra más grande herencia literaria. Pocos libros hay redactados con más sugestiva belleza. Ningún otro libro ha sido traducido a mayor número de idiomas ni ha influido tanto en el pensamiento humano.

El cántico de Moisés, antes de morir, es una de las bellezas de la Biblia por su majestuosa y elocuente inspiración. He aquí cómo empieza:

"Oíd, cielos lo que hablo, oiga la tierra las palabras de mi boca. Condénsese como la lluvia mi doctrina, derrámese mi habla como rocío, como lluvia sobre hierba, y como llovizna sobre grama. Porque invocaré el nombre del Señor: dad magnificencia a nuestro Dios.

Perfectas son las obras de Dios, y todos sus caminos justicia; fiel es Dios, y sin ninguna iniquidad, justo y recto.

Pecaron contra El, y no fueron hijos suyos por sus abominaciones: generación torcida y perversa.

¿Así pagas al Señor, pueblo necio e ignorante? ¿Por ventura no es El tu Padre, que te poseyó, e hizo, y te crió? Acuérdate de los tiempos antiguos, considera de una en una las generaciones: pregunta a tu padre, y te lo declarará, a tus mayores, y te lo dirán. (...)"

Salmo 14

Dijo el necio en su corazón: No hay Dios. Corrompiéronse, hicieron obras abominables; no hay quien haga bien.

Jehová miró desde los cielos sobre los hijos de los hombres, por ver si había algún entendido que buscara a Dios.

Todos declinaron, juntamente se han corrompido; no hay quien haga bien, no hay ni siquiera uno. ¿No tendrán conocimiento todos los que obran iniquidad, que devoran a mi pueblo como si pan comiesen, y a Jehová no invocaron?

Allí temblaron de espanto; porque Dios está con la nación de los justos.

El consejo del pobre habíase escarnecido, por cuanto Jehová es su esperanza.

¡Quien diese de Sión, la salud de Israel! En tornando Jehová la cautividad de su pueblo, se gozará Jacob, y alegraráse Israel.

Salmo 23

Jehová es mi pastor; nada me faltará.
En lugares de delicados pastos me hará
yacer; junto a aguas de reposo me pastoreará.
Confortará mi alma; guiaráme
por sendas de justicia por amor
de su nombre.

Aunque ande en valle de sombra,
de muerte, no temeré mal alguno;
porque Tú estarás conmigo: Tu
vara y tu cayado me infundirán
aliento.

Aderezarás mesa delante de mí,
en presencia de mis angustiadores:
ungiste mi cabeza con aceite: mi
copa está rebosando.

Ciertamente el bien y la misericordia
me seguirán todos los días
de mi vida: y en la casa de Jehová
moraré por largos días.

SEGUNDO CICLO

Se da el nombre de literaturas clásicas a las de Grecia y Roma, consideradas en todos los tiempos como modelo de perfección, por la belleza de la forma y los altos ideales humanos.

La literatura griega se inicia con dos formidables epopeyas (*La Ilíada* y *La Odisea* de Homero), divididas cada una en 24 cantos o rapsodias.

La Ilíada es una epopeya militar de fondo histórico, que narra los episodios finales de la lucha que los griegos llevaron a cabo, durante diez años, para conquistar la ciudad de Troya.

Muerte de Héctor

Y Héctor desenvainó la agudísima, potente y muy grande que junto a su muslo llevaba colgada, se agachó para dar un gran salto como águila rauda que cae como una nube sombría sobre la llanura y arrebató la tierna cordera o la tímida liebre, y de tal modo atacó Héctor blandiendo la espada afilada.

Se lanzó al punto Aquiles con el corazón rebosante de ira atroz; defendía su pecho con el bello escudo bien labrado, y movíase el yelmo de cuatro bollones en el cual ondeaban al viento las criques de oro.

Y buscaba en su piel el lugar de menor resistencia, la cual toda cubría la bella armadura de bronce que, después de matarlo, quitó de su cuerpo a Patroclo, menos en donde el cuello se une en el hombro, la clavícula: allí donde es fácil el alma perderse. Le clavó allí la lanza, atacándolo, Aquiles divino y la punta pasó el fino cuello y salió por la nuca, pero no llegó el fresno bronceo a cortar el garguero,

PLATON (428/7-347 a. de C.)

Nació en Atenas, algunos meses después de la muerte de Pericles. A los 18 años conoció a Sócrates, del que fue discípulo. A la muerte de su maestro, Platón se retiró a Megara, luego se dedicó a viajar y regresó a Atenas en el año 386, desde entonces consagró su vida a la enseñanza y al diálogo en los jardines de Academo.

Fedón, o de la inmortalidad del alma
(Fragmento)

(...) Una cosa que es muy justo pensemos, amigos míos, es que si el alma es inmortal, tiene necesidad de que cuiden de ella no solamente en este tiempo, que llamamos el de nuestra vida, sino todavía en el tiempo que ha de seguir a ésta; porque si lo pensáis bien, encontraréis que es muy grave no ocuparse de ella. Si la muerte fuera la disolución de toda la existencia tendrían los malos una gran ganancia después de la muerte, libres al mismo tiempo de su cuerpo, de su alma y de sus vicios; pero puesto que el alma es inmortal, no tiene otro medio de librarse de sus males y no hay más

salvación para ella que volviéndose muy buena y sabia. Porque consigo no lleva más que sus costumbres y hábitos, que son, se dice, la causa de su felicidad o de su desgracia (...). El alma temperante y sabia sigue voluntariamente a su guía y no ignora la suerte que le espera; pero la que está clavada a su cuerpo por las pasiones, como dije antes, sigue mucho tiempo unida a ellas, lo mismo que a este mundo visible, y sólo después que se ha resistido mucho es arrebatada a la fuerza y contra su voluntad por el genio que le ha sido asignado.

Cuando llega a este lugar de reunión de todas las almas, si está impura o manchada (...) huyen de su proximidad todas las almas a las que horroriza; no encuentra compañero ni guía y va errante en el más completo abandono hasta que después de cierto tiempo la necesidad la arrastra al sitio donde debe estar. En cambio, la que pasó su vida en la templanza y la pureza, tiene por compañeros y guías a los mismos dioses, y va a habitar en el lugar que le está preparado, porque hay diversos maravillosos lugares en la tierra, y esta misma no es tal como se la figuran aquellos que acostumbran a hacer descripciones; como por uno mismo de ellos he sabido (...).

PUBLIO VIRGILIO MARON (70-19 a. de C.)

El emperador Augusto procuró atraerse a los hombres de letras. Su ministro, Mecenas, los favoreció cuanto pudo. En este segundo período de la Edad de Oro de la literatura latina, la cultura romana tan elaborada e influida por la griega, es entonces más que nunca patrimonio de minorías que se entregan por completo al cultivo de las letras. La poesía alcanza su culminación, y entre todos los poetas se destaca Virgilio.

Egloga IV - POLION

Cantemos, ¡Oh musas sicilianas!, asuntos algo más levantados. No a todos agradan los arbustos y los humildes tamariscos: si cantamos las selvas, sean las selvas dignas de un cónsul.

Ya llega la última edad anunciada en los versos de la Sibila de Cumas; ya empieza de nuevo una serie de grandes siglos. Ya vuelven la Virgen Astrea y los tiempos en que reinó Saturno; ya una nueva raza desciende del alto cielo. Tú ¡Oh casta Lucina!, favorece al recién nacido infante, con el cual concluirá, lo primero, la edad de hierro, y empezará la de oro en todo el mundo; ya reina tu Apolo. Bajo tu consulado ¡Oh Polión!, tendrá principio esta gloriosa edad y empezarán a correr los grandes meses; mandando tú desaparecían los vestigios, si aún quedan, de nuestra antigua maldad,

y la tierra se verá libre de sus perpetuos terrores. Este niño recibirá la vida de los dioses, con los cuales verá mezclados a los héroes, y entre ellos le verán todos a él, y regirá el orbe, sosegado por las virtudes de su padre. Para ti, ¡oh niño!, producirá en primicias la tierra inculta hiedras trepadoras, nardos y colocasias mezcladas con el risueño acanto. Por sí solas volverán las cabras al redil, llenas las ubres de leche, y no temerán los ganados a los corpulentos leones. De tu cuna brotarán hermosas flores, desaparecerán las serpientes y las falaces yerbas venenosas; por doquiera nacerá el amomo asirio, y cuando llegues a la edad de leer las alabanzas de los héroes y los grandes hechos de tu padre, y de conocer lo que es la virtud, poco a poco amarillearán los campos con las blancas espigas, rojos racimos penderán de los incultos zarzales, y las duras encinas destilarán rocío de miel (...).

SAN AGUSTIN (354-430)

Aurelio Agustín, el más grande de los Padres de la Iglesia, filósofo y teólogo, en cuya literatura son admirables la riqueza, la abundancia, la profundidad de sus pensamientos. Exento de pedantería, escribe tal como habla, sin pretender tomar modelos clásicos. Tan gran santo como genial escritor.

Sabiduría de San Agustín

Te amé demasiado tarde, ¡oh Tú, belleza de los días antiguos, aunque siempre nueva! Demasiado tarde te amé.

Y mira, Tú estabas dentro y yo fuera, y allí Te buscaba; desfigurado, sumergido en aquellas hermosas formas que Tú has creado.

Tú estabas conmigo, pero yo no estaba Contigo.

Me retenían lejos de Ti, cosas que, si no están en Ti, no son nada.

Tú llamaste y gritaste, y quebrantaste mi sordera.

Tú resplandeciste, brillaste y venciste mi ceguera.

Tú exhalaste aromas, y yo te respiré y te anhelé.

Gusté, y me sentí hambriento y sediento.

Bienaventurado es el que te ama, y a su amigo en Ti, y a su enemigo por Ti.

Me tocaste y me encendí en tu paz.

Porque solamente no pierde a quien ama aquél que los ama a todos en Aquél que no se pierde nunca.

¿Y quién éste sino nuestro Dios?

No te pierde nadie, sino el que Te abandona.

¿Qué es lo que amo cuando te amo?

No la belleza del cuerpo, ni la armonía de tonos, ni el brillo de la luz, ni las dulces melodías de las canciones, ni el grato aroma de las flores, de los perfumes y de las especias, ni el maná, ni la miel.

No amo esas cosas cuando amo a mi Dios; y sin embargo amo una especie de luz y de melodía, de fragancia, de manjar, de abrazo de mi hombre interior, donde brilla sobre mi alma lo que el espacio no contiene, donde resuena lo que el tiempo no se lleva, donde está la fragancia que un soplo no disipa, y donde está su sabor que el comer no aminora.

Nuestros corazones no encuentran descanso hasta que descansen en Dios.

TERCER CICLO

Las lenguas modernas: cuando las invasiones germánicas deshacen el imperio romano, empiezan a desarrollarse en las provincias gérmenes de las futuras nacionalidades neolatinas. El latín inicia su descomposición dialectal que, andando el tiempo, habrá de crear las lenguas romances modernas. El desenvolvimiento literario de estas lenguas modernas comprende varios períodos. El primero es la *Edad Media*, que se caracteriza por una literatura primitiva, popular, religiosa y militar. Los períodos siguientes son: *Renacimiento*, *Siglo XVIII*, *Romanticismo* y *Literatura Contemporánea*.

El Kalevala (Cantar de Gesta finés)

CANTO I

CREACION DEL MUNDO Y NACIMIENTO DE VAINAMOINEN

He aquí que un afán me embarga,
tiene la intención mi espíritu
de empezar recitaciones,
de decir sacras palabras,
cantar cantos familiares,
viejos cantos de mi raza.
Las palabras en mi boca
se funden, caen lentamente,
se me vuelan de la lengua,
y entre mis dientes se escapan.
Hermano, amigo querido,
amigo de la edad joven,

ven pronto a cantar conmigo;
para recitar acércate;
reunidos aquí, vinimos
de lugares diferentes;
no solemos encontrarnos,
difícilmente nos vemos
en nuestra triste comarca,
la pobre tierra del norte.

Tu mano pon en mi mano,
tus dedos entre mis dedos,
para decir los más dulces
cantos y cuentos mejores.

Escucharán los amigos
y oirán nuestros compañeros,
en la juventud que crece,
en la adolescente raza,
el canto de nuestros padres,
voces sacadas del cinto
del viejo y gran Vainamoinen.

.....
He aquí lo que se contaba,
lo que antes yo había oído;
solos nos llegan las noches,
solos nos llegan los días,

Vaina vino al mundo solo,
así vino el bardo eterno,
hijo de madre divina,
de la virgen Ilmatar.

Hay en el aire una virgen,
Luonotar, virgen magnífica,
pura ha sido mucho tiempo
y castamente ha vivido
en los caminos del aire
y en las llanuras del cielo.

Concluyó por aburrirse
y cansarse de su vida,
de estar siempre solitaria
y de vivir casta y pura
en los caminos del aire
y en el espacio infinito.

Por fin descendió del aire,
se posó en las grandes olas,
en el lomo del océano,
en el seno de las ondas;

vino una violenta ráfaga,
viento potente del este,
que cubrió de espuma el agua.

.....
El viento meció a la joven,
la ola sacudió a la virgen
en la espalda de las olas,
a través de las espumas,
fecundó el viento su seno,
grávida la dejó la ola.

Llevó su pesado fardo;
la gravidez de su vientre
siete centenas de años,
en nueve vidas de héroes;
no podía dar a luz,
alumbrar al increado.

EL RENACIMIENTO

Lenta y honda transformación de los valores de la cultura,
que se produce durante los siglos XV y XVI, y cuyo espíritu
perdura, más o menos alterado, a lo largo del siglo XVII.

SAN JUAN DE LA CRUZ (1542 - 1593)

Tomó el hábito religioso en el convento de carmelitas de Medina del Campo y pudo cursar Teología en Salamanca. Teresa de Jesús le propuso que le ayudase a reformar la orden carmelitana, lo que lograron ambos a fuerza de inquebrantable perseverancia e increíble paciencia. Si como prosista es uno de los místicos españoles de mayor potencia psicológica, como poeta alcanza la más alta cumbre de la lírica renacentista.

Cántico Espiritual entre el alma y Cristo, su esposo

Esposa:

¿A dónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huíste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y ya eras ido.
Pastores, los que fuéredes
allá por las majadas al otero,
si por ventura viéredes

aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco, peno y muero
Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas,
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.
¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del amado,
oh prado de verduras,
de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado!

Respuesta de las criaturas:

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura
y yéndolos mirando,
con sola su figura,
vestidos los dejó de su hermosura.

Esposo:

Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma,
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

TOMAS MORO (1478-1535)

Desde joven dio muestras de un espíritu recto y de un fino talento. Fue miembro del Parlamento Inglés, diplomático y, finalmente, gran Canciller del reino. Su obra *Utopía*, apenas aparecida, provocó la admiración universal y es considerada como documento fundamental en el estudio de los grandes problemas de la humanidad.

De las relaciones mutuas (Utopía)

Os hablaré ahora de las relaciones mutuas entre los utópicos, y de cómo se distribuyen las cosas necesarias a la vida.

La ciudad está constituida por familias, unidas en su mayoría por lazos de parentesco.

Al llegar a la nubilidad, las mujeres se casan y viven en el domicilio de sus esposos.

Los hijos y los nietos quedan en la familia. Cada familia es dirigida por el más anciano de sus miembros, a menos que el peso

de los años haya debilitado su inteligencia, caso en el cual se le sustituye por el miembro de la familia que le siga en edad.

Las siguientes disposiciones se hallan destinadas a mantener el equilibrio de la población de todos los puntos del territorio:

Cada ciudad debe estar compuesta por seis mil familias, cada una de las cuales no puede tener menos de diez hijos púberes ni más de diez y seis. El número de impúberes es limitado. Se consigne esto enviando a las familias menos numerosas el exceso de las que cuentan con muchos hijos. Además, si por ventura el número de pobladores excede la capacidad prevista para la ciudad, el sobrante es enviado a las ciudades menos favorecidas; y cuando la población de la isla entera es excesiva, los magistrados eligen en cada ciudad un número determinado de pobladores para que vayan a fundar una colonia en algún país vecino, a la que los utópicos dan sus leyes. Escogen, por lo general, un territorio donde los indígenas posean más tierras de las que necesiten y no las cultiven. Los colonos procuran atraer a los indígenas que deseen participar de sus trabajos y de su género de vida (...).

Cada ciudad se divide en cuatro secciones iguales, y en el centro de cada barrio se halla situado el mercado público. Allí se concentran los diversos productos del trabajo de todas las familias, los que se almacenan en grandes depósitos y se distribuyen luego en proveedurías, según su especie (...).

EL ROMANTICISMO

En el siglo XIX cada país busca en su propia entraña los ejemplos de sus creaciones. El Clasicismo fue sustituido por el Romanticismo, y si el primero tiene un carácter *uniforme y europeo*, el segundo tiene en todas partes un carácter *nacional y diverso*.

ALPHONSE DE LAMARTINE (1790-1869)

Nació en Macón de familia aristocrática. Es no sólo uno de los grandes poetas románticos, sino el iniciador de la poesía del siglo XIX. Poeta elevado y puro, de inspiración preferentemente elegiaca y melancólica, ha cantado a Dios, al amor, a la naturaleza.

Himno al Dolor (Fragmento)

Hiere aún, ¡oh dolor! si encuentras donde herirme;
mi corazón, que sangra, te aborrece y se rinde.
¡Oh poder que no quiere ni sabe perdonar!
Si mis ojos no tienen más lágrimas que dar,
acaso alguna fibra sonora el alma mía

contenga que se pueda torturar todavía
a tu vista, cual sierpe que, en mitad del sendero,
se retuerce, partida, a los pies del viajero,
cuando el hombre, despierta su rabia adormecida,
busca el dolor donde no late ya la vida.
¡Tal vez encierra aún mi corazón rasgado
el grito más profundo y más inesperado
que jamás tu crueldad arrancó al alma humana,
música que al transporte del odio es soberana!
¡Busca!, que a tu mirada celosa ya me entrego,
mi corazón no esquiva nada a tu golpe ciego.
Por prolongar a veces mi vida y mi tortura,
un rayo de esperanza a mi existencia dura
ofreces, cual se ofrece descanso al peregrino
por llevarle más lejos en su áspero camino;
a veces, en la noche que ese rayo ilumina,
de la dicha me tiendes la copa cristalina,
y, cuando va a saciar mis deseos ardientes,
tu mano me la rompe, llena contra los dientes.
¡Y me rasga los labios el borde ensangrentado
del vaso rebosante del licor anhelado!
Y ahora... ¡el triunfo es tuyo!... Mi corazón no tiene
una fibra en que el eco del dolor no resuene,
ni tan sólo un cabello de mi testa abrumada
que al suelo no se incline como hierba segada,
ni mi alma una esperanza que no me hayas fallido,
ni un amor, ni un deseo que no hayas destruido...

JOSE DE ESPRONCEDA (1810-1842)

Nació en Extremadura y murió en Madrid. Al instaurarse el régimen constitucional, tomó parte en todos los movimientos políticos de su época. Representa mejor que ningún otro poeta español la llamada romántica.

Al Sol (Fragmento)

Para y ¡oyeme! ¡oh sol! yo te saludo
y extático ante ti me atrevo a hablarte,
ardiendo, como tú, mi fantasía
arrebataada en ansia de admirarte,
intrépidas a ti sus alas guía.
¡Ojalá que mi acento poderoso,
sublime resonando
del trueno pavoroso
la tenebrosa voz sobrepujando

¡oh sol! a ti llegara
y en medio de tu curso te parara!
¡Ah, si la llama que en mi mente alumbra,
diera también su ardor a mis sentidos,
al rayo vencedor que los alumbra,
los anhelantes ojos alzaría
y en tu semblante fúlgido atrevidos
mirando sin cesar los fijaría!
¡Cuánto siempre te amé sol refulgente!
¡con qué sencillo anhelo,
siendo niño inocente,
seguirte ansiaba en el tendido cielo
y extático te vía
y en contemplar tu luz me embebecía!
.....
¿Quién sabe si, tal vez pobre destello
eres tú de otro sol que otro universo,
con muestra humilde y plácido semblante,
mayor que el nuestro un día
con noble resplandor esclarecía...?
Goza tu juventud y tu hermosura,
¡oh sol! que cuando el pavoroso día
llegue que el orbe estalle y se desprenda
de la potente mano
del Padre soberano
y allí en la eternidad también descienda,
deshecho en mil pedazos, destrozado
y en piélagos de fuego
envuelto para siempre y sepultado;
de cien tormentas al horrible estruendo,
en tinieblas sin fin tu llama pura
entonces morirá; noche sombría
cubrirá eterna la celeste cumbre;
¡ni aun quedará reliquia de tu lumbre!

LITERATURA CONTEMPORANEA

Así llama el escritor Samuel Gili Gaya al período comprendido entre el final del Romanticismo y los movimientos literarios de nuestros días. En esta etapa se ha ampliado el interés por la Historia como tema literario. Los novelistas sienten atracción por todas las épocas y por todos los países. Aumenta la precisión y la minuciosidad reconstructiva. En la lírica, la poesía es ilusión, que exige del lector una colaboración cada vez mayor. Aparece un tipo de novela cuyo argumento no es más que un pretexto de finísimos análisis introspectivos (Proust) o de sugestivos valores líricos y descriptivos.

Se cultivan el humorismo y la ironía: los intelectuales de nuestros días manifiestan su complejidad en el humorismo. El ensayo y la crítica toman auge. El diálogo dramático es un nuevo estilo creado por el cine, etc. Algunos de los actuales novelistas más leídos son:

FRANCOIS MAURIAE

Nació en Burdeos en 1885 y murió en París el 30 de agosto de 1970. Los personajes de sus novelas tienen todos algo del corazón herido de su autor. El es frágil, enfermizo, pesimista, lleno de amarguras, que se complace en pintar dramas de almas cristianas perseguidas por la carne o de personajes seudocristianos, respetados y honorables, y que no son más que "fariseos" en el sentido evangélico de la palabra.

Fue un adolescente burgués, educado en un ambiente severo y exclusivista, siempre vibró de angustia y de inquietud. Y este es uno de los profundos rasgos de Mauriac, y la mayor parte de sus criaturas reflejan esta inquieta adolescencia, esta timidez medrosa y aventurera.

Sus novelas más representativas son: *Desierto del amor*, *Genitrix*, *La Farisea* y *Nudo de víboras*.

* * *

—¿Y ahora? —le pregunté.

Me miró pensativamente.

—Si Monsieur Puybaraud estuviera aquí, diría que tú eres el único que podría comprender... —y sonrió dulcemente.

El secreto de todo es que no lo he perdido... No puedo hablar de ello a nadie... Mi querido Gellis jamás ha estado tan cerca de

mi como ahora, ni siquiera durante su vida. Cuando vivía comenzó a ejercer su misión para conmigo, pero nosotros somos pobres cuerpos... Sí, nuestros cuerpos nos separaban. Nada nos separa ahora...

Habló largo rato sobre este particular y creí al principio en un ardor del dolor para arrebatarse a la muerte el querido Monsieur Gellis. Pero al cabo de unos días me di cuenta de que el amor humano no se había despertado demasiado tarde en el árido destino de la farisea, y que en "sepulcro blanqueado" se habían roto algunos huesos y algo de podredumbre (...).

Se había encorvado y adelgazado. Me atrajo contra sí y sus lágrimas me sorprendieron. (...) Supe más tarde que ella había visto y ayudado a Monsieur Calou, que había recobrado el favor de la superioridad diocesana, pero ya cerca de su fin.

En el frente no dejé de recibir constantemente paquetes y cartas en las que me preguntaba constantemente por mi salud y se interesaba por numerosos objetos que necesitaba (...) Pocos días antes, Monsieur Calou había muerto en sus brazos, y ella me contó secamente, las circunstancias de su muerte y sin tratar de que tomara ejemplo de ella.

Dijo que no era que Monsieur Calou hubiera desmejorado, sino que no pertenecía ya a este mundo (...)

Brigitte (La Farisea) no escuría el bulto cuando yo aludía a acontecimientos del pasado; pero comprendí que se había desasido incluso de sus pecados y que se abandonaba enteramente en manos de la Misericordia. En el atardecer de su vida, Brigitte Pian había descubierto, por fin, que no es preciso ser semejante a un servidor altivo y cuidadoso de deslumbrar al amo, pagándole su deuda hasta el último céntimo y que Nuestro Padre no espera de nosotros que seamos los contables minuciosos de nuestros propios méritos. Ella sabía ahora que no hay que merecer, que lo que importa es amar".

(La Farisea)

JEAN-PAUL SARTRE

Nació en París en 1905. De origen burgués. Estudiante inteligente, de espíritu curioso, interesado por todo. Hacia 1950 fue el escritor más discutido de Francia, fue el jefe reconocido de la escuela "existencialista". De Kierkegaard tomará sobre todo la noción de "angustia", de la inútil aspiración del hombre a lo absoluto. En Heidegger encontrará la definición del hombre como "proyecto", la lección de que es necesario "desear su propio destino". Sus primeras novelas fueron *El muro* y *La náusea*. En la época de la resistencia escribió en París la primera de sus muchas obras teatrales: *Las moscas*. Después de la Segunda Guerra Mundial produjo obras de teatro como *El Diablo y el Buen*

Dios y una serie de novelas agrupadas bajo el título de *Los cuernos de la libertad*. En 1965 se le otorgó el premio Nobel de Literatura, pero lo rehusó.

"Defiende Sartre la idea del compromiso o responsabilidad del escritor con sus contemporáneos, con todos los hombres (...). Afirma que el creador literario debe escribir participando en los debates sociales y políticos de su tiempo. (...) Cree, en primer lugar, que "el hacer es un revelador de ser". De aquí deriva de la técnica novelesca objetiva, que le es frecuente.

Para Sartre es engañoso hablar de una naturaleza inmutable del hombre, con independencia de su pertenencia a una nación, época, clase social. Es esta una explicación del hombre demasiado económica y sociológica. La literatura de todos los tiempos se ha fundado en el principio contrario: por debajo de las apariencias y de las formas, por debajo de las variaciones pequeñas o grandes, la naturaleza del hombre permanece esencialmente inmutable". (Andrés Amorós).

El Dormitorio de Eve

Un dormitorio donde las persianas semicerradas solamente dejan pasar un rayo de luz.

Un rayo luminoso descubre una mano de mujer, cuyos dedos crispados arañan una manta de piel. La luz hace brillar el oro de una alianza y, luego, deslizándose a lo largo del brazo, encuentra el rostro de Eve Charlier; con los ojos cerrados, contraídas las ventanillas de la nariz, parece sufrir, agitada, gimiente.

Una puerta se entreabre y en el espacio libre un hombre queda inmóvil. Elegante vestido, muy moreno, con hermosos ojos oscuros y bigote recortado a la americana, aparenta unos treinta y cinco años. Es Andrés Charlier.

Mira intensamente a su mujer, pero su mirada no tiene más que una atención fría, sin la más mínima ternura.

Entra, cierra la puerta sin ruido, atraviesa el cuarto cautelosamente y se aproxima a Eve, que no le ha oído llegar.

Acostada en su lecho, Eve tiene sobre su camión una "robe de chambre" muy elegante. Una manta de piel le cubre las piernas.

Por un instante Andrés Charlier contempla a su mujer, cuyo semblante expresa sufrimiento. Después se inclina sobre ella y la llama con dulzura.

—Eve... Eve...

Eve no abre los ojos. Duerme con expresión tensa. Andrés se incorpora y se dirige hacia la mesita de noche, donde hay un vaso

con agua. Saca de su bolsillo un frasquito gotero que acerca al vaso y lentamente vierte unas gotas.

Como Eve hace un movimiento con la cabeza, rápidamente esconde el frasquito en el bolsillo y observa, con una mirada de aguda dureza, a su mujer dormida.

* * *

Eve se encuentra aún acostada. Sus párpados están cerrados. De pronto mueve la cabeza y abre unos enormes ojos despavoridos, como si despertase de una pesadilla. Y se vuelve súbitamente lanzando un grito:

—¡Lucette!

Eve recobra la conciencia, pero siente un fuego que la abrasa. Se incorpora penosamente mediante un gran esfuerzo, aparta las cobijas y se sienta en el borde de la cama. Todo gira dentro de su cabeza.

Alarga la mano y toma el vaso que está en la mesita de noche. Bebe un sorbo haciendo una mueca. Vuelve a llamar, pero ahora con voz apagada:

—¡Lucette! ¡Lucette!

(*La Suerte está echada* - JEAN-PAUL SARTRE).

GRAHAM GREENE

Nació en Berkhamsted en 1904. En su personalidad se refleja la franqueza y la rectitud de un alma que busca la verdad en la angustia. Su infancia parece haber estado atormentada psicológicamente. Tuvo horror al conformismo y la sumisión a las costumbres que son la base de la educación inglesa. Durante sus años de colegio tomó conciencia de un tema que debía repetirse como un leit-motiv a través de toda su obra: el de la frontera entre dos mundos... se siente atraído por la gracia sin poder desprenderse jamás completamente del pecado. Ama el riesgo. Siempre buscó las emociones fuertes. Su obra se sitúa en diversos planos, y sin duda es esto una de las razones de su éxito. Según su grado de cultura, el lector puede ver en ella una novela de aventuras o un problema policiaco, una galería de retratos o una verdadera comedia humana.

Pero estos aspectos superficiales encubren una realidad mucho más profunda: la obra de Greene es sobre todo un testimonio de nuestra época de angustia. Sus principales obras: *Historia de una cobardía*, *Inglaterra me ha hecho así*, *El poder y la gloria*, *El americano impasible*, *Un caso acabado*.

* * *

"Ella rompió a reír de nuevo con malicia. Aquel cuerpecito de seis años era como el de una enana: encubría una madurez repugnante.

—¡Fuera de aquí! —le ordenó la madre—. ¡Vete, antes de que yo te enseñe...!

Ella hizo un último gesto procaz y malicioso y desapareció. Tal vez para siempre, en cuanto a él concernía. No siempre se dice adiós a los seres amados junto a un lecho de muerte en una atmósfera de paz y de incienso. Exclamó:

—Pensaba en lo que nosotros podemos enseñarle...

Cavilaba sobre su propia muerte y sobre la vida que continuaría para ella. Tal vez el infierno, para él, sería contemplarla, alcanzándole, degradándose gradualmente, compartiendo las flaquezas transmitidas por él, como una tuberculosis...

Se acostó de espaldas y desvió la cara de la luz declinante; parecía dormir, pero estaba desvelado. La mujer se afanaba en pequeñas tareas, y a medida que se ponía el sol salieron los mosquitos, como cuchillos lanzados por un marinero.

—Le pondré un mosquitero, padre.

—No, no hace falta.

Durante los últimos diez años había tenido fiebre más veces de lo que podía recordar; ya no se preocupaba. La fiebre venía, se marchaba y todo quedaba igual; formaba parte de su ambiente. Al poco rato salió ella de una cabaña, y él oyó la voz que comadreaba fuera. Le asombraba y le aliviaba un poco el carácter acomodaticio de María. Una vez durante cinco minutos, siete años atrás, habían sido amantes, si es que puede darse tal nombre a una situación en la cual no le llamó jamás por su nombre de pila; para ella no fue sino un incidente, un rasguño que se cura por completo en la carne sana. Incluso la enorgullecía el haber sido su mujer. Tan sólo él llevaba una herida que le hacía pensar que se había acabado el mundo.

Fuera estaba oscuro: aún no había señales del alba. Apenas dos docenas de personas sentábanse en el suelo terroso de la cabaña más grande oyéndole predicar. El no podía verlos con precisión: los cirios colocados sobre una caja de embalaje despedían un humo vertical y espeso; la puerta cerrada impedía las corrientes de aire. Hablaba del cielo, vestido con los pantalones andrajosos de peón y la camisa rota, de pies entre los feligreses y las luces. Aquéllos refunfuñaban y se movían inquietos. El cura comprendía que estaban deseando que acabase la misa: le habían despertado muy temprano porque había rumores de policía...

Les decía:

—Un Santo Padre nos ha enseñado que la alegría está condicionada al dolor. El dolor es una parte de la alegría. Cuando tenemos hambre pensamos en lo que disfrutaríamos al fin con el alimento. Cuando tenemos sed... —Se detuvo de pronto, hundiendo la mirada en las sombras, esperando la risa cruel que no llegaba. Continuó—: Renunciamos a muchas cosas para podernos luego regocijar (...).

Volvió a detenerse. Sentía su propia indignidad como un peso en la base de la lengua. En el intenso calor nocturno un cirio doblado olía a cera caliente. La gente se removía en la sombra sobre el duro suelo. El olor de seres humanos sin lavar luchaba con el de la cera. El gritaba, obstinado, con voz autoritaria: —Por esto yo os digo que el cielo está aquí, esto es parte del cielo, lo mismo que el pan es parte del placer. —Añadió—: Pedid sufrir más cada día. No os canséis jamás de sufrir. La policía que os vigila, los soldados que os cobran impuestos, los azotes del jefe que siempre recibís porque sois demasiado pobres para poder pagar, las viruelas y la fiebre, el hambre... todo esto forma parte del cielo; es la preparación".

(*El Poder y la Gloria* - GRAHAM GREENE).

C. VIRGIL GHEORGIU

La primera mitad del siglo XX se caracteriza especialmente por las dos conflagraciones mundiales. En consecuencia la literatura correspondiente a este período, especialmente la narrativa, ha cambiado en sus planteamientos: Se destacan las llamadas novelas de post-guerra que pintan al hombre desarraigado, sometido a una serie de circunstancias que le impiden vivir su vida normalmente. El hombre de la post-guerra es un ser que sufre miserias físicas y morales, y cuyo principal problema es el de ubicarse nuevamente y rehacer su dignidad humana ya que, como hombre de guerra, le han hecho perder la noción del amor y la amistad y se le ha faltado al respeto que se merece como ser humano. Entre todos los escritores de este género sobresale Virgil Gheorghiu, novelista rumano de quien se ha dicho que vivió todo lo que narra en su sorprendente novela *La hora veinticinco*, puesto que se enfrentó con la muerte en su condición de perseguido político en el desastre alemán del año 1945. Otras novelas suyas son: *Contrata de héroes*, *La segunda oportunidad*.

* * *

“Todos los acontecimientos que se desarrollan en estos instantes sobre la superficie de la tierra, y todos los que tengan lugar en los años venideros, no son más que los síntomas y las fases de una misma revolución, la de los “esclavos técnicos”. Al final, los hombres no podrán vivir en sociedad guardando sus caracteres humanos. Serán considerados con un criterio de igualdad, de uniformidad, y tratados según las mismas leyes aplicables también a los esclavos técnicos, sin concesión posible a su naturaleza humana. Habrá arrestos automáticos, condenas automáticas, distracciones automáticas y ejecuciones automáticas. El individuo no tendrá ya derecho a la existencia; será tratado como un émbolo o una pieza de máquina, y si desea llevar una existencia individual, se convertirá en la irrisión de todo el mundo. ¿Habéis visto alguna vez a un émbolo llevar una existencia individual?”

Esta revolución se efectuará en toda la superficie de la tierra. No podremos escondernos ni en los bosques, ni en las islas. En ningún lado.

Ninguna nación podrá defendernos. Todos los ejércitos del mundo estarán compuestos de mercenarios que lucharán para consolidar la sociedad técnica, de donde el individuo se hallará excluido. Hasta ahora los ejércitos combatían para conquistar nuevos territorios y nuevas riquezas, por orgullo nacional, por los intereses privados de reyes o emperadores y teniendo como finalidad el pillaje o la grandeza. Esos eran los fines profundamente humanos. Ahora, en cambio, los ejércitos combaten por los intereses de una sociedad a cuyo margen apenas tienen el derecho de vivir como proletarios.

Es acaso la época más sombría de toda la historia de la humanidad. Jamás ha estado tan bajo el nivel del hombre. En las sociedades bárbaras, por ejemplo, un hombre era menospreciado que un caballo. Eso puede ocurrir aún hoy en día en ciertos pueblos o ciertos individuos. Tú me contabas hace poco la historia de un campesino que acababa de matar a su mujer y no se arrepentía de ello, pero que ha tratado de suicidarse pensando que nadie alimentaría y abrevaría sus caballos durante el tiempo que él permanezca en la cárcel. De igual manera infravaloraban al individuo en las sociedades primitivas. El sacrificio humano era cosa corriente. Pero en la sociedad contemporánea, el mismo sacrificio humano no es siquiera digno de ser mencionado. Es trivial. La vida humana no tiene más valor que el que se desprende de su cualidad como fuente de energía. Los criterios son puramente científicos. Es la ley de nuestra sombría barbarie técnica. Así llegaremos a la victoria total de los esclavos técnicos. (...).

Desde el momento en que el hombre ha sido reducido a la sola dimensión de valor técnico social, puede suceder cualquier cosa. Puede ser detenido y enviado a hacer trabajos forzados, extermini-

do, obligado a efectuar quién sabe qué trabajos para un plan quinquenal, para la mejora de la raza y otros fines necesarios a la sociedad técnica, sin ningún miramiento para su persona. La sociedad técnica trabaja exclusivamente según leyes técnicas, manejando solamente abstracciones de planos y teniendo una sola moral: la producción (...).

El hombre estará encadenado por la sociedad técnica durante largos años. Pero no perecerá bajo las cadenas. La sociedad técnica puede crear la comodidad. Pero no puede crear el espíritu. Y sin espíritu no hay genio. Una sociedad desprovista de hombres de genio está condenada a la desaparición. La sociedad técnica que ocupará el lugar de la sociedad occidental y que conquistará toda la superficie de la tierra, perecerá también”.

(La Hora Veinticinco - VIRGIL GHEORGHIU).....

JOSE LUIS MARTIN VIGIL

En la narrativa española de los últimos años se destacan las obras de este sacerdote jesuita nacido en Oviedo en 1919. Su vida ha sido muy activa como soldado, escritor y sacerdote. Sus estudios de ingeniero naval fueron interrumpidos por la guerra: Cadete y luego oficial, comandó una compañía en los frentes del Ebro, Madrid, Extremadura y Toledo. Al final de la contienda fue condecorado con diversas cruces. Reanudó sus estudios y a los 24 años inició su carrera sacerdotal. Desde entonces ha estado al servicio de un gran ministerio: formar, dirigir, aconsejar a la juventud, ayudar a las clases más desvalidas. Sus múltiples experiencias son las que nos entrega en sus muchas y muy interesantes novelas, cuya lectura nos enfrenta directamente con las realidades externas e internas del hombre de hoy. Sus personajes se pasean por un mundo cargado de peligros, de desajustes espirituales y emocionales. Sin embargo hay siempre un *yo* que se salva, una pequeña luz que permanece encendida en espera de algo o de alguien que aumente su combustión.

Obras suyas muy interesantes e inquietantes son, entre muchas, *Cierto olor a podrido*, *Los curas comunistas*, *Un sexo llamado débil*, *Una chabola en Bilbao*.

* * *

“La predicación de Francisco era siempre esperada con una curiosidad que en algunos no estaba exenta de malicia. La iglesia rebotaba y, a pesar del frío de fuera, había que abrir las puertas de par en par. Don Jacinto le había dicho por la mañana: “Ojo con lo que dices, jovencito”. Pero él le respondió: “Si voy a hablar del Niño Jesús...” (...) Esta vez llevaba el sermón escrito y colocó los

papeles sobre el atril, al tiempo que se excusaba de no dirigir palabra directamente a sus oyentes, ya que iba a leerles una carta que aquella noche había escrito al Niño Jesús (...). Tras un breve preámbulo, la carta entraba de lleno en situación.

—...Te escribo para comentar contigo lo mal montado que es tu vida. Tuvo todo lo concerniente a tu nacimiento acá en la tierra...

Lo insólito de la fraseología y el enfoque concitó una extrema atención desde el principio.

—...Aquella epifanía tenía soberbias posibilidades; podía haberse convertido en el espectáculo del siglo mediante una financiación sumamente sencilla, que hubiera cubierto gastos y reportado generosos beneficios con destino a caridad, naturalmente. Fue una lástima. ¡Qué oportunidad! Falló la propaganda. Yo te garantizo que hoy hubiéramos volcado la multitud sobre el portal. Por precios razonables, cantidad de agencias de viaje así como asociaciones religiosas hubieran llevado a Belén turistas y más turistas, gentes ricas y pobres, desde luego, que hubieran tenido de paso la oportunidad de realizar un hermoso viaje de recreo con escalas inolvidables en Roma y en El Cairo...

El público estaba inmóvil y las caras de muchos indicaban a las claras que no sabían aún a qué carta quedarse.

—...Insisto en que falló la propaganda (...). Lo seguro hubiera sido llenar de carteles los muros de Jerusalén; volcar sobre los mostradores de los comerciantes multitud de cartulinas con ágiles dibujos y letreros alusivos en inglés y organizar una tómbola con espléndidos regalos, para poder financiar, por lo pronto, la estancia en la posada, aparte de interesar, desde luego, en el asunto a las autoridades del lugar...

Entre los más avisados de los fieles se cambiaban miradas de inteligencia, divertidas unas, indignadas otras.

—...Y qué capricho el de cantar el Gloria a los pastores. ¿No hubiera sido mejor hacerlo a los banqueros, a las viudas ricas y sin hijos, a los capitanes generales, a los cabecillas de los llamados grupos de presión, y, en fin, a las autoridades en persona? (...). Ya se sabe que el dinero lo es todo. (No podía esconder la tremenda ironía). Si luego, de mayor, hubieras tenido dinero bastante, seguro que Judas no te habría traicionado (...). Caso de contar con dinero en abundancia, hubieras podido comprar a los pontífices y no hubieras sido crucificado. De esta forma hubieras podido vivir setenta años y los evangelios serían mucho más largos y tus enseñanzas más variadas. Si hubieras tenido dinero los ricos estarían mucho más tranquilos y los pobres no lo pasarían peor por eso (...).

En este punto ya todo el mundo (gente rica toda) sabía a qué atenerse, lo que ayudaba a mantener la expectación (...).

—...Por lo que toca a nuestros hijos, querido Niño, de permitirte en nacer en una cueva, dudo mucho que se les hubiera permitido jugar en tu compañía. La mayoría de los que estamos aquí hemos sido educados en la prevención y quizás el desprecio hacia los "niños de la calle"... y uno que nace en una cueva es peor que de la calle. Jugar con los niños de la calle siempre estuvo mal visto. Ten en cuenta que nuestros niños van a colegios de pago y, en ellos, aun siendo católicos, posiblemente no hubiera habido sitio para ti, tal como nuestra sociedad está montada (...).

—La carta que os he leído no es un juego literario; ni es una fina sátira; ni es sólo una ironía. Esta carta, eso es lo tremendo, es la verdad. Esta carta, es mía, es tuya (...). Sólo digo esto: el que crea que profesa en la práctica un cristianismo exento de los reproches implícitos en la carta leída, que dé un paso al frente (...).

(Los Curas Comunistas - JOSE LUIS MARTIN VIGIL).

VINTILA HORIA

Nació en Rumania. En 1940 fue a Roma como agregado de prensa. En 1944 fue destinado a Viena; pero internado por los alemanes, se negó a volver a su país, víctima entonces de otra dominación, y empezó a vivir la trágica experiencia de tantos hombres de esta época: el exilio. Sus obras están caracterizadas por la evolución interior de sus personajes, los impactos sufridos por las circunstancias en que les toca vivir, las horas de desesperanza, soledad y angustia, sobre todo, el mágico enlace que el autor hace de los tiempos: el presente con el pasado como en *Dios ha nacido en el exilio* y *El jinete de la resignación*; el pasado, el presente y el futuro como en *Una mujer para el Apocalipsis*; o simplemente novela del presente como *Los imposibles*, búsqueda paralela de la felicidad.

* * *

"Clara se ha quedado prendida a mis labios como si deseara que mi relato no concluyera jamás, como si, al mismo tiempo temiera que no pueda proseguir.

—También yo pasé por tantos horrores que creí ser la única en haberlos vivido. Olvidé que somos el reflejo de los demás.

—No diga eso, se lo ruego. Lo hemos sido, pero ya no lo somos. El mundo, las razas, las masas, todo cuanto es colectivo e informe, toda esta fábrica de estupidez y de sangre, ha dejado de existir. Seres nuevos e inteligentes, repartidos por toda la tierra, preparan el advenimiento de la humanidad nueva. Pronto entraremos, ya hemos entrado, en la era de los gigantes, en la buena acepción del

término. Dios tendrá piedad de nosotros, tal vez está entre nosotros, a punto de reconquistarnos, de reincorporarnos a su séquito, después de habernos casi perdido. El marciano en el que usted sueña es esto.

La idea que atraviesa mi espíritu va a costarme cara, ya lo sé, pero tanto peor. Necesito un gesto solemne al término de esta etapa franqueada con felicidad.

—¿Le gustaría un Whisky? (...).

Clara habla, pero no la escucho. Estoy concentrado en un temor súbito. Mi corazón late con violencia. Aplasto en el fondo del cenicero el cigarrillo apenas empezado. El aire se ha hecho sofocante, quisiera abrir una ventana, me duelen los riñones como si algo dentro de mí estuviera a punto de romperse, transpiro, saco mi pañuelo y me enjuago la frente. Con mi zapato izquierdo golpeo mi otra pierna, justo por encima del tobillo, para provocarme otro dolor, inocente, del cual conozco la causa, y sonrío como si no pasara nada. Debo ocultarle mis catástrofes psíquicas, todos esos presentimientos de la catástrofe final que terminará por destruir el andamiaje provisorio de mi vida orgánica. Todos los signos del futuro desorden, las enfermedades, los dolores inexplicables, me aterrizan, sobre todo cuando estoy solo, en mi habitación, y siento pesar sobre mí la tremenda carga de mi soledad y de mi vida frágil, mi condición de extranjero sin remedio. Entonces invoco, como lo hago ahora, la influencia bienhechora de los astros, la lluvia de polvos benéficos, lejanos y puros, las radiaciones mágicas de las estrellas que han colaborado con Dios en la formación del primer hombre, el aliento creador del Universo. Construyo, por encima de mí, un embudo invisible capaz de concentrar en el punto débil o sufriente de mi cuerpo todos esos efluvios emanados del cielo. (...).

Retomo mi camino, mi dolor y mi miedo aliviados, como una bandera fatigada que todavía flamea sobre mi cabeza (...).

Nosotros no hemos conocido ninguna oportunidad. Somos montañas en medio de una llanura de desdicha (...).

(Los Imposibles - VINTILA HORIA).

ANTOINE DE SAINT-EXUPERY (1900-1944)

Nació en Lyon en 1900 y murió abatido por un bombardeo sobre Córcega el 31 de julio de 1944. Este escritor-piloto narró sus aventuras, pero no se trataba solamente de hablar de las hazañas que él mismo o sus compañeros de aviación llevaban a cabo diariamente, y de extraer de ellos una lección de virtud o de valor, ni de exhalar simultáneamente el orgullo y la humildad de pioneros que, por fidelidad a la misión que debían cumplir a cualquier precio, jugaban contra una muerte a la que

habían de vencer o abrazar. Su tarea fue distinta: definir el hombre a partir de su dignidad y de su grandeza, en el dominio de sus fuerzas que alimentan sus pasiones. Decirnos a través de las escrituras que "todos debemos tomar conciencia de nuestra misión. Solamente entonces podremos vivir en paz y morir en paz, pues lo que da sentido a la vida da sentido a la muerte". Sus obras más conocidas y más leídas son: *El principito*, *Un sentido de la vida*, *Ciudadela*, *Tierra de hombres*, etc.

* * *

—Entonces apareció el zorro:

—¡Buenos días! —dijo.

—¡Buenos días! —respondió cortésmente el principito que se olvidó sin descubrir a nadie.

—Estoy aquí, bajo el manzano —dijo la voz.

—¿Quién eres tú? —preguntó el principito—. ¡Qué bonito eres!

—Soy un zorro.

—Ven a jugar conmigo, —le propuso el principito— ¡estoy tan triste!

—No puedo jugar contigo; —dijo el zorro— no estoy domesticado.

—¡Ah, perdón! —dijo el principito.

Pero después de breve reflexión, añadió:

—¿Qué significa "domesticar"?

—Tú no eres de aquí —dijo el zorro— ¿qué buscas?

—Busco a los hombres —le respondió el principito—. ¿Qué significa "domesticar"?

—Los hombres —dijo el zorro— tienen escopetas y cazan. ¡Es muy molesto! Pero también crían gallinas y eso les hace interesantes. ¿Tú buscas gallinas?

—No, busco amigos. ¿Qué significa "domesticar?" —volvió a preguntar el principito.

—Es una cosa ya olvidada; —dijo el zorro— significa "crear vínculos..."

—¿Crear vínculos?

—Sí, verás —dijo el zorro—. Tú no eres para mí todavía más que un muchachito igual a otros cien mil muchachitos y no te necesito para nada. Tampoco tú tienes necesidad de mí y no soy para ti más que un zorro entre otros cien mil zorros semejantes. Pero si tú me domesticas, entonces tendremos necesidad el uno del otro. Yo seré para mí único en el mundo, como yo lo seré para ti...

—Comienzo a comprender —dijo el principito—. Hay una flor. Yo creo que ella me ha domesticado.

—Es posible —concedió el zorro— en la tierra se ven tantas cosas...

—¡Oh, no ha sido en la tierra! —exclamó el principito.

El zorro pareció interesado:

(...)

—Mi vida es muy monótona. Cazo gallinas y los hombres me cazan a mí. Todas las gallinas y todos los hombres son iguales; por consiguiente me aburro constantemente. Si tú me domesticas, mi vida estará llena de sol y conoceré el rumor de unos pasos diferentes a todos los demás. Los otros pasos me harán esconder bajo la tierra; los tuyos me llamarán fuera de la madriguera como una música. (...)

El zorro calló y miró un buen rato al principito.

—Por favor... domesticame —le dijo.

—Bien quisiera, —le respondió el principito— pero no tengo mucho tiempo. He de buscarme amigos y conocer muchas cosas.

—Sólo se conocen bien las cosas, si las domesticamos —dijo el zorro—. Los hombres no tienen tiempo de conocer nada. Lo compran todo hecho en las tiendas. Y como no hay tiendas donde vendan amigos, los hombres no tienen ya amigos. ¡Si quieres un amigo, domesticame!

—¿Qué debo hacer? —preguntó el principito.

—Debes tener mucha paciencia —respondió el zorro—. Te sentarás primero un poco lejos de mí, así, en el suelo; yo te miraré con el rabillo del ojo y tú no me dirás nada. El lenguaje es fuente de mal entendimiento. Pero cada día podrás sentarte un poco más cerca...

El principito volvió al día siguiente.

—Hubiera sido mejor —dijo el zorro— que vinieras a la misma hora. Si vienes, por ejemplo, a las cuatro de la tarde, desde las tres yo empezaría a ser dichoso. A medida que se acercara la hora, yo me iría sintiendo cada vez más feliz. A las cuatro me sentiría agitado e inquieto, descubriendo así lo que vale la felicidad. Pero si tú vienes a cualquier hora, nunca sabré cuándo preparar mi corazón... Los ritos son necesarios".

(*El Principito* - ANTOINE DE SAINT-EXUPERY).

FRANZ KAFKA (1883-1924)

Nació en Praga en 1883. Murió en 1924. Novelista inquietante, autor de narraciones breves. Hijo de un judío de buena posición, estudió Derecho y se doctoró en 1906. Su salud muy delicada.

... lo llevó a un sanatorio para curar una tuberculosis. Mientras estaba en el sanatorio en un inútil esfuerzo por sanar, seguía escribiendo febrilmente. Su enfermedad, su trabajo monótono, sus amores desgraciados y la tirantez de relaciones con su padre, exasperaron su sentimiento y su profunda naturaleza religiosa e influyeron radicalmente en el tema y objetivo de sus escritos. La obra que mejor ilustra e ilumina su personalidad es sin duda la más desconocida e ignorada de todas: *Diarios*. Su literatura llegó al mundo a tiempo para reforzar las concepciones angustias de los existencialistas. Su obra ha quedado más como denuncia y prueba contra sistemas que envilecen y tergiversan la libertad del hombre, que como fundamento para una actitud actual ante la vida.

Algunas de sus obras: *El castillo*, *La condena*, *El proceso*, *La metamorfosis*.

* * *

“El tener que elegir lo uno o lo otro es excesivo. Una de dos: o eres mía, y entonces todo está bien, o te me pierdes, y entonces no cabe decir que todo está mal, sino únicamente que no hay nada que no quedará ni celos, ni sufrimiento, ni temor, absolutamente nada. Y no cabe duda de que es algo pecaminoso construir tantas cosas sobre un solo ser humano, y por eso también se filtra el miedo entre los cimientos, pero este miedo no es por ti, sino por tener la audacia de construir en esa forma.

(...)

Yo, animal del bosque, apenas estuve en aquel tiempo en el bosque; yacía en cualquier foso sucio (sucio únicamente por mi presencia, naturalmente), y entonces vi afuera, al aire libre, lo más maravilloso que alguna vez haya visto. Olvidé todo, me olvidé de mí mismo, me levanté, me acerqué, temeroso en esta nueva y no obstante familiar libertad, pero sin dejar de acercarme; llegué hasta ti, fuiste tan buena, me eché a tu lado como si me fuese permitido, puse mi cara en tu mano, fui tan feliz, tan orgulloso, tan libre, tan poderoso, tan en mi casa, siempre otra vez eso: —tan en mi casa— pero en el fondo sólo era el animal, seguía perteneciendo al bosque, sólo vivía aquí al aire libre por gracia tuya, leía, sin saberlo (pues había olvidado todo), mi destino en tus ojos. Eso no podía durar. Aunque sólo me acaricias con la mano más bondadosa, era inevitable que reconocieses rasgos extraños que delataban el bosque, este verdadero origen y esta patria verdadera; vinieron las conversaciones necesarias, repetidas necesariamente, sobre el “miedo” que nos torturaba (siendo tú inocente) hasta el nervio descubierto, tuve que ver cada vez más qué plaga impura, qué obstáculo en todas partes para ti... Recordé quién era yo, ya no leía nin-

gún engaño en tus ojos, sentí el espanto del sueño (comportarse como si se estuviese en casa en un lugar al que no se pertenece). Tenía en realidad este espanto, tenía que regresar a la oscuridad, como si soportaba la luz del sol, estaba desesperado realmente como un animal mal extraviado, comencé a correr con todas mis fuerzas siempre con el pensamiento: ¡Si la pudiese llevar conmigo!, a lo que me enfrentaba el otro: ¿hay oscuridad donde está ella? Preguntas como: ¿cómo vivo: pues bien, vivo así”.

(Cartas a Milena - FRANZ KAFKA).

ALBERT CAMUS

Nació en Mondovi, provincia de Constantina (Argelia) el 7 de noviembre de 1913 y murió en 1960. En el barrio Belcourt (Argel) le toca vivir en un medio humilde, y su infancia está rodeada de grandes dificultades; dirá más tarde: “No he aprendido la libertad en Marx. Es cierto; la he aprendido en la miseria”. Su producción puede clasificarse en: antes y después de que el principio del absurdo penetrara en su vida.

Al iniciarse con *Bodas* (“Noces”) en 1939, predica una filosofía vitalista y sensualista, exaltadora de la vida, porque ésta es lo único que conocemos y poseemos.

La toma de conciencia es el principio del dolor y del absurdo, ya que éste nace de la búsqueda de la dicha, y para él la dicha es la armonía entre un ser y la existencia que lleva. Cuando esta armonía se rompe aparece implacablemente el absurdo. Su vitalismo apasionante se agrieta en Camus cuando empieza a desarrollar un absurdo que compromete su propia vida: la imposibilidad de traspasar los límites de la vida, de buscar una solución en el orden trascendente que sea fiel a los principios por él sostenidos; todo ello engendra una actitud de angustia, realmente existencialista. ¿Hasta qué punto son felices sus personajes? Lo son en la misma medida en que son inconscientes. Les hará falta el dolor para que puedan encontrar claramente el valor de la vida. Sus obras: *El extranjero*, en la que expone su idea de que, dado que la vida para ser vivida no es necesario que tenga sentido, será mejor vivida cuanto menos sentido tenga. *La peste*, cuya clave es más o menos: todos estamos apesadados, todos somos culpables. Cualquier acción, cualquier movimiento, puede ser la causa de la muerte de otro. Por lo tanto este estado de peste moral es la condición natural del hombre: lo natural es el microbio, mientras que la integridad y la pureza son efectos de la voluntad, de una conciencia vigilante y fatigosa sobre la propia conducta. Son también obras suyas: *El desierto y el reino*, *Jonás o el artista en el trabajo*, *El renegado*, *El huésped*, *La Piedra empuja*, *Calígula*, *Los justos*, *La caída*, etc.

“Señor, ¿puedo ofrecerle mis servicios, sin correr el riesgo de parecerle importuno? Temo que no logre usted hacerse comprender por el estimable que preside los destinos de este establecimiento. En efecto, sólo habla holandés. A menos que usted no me autorice a abogar por su causa, él no adivinará que desea usted ginebra. Vamos, me atrevo a esperar que me haya comprendido. Ese cabeceo ha de significar que el hombre se rinde a mis argumentos. Sí, en efecto, ya va, se apresura con una sabia lentitud. Tiene usted suerte; no gruñó. Cuando se niega a servir, le basta un gruñido, y entonces ya nadie insiste. Ser rey de sus humores es un privilegio de los animales más evolucionados. Pero, en fin, me retiro, señor, contento de haberle sido útil. Se lo agradezco y aceptaría, si estuviera seguro de no serle molesto. Es usted demasiado amable. Pondré, pues, mi vaso junto al suyo. Tiene usted razón, su mutismo es enardecedor. Es el silencio de las selvas primitivas, cargado a más no poder. A veces, sorprende la obstinación que pone nuestro taciturno amigo en su inquina por las lenguas civilizadas. Su oficio consiste en recibir a marinos de todas las nacionalidades en este bar de Amsterdam que él llama, por lo demás sin que nadie sepa por qué, México City. Con semejantes deberes, bien pudiera temerse, ¿no lo cree usted?, que su ignorancia es muy incómoda. ¡Imagínese al hombre de Cro-Magnon instalado en la torre de Babel! Por lo menos el hombre de Cro-Magnon se sentiría un extraño en ese mundo. Pero éste, no; éste no siente su destierro. Sigue su camino sin que nadie lo alcance. Una de las raras frases que oí de su boca proclamaba que todo era cuestión de tomarlo o dejarlo. ¿Qué era lo que había que tomar o dejar? Probablemente a nuestro propio amigo. Se lo confesaré; me atraen esas criaturas hechas de una sola pieza. Cuando, por oficio o por vocación, uno ha meditado mucho sobre el hombre, ocurre que se experimenta nostalgia por los primates. Estos no tienen pensamientos de segunda intención.

Nuestro huésped, a decir verdad, tiene algunos, aunque los alimenta oscuramente. A fuerza de no comprender lo que se dice en su presencia, ha adquirido un carácter desconfiado. De ahí le viene ese aire de gravedad sombría, como si tuviera la sospecha, por lo menos de que algo no marcha bien entre los hombres. Esta disposición suya hace menos fáciles las discusiones que no atañen a su oficio. Mire por ejemplo allí, por encima de su cabeza, en la pared del fondo, ese espectáculo que marca el lugar de un cuadro que ha sido descolgado. Efectivamente, antes había allí un cuadro y particularmente interesante. Era una verdadera obra maestra. Pues bien, cuando yo estuve presente cuando el amo de este lugar lo recibió y luego cuando lo cedió. En los dos casos lo hizo con la misma desconfianza, después de pasarse semanas rumiándolo. A este respecto, la socie-

dad echó a perder un poco, hay que reconocerlo, la franca simplicidad de su naturaleza.

Advierta usted bien que no lo juzgo. Considero fundada su desconfianza y yo mismo la compartiría de buena gana, si, como usted lo ve, mi naturaleza comunicativa no se opusiera a ello. Soy parlanchín ¡ay!, y entablo fácilmente conversación. Aunque sepa guardar las distancias convenientes, todas las ocasiones son para mí buenas. Cuando vivía en Francia no podía encontrarme con un hombre de espíritu sin que inmediatamente me pegara a él. ¡Ah, advierta que le chocha ese pretérito imperfecto de subjuntivo! Confieso, mi debilidad por ese modo y el lenguaje correcto y elegante en general. Y es una debilidad que me reprocho, créamelo. Bien conozco que el gusto por la ropa blanca fina no supone necesariamente que uno tenga los pies sucios. Una cosa no impide la otra. El estilo, lo mismo que la ropa interior fina, disimula con demasiada frecuencia el eczema. Me consuelo diciéndome que, después de todo, los que fallan un idioma no son, tampoco ellos, puros”.

(La Caída - ALBERT CAMUS)

EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA Y SUS GANADORES

Alfred B. Nobel (1833-1896), ingeniero sueco, inventor de la dinamita, estableció los premios que se adjudican anualmente el 10 de diciembre, aniversario de su muerte.

Estos premios son para: Literatura, Física, Química, Medicina y Paz y el de Economía, recientemente creado. El premio ascendía a unas 375.000 coronas suecas, es decir, unos 75.000 dólares. A partir de 1971, el premio es de 450.000 coronas (unos 400.000 dólares), según anunció el director de la “Fundación Nobel”.

(NOTA: Según concepto de la Academia Colombiana de la Lengua—Boletín tomo XVIII, N° 73 de 1968— este vocablo, de acuerdo con su carácter propio, es agudo. Debe decirse Nobel, acentuación aguda (er) sin tilde).

Ganadores del Premio Nobel de Literatura desde 1901, año en que empezó a adjudicarse:

1901 - SULLY PRUDHOMME (1839 - 1907)

(René-Francois-Armand Prudhomme). Escritor francés. Su primer libro de versos fue *Estancias y poemas*. Luego publicó *Las sociedades*, *Impresiones de guerra*, *Los destinos*, *Testamento poético*, etc. Fue miembro de la Academia Francesa.

1902 - THEODOR MOMMSEN (1818 - 1903)

Historiador alemán. Sus principales obras son: *Historia de Roma*, *Manual de antigüedades romanas*, *Discursos y memorias*, etc., todas ellas de valor incalculable y de gran belleza de estilo.

1903 - BJORNSTJERNE BJORSON (1832 - 1910)

Escritor noruego. Fue crítico, poeta, periodista, orador, director teatral, actor, dramaturgo, narrador y político. Sus principales obras son: *Por encima de nuestras fuerzas*, *Las sendas de Dios*, *Amor y Geografía*, *Entre batallas*, etc.

1904 - JOSE ECHEGARAY (1832 - 1916)

Autor dramático español. Se inició con la obra: *El libro talonario*. A ésta siguieron: *O locura o santidad*, *Mancha que limpia*, *En el seno de la muerte*, *Los consuelos*, *El gran Galeoto*. Compartió el premio con Federico Mistral.

1904 - FREDERIC MISTRAL (1830 - 1914)

Después de muchas tentativas poéticas este escritor francés logró componer una gran epopeya: *Mireya*. Posteriormente publicó *Calendal*. Recopiló todas sus poesías en *Las islas de oro*. Con su poema *Nerto* recibió el Premio Vitet. Consagró la parte del Premio Nobel que le tocó a la fundación del Museo Arlatem.

1905 - HENRYK SIENKIEWICZ (1846 - 1916)

Periodista polaco que se dedicó a escribir cuentos y novelas. Sus obras más conocidas son: *El viejo servidor*, *Cartas de viaje*, *¿Quo Vadis?*, *Por desiertos y bosques*, etc.

1906 - GIOSUE GARDUCCI (1835 - 1907)

Escritor italiano. Fue catedrático, crítico y poeta. Sus principales obras: *Odas bárbaras*, *Confesiones y batallas*, *Rimas y ritmos*, etc. Son también famosos sus cinco discursos sobre la literatura italiana, recogidos en *Del desenvolvimiento de la literatura nacional*.

1907 - RUDYARD KIPLING (1865 - 1936)

Poeta y novelista inglés. Ejerció el periodismo en la India. Sus principales obras son: *La luz que se apaga*, *El libro de la jungla*, *Capitanes intrépidos*, *Canciones de cuartel*, etc.

1908 - RUDOLF C. AUCKEN (1846 - 1926)

Escritor alemán de la corriente espiritualista. Fue catedrático y sus textos son numerosos. Sus más valiosas obras son: *Historia de la terminología filosófica*, *Las corrientes espirituales del presente*, *La unidad de la vida del espíritu*, *Concepción de la vida en los grandes pensadores*, etc.

1909 - SELMA LAGERLOF (1858 - 1940)

De nacionalidad sueca. Fue primero profesora y luego se dedicó por completo a la literatura. Su fantasía lírica se basa en leyendas y narraciones. Obras: *Saga en torno a una saga*, *Lazos invisibles*, *Los milagros del Anticristo*, *Jerusalén*, *Recuerdo de infancia*, *La saga de Gosta Berling*, etc.

1910 - PAUL VON HEYSE (1830 - 1914)

Escritor alemán de fácil inspiración. Con él terminan las últimas corrientes del clasicismo y el romanticismo alemanes. Escribió cuentos, dramas y novelas. Obras: *Hijos del mundo*, *En el paraíso*, *El nacimiento de Venus*, etc.

1911 - MAURICE MAETERLINCK (1862 - 1949)

Escritor belga. Abandonó la profesión forense y se dedicó a la literatura. Sus principales obras son: *La princesa Malena*, *La intrusa*, *Los ciegos*, *El pájaro azul*, etc.

1912 - GERHART HAUPTMAN (1862 - 1946)

Escritor alemán mundialmente célebre. Llegó a Italia como escultor. Narra su viaje en la obra *La aventura de mi juventud*. Más tarde advirtió su vocación de dramaturgo. En este género produjo: *Antes de la aurora*, *Almas solitarias*, *Los tejedores*, *La campana sumergida*, etc.

1913 - RABINDRANAT TAGORE (1861 - 1941)

Poeta, dramaturgo, novelista y filósofo de la India contemporánea. Sus obras están impregnadas de una intensa religiosidad inspirada, en su esencia, en las antiguas y perennes concepciones pan-teístas de los Upanisad. Su colección de poemas: *Gitanjali*, fue una revelación que se impuso al mundo entero. Obras también muy valiosas son: *El jardinero*, *La cosecha*, *Cuarto creciente*, etc. Entre sus dramas se destacan: *El rey del salón oscuro*, *El cartero del rey*.

1914 - No fue concedido.

1915 - ROMAIN ROLLAND (1866 - 1944)

Ensayista, biógrafo y novelista francés. Fue también profesor de música en la Escuela Normal y realizó una intensa actividad de creación literaria y teatral. Su máxima obra es *Juan Cristóbal*, verdadera epopeya novelesca en 10 tomos que inició en 1904 y terminó en 1912. Otras obras suyas son: *Tragedias de la fe*, *Vidas de los hombres ilustres*.

1916 - CARL GUSTAF VERNER VON HEIDENSTAM (1859 - 1940)

Escritor lírico, sueco. Se dio a conocer con una magnífica colección de composiciones llamadas *Peregrinaciones y vagabundeos*. También fue novelista y en este campo sobresale con *Endimión*. Sus viajes le inspiraron una serie de evocaciones épico-históricas, tales como: *La peregrinación de Santa Brígida* y *Los suecos de Carlos XII*.

1917 - HENRIK PONTOPPIDAN (1857 - 1943)

Interrumpió sus estudios técnicos para dedicarse a las letras. Poeta y novelista danés. Sus principales obras son: *Alas cortadas*, *Uelo de águila*, *La tierra prometida*, *El reino de los muertos*. Compartió el premio con Karl Gjellerup.

1917 - KARL GJELLERUP (1857 - 1919)

Novelista y poeta danés. Sus principales obras son: *Un idealista*, *La joven Dinamarca*, *Espino rosa*, *El aprendiz de los germanos*. También escribió dramas como *Brunilda*, *Su Excelencia*, etc.

1918 - No se adjudicó.

1919 - KARL SPITTELER (1845 - 1924)

Este escritor suizo ejerció la docencia en Berna. Fue también periodista. Sus obras principales son: *Prometeo y Epimeteo*, *Prima vera olímpica*, *Prometeo paciente*, *Cantos de las campanas*.

1920 - KNUT HAMSUM (1859 - 1952)

Célebre noruego que llevó una existencia nómada en cuyo transcurso ejerció profesiones muy diversas. Su primera novela: *Hambro*. Lo hizo inmediatamente célebre. Luego publicó: *A las puertas del reino*, *El juego de la vida*, *Victoria*, *Pan*, *Un vagabundo toca con su cordina*.

1921 - ANATOLE FRANCE (1844 - 1924)

Este francés poseyó como ninguno la pasión por la lectura. Se inició en las letras con colaboraciones para revistas. Sus principales obras son: *La isla de los pingüinos*, *Los dioses tienen sed*, *La rebelión de los ángeles*, *Los cuentos de Jacobo Dalevuelta*, etc.

1922 - JACINTO BENAVENTE (1866 - 1954)

Dramaturgo y escritor español. Viajó por Francia, Inglaterra, Rusia y Sudáfrica. Sus obras más conocidas son: *Los intereses creados*, *La malquerida*, *Gente conocida*, *Campo de armíño*.

1923 - WILLIAM BUTLER YEATS (1865 - 1939)

Poeta, dramaturgo y ensayista irlandés. Contribuyó grandemente al desarrollo del teatro irlandés moderno. Sus obras principales: *El viento entre las cañas*, *La Clepsidra*, *La tierra del deseo del corazón*, *Las umbrías aguas*.

1924 - WLADISLAW STANISLAW REYMONT (1867 - 1925)

Novelista polaco. Escribió cuentos para revistas y periódicos que fueron reunidos bajo el título de *Encuentros*. Algunas de sus obras son: *La comediante*, *Detrás del frente*, *Tierra prometida*, *Los campesinos*.

1925 - GEORGE BERNARD SHAW (1856 - 1950)

Dramaturgo y escritor irlandés. En su producción ejercieron una influencia determinante las condiciones de su infancia. Sus obras

más célebres son: *Pigmalión*, *Inmadurez*, *El nudo irracional*, *La profesión de la señora Warren*, *Lo que todas las mujeres saben*.

1926 - GRAZIA DELEDDA (1875 - 1936)

Novelista y poetisa italiana. Una de las más grandes representantes del verismo en su país. Sus obras: *El camino del mal*, *Elías Portolu*, *Los juegos de la vida*, *Cañas al viento*.

1927 - HENRI BERGSON (1859 - 1941)

Filósofo francés de origen judío. Superó la doctrina del positivismo en cuyas fuentes se inspiró. Afirmó que el principal factor del conocimiento es la intuición. Obras: *Materia y memoria*, *La risa*, *La evolución creadora*, *El pensamiento y el movimiento*.

1928 - SIGRID UNSET (1882 - 1949)

Novelista noruega. Algunas de sus novelas tienen tema histórico y en todas ellas analiza profundamente el alma de la mujer moderna. Obras: *La señora Marta Oulie*, *Jenny*, *La zarza ardiendo*, *El hacha*, *En tierra salvaje*, etc.

1929 - THOMAS MANN (1875 - 1955)

Escritor alemán de raza judía. Viajó mucho y se estableció en Roma donde empezó a escribir su gran novela *Los Buddenbrook*. Otras obras suyas son: *La muerte en Venecia*, *La montaña mágica*, *Las cabezas trocadas*, *José y sus hermanos*, etc.

1930 - SINCLAIR LEWIS (1885 - 1951)

Novelista y escritor norteamericano, representante del realismo social de la moderna novelística de su país. Sus principales obras son: *Calle mayor*, *Babbitt*, *Elmer Gantry*, etc.

1931 - ERIK AXEL KARLFELDT (1864 - 1931)

Poeta sueco. Unos meses después de su muerte le fue concedido, como homenaje póstumo, el Premio Nobel. Fue profesor y bibliotecario. Su primera colección de composiciones líricas fue *Cantos selváticos y amorosos*. Luego publicó *Los cantos de Fridolin*, *Flora y Pomona*, *Cuerno otoñal*, etc.

1932 - JOHN GALSWORTHY (1867 - 1933)

Novelista y dramaturgo inglés. Ejerció muy poco su profesión de abogado. Realizó múltiples viajes. Su primer libro fue: *Los faros de la isla*. Otras de sus principales obras son: *El propietario*, *Elermo florido*, *Más allá del río*, *Flor sombría*, etc.

1933 - IVAN A. BUNIN (1870 - 1953)

Poeta y novelista ruso, también fue traductor y narrador. Sus principales obras son: *La aldea*, *Valseca*, *El amor de Mitia*, *La vida de Arsenev*, *El caballero de San Francisco*.

1934 - LUIGI PIRANDELLO (1867 - 1936)

Dramaturgo, novelista y académico italiano. Formó una compañía teatral con la que recorrió a Europa y las principales ciudades de América. Obras: *La excluida*, *El difunjo Matías Pascal*, *Seis personajes en busca de autor*, *El hombre, la bestia y la virtud*, *Como antes, mejor que antes*.

1935 - No se concedió.

1936 - EUGENIO O'NEILL (1888 - 1953)

Dramaturgo norteamericano. Uno de los más grandes escritores realistas de su país. Ganador del Premio Pulitzer en 1919 con la obra *Mas allá del horizonte*, en 1923 con *Ana Cristina*, en 1928 con *Exit* y *Interludio* y en 1956 —como homenaje póstumo— con el drama *Viaje del largo día hacia la noche*.

1937 - ROGER MARTIN DE GARD (1881 - 1958)

Novelista y escritor francés. Su obra más célebre es *Los Thibault*, una serie de 10 novelas. Entre sus obras teatrales sobresalen *El testamento del padre Leleu*.

1938 - PEARL S. BUCK (1892 - 1973)

Novelista y escritora norteamericana. Enseñó literatura inglesa en varias universidades de China. Los temas de sus novelas son casi todos chinos porque la autora, hija de un pastor protestante, pasó casi toda su vida entre los chinos. Sus principales obras son: *Viento del este*, *viento del oeste*, *Una casa dividida*, *Peonía*, *Historia de un matrimonio*, *La buena tierra*, *Hijos*, etc.

1939 - FRANS EMIL SILLANPAA (1888 -)

Escritor y novelista finlandés. Sus principales obras: *El sol y la vida*, *La doncella Silja*, *El camino del hombre*, *Santa miseria*, *Belleza y miseria de la vida humana*, etc.

1940 - No se concedió.

1941 - No se concedió.

1942 - No se concedió.

1943 - No se concedió.

1944 - JOHANNES V. JENSEN (1873 - 1950)

Poeta y escritor danés. Cantó en sus obras el progreso técnico de la civilización moderna. Sus libros más célebres son: *El largo viaje*, *caída del rey*, *Poemas*, *La luz del mundo*, *Novelas exóticas*, etc.

1945 - GABRIELA MISTRAL (1889 - 1957)

Su verdadero nombre fue Lucila Godoy Alcayaga. Poetisa chilena de incalculables méritos. Dedicó su juventud a la docencia y posteriormente representó a su patria ante varias naciones. Su medallero: *Desolación*; el más pleno: *Tala*. Publicó además: *Ternura*, *Cartas para mujeres*, *Lagar*. Fue gran prosista en críticas agudas, recogidas en la obra *Recados*.

1946 - HERMANN HESSE (1877 - 1962)

Poeta y novelista alemán, naturalizado en Suiza en 1923. Aunque continuador del romanticismo alemán, su arte es moderno. Sus obras giran en torno al problema de la soledad espiritual y de la atormentada vida interior. Obras: *Peter Camenzind*, *Siddharta*, *Bajo la rueda*, *El lobo estepario*, *Demián*, *El juego de abalorios*, etc.

1947 - ANDRE GIDE (1869 - 1951)

Novelista y ensayista francés. Estilista notable. Poseyó una compleja personalidad oscilante entre contradictorias aspiraciones a la libertad total y al conformismo, sensual y puritana al mismo tiempo, predestinada a la duda, al arrepentimiento, a la inquietud. Obras: *Los cuadernos de André Walter*, *Tentativa amorosa*, *El inmoralista*, *Si la simiente no muere*, *Los monederos falsos*, *El diablo en el cuerpo*, etc.

1948 - THOMAS STEARNS ELIOT (1888 - 1965)

Poeta y escritor inglés. Cultivó primero el imaginismo y luego un humanismo de fondo religioso. Su primera obra poética fue *El canto de amor de J. Alfred Prufrock*. Otras obras suyas son: *Tierra y cielo*, *Quattro quartetos*, *Reunión de familia*, *Asesinato en la Catedral*, *El secretario de confianza*, etc.

1949 - WILLIAM FAULKNER (1897 - 1962)

Novelista y escritor norteamericano. Uno de los más altos exponentes de la literatura contemporánea de los Estados Unidos. Sus obras más conocidas son: *Santuario*, *El ruido y el furor*, *Mientras agonizo*, *¡Absalón, Absalón!*, *Réquiem por una mujer*.

1950 - BERTRAND RUSSELL (1872 - 1970)

Filósofo y matemático inglés. Por sus ideas pacifistas fue sentenciado a prisión en la Primera Guerra Mundial. En 1961 fue nue-

vamente encarcelado por su campaña contra las armas nucleares. Principales obras: *Introducción a la filosofía matemática*, *Análisis de la mente*, *Análisis de la materia*, *Matrimonio y moral*, *La conquista de la felicidad*.

1951 - PAR LAGERKVIST (1891 - 1974)

Escritor y poeta sueco. Vivió mucho tiempo en París donde dejó atraer por las tendencias de vanguardia. En su patria luchó especialmente por una renovación de la literatura en el ensayo. Sus intereses humanos y poéticos tendieron hacia la búsqueda de un valor absoluto. Obras: *El verdugo*, *Barrabás*, *El enano*, *La piedra filosofal*, *El hombre sin alma*, *Victoria en las tinieblas*, etc.

1952 - FRANCOIS MAURIAC (1885 - 1970)

Poeta y novelista francés. Las condiciones de su vida (enfermedades, pesimismo, amargura, etc.) impregnan gran parte de su producción. Sus libros más conocidos son: *El desierto del amor*, *Verdad de Jesús*, *Génitrix*, *Nudo de víboras*, *La Farisea*, *Galigai*, etc.

1953 - WINSTON S. CHURCHILL (1874 - 1965)

Estadista, militar y escritor inglés. Participó en varias guerras y ocupó altos cargos en su país. Publicó la historia de la Segunda Guerra Mundial en cuatro volúmenes, la monumental biografía de su antepasado MARLBOROUGH en cuatro tomos y sus memorias de la Segunda Guerra Mundial en seis volúmenes.

1954 - ERNEST HEMINGWAY (1899 - 1961)

Periodista y novelista norteamericano. Uno de los más grandes escritores de su país. Su realismo y estilo hicieron escuela. Obras: *El viejo y el mar*, *En nuestro tiempo*, *También el sol sale*, *Los torrentes de la primavera*, *Adiós a las armas*, *Verdes colinas de África*, *Por quién doblan las campanas*, etc.

1955 - HALLDOR KILJAN LAXNESS (1902 -)

Poeta y escritor islandés. Intérprete de la vida popular, ha restaurado y enriquecido su lengua nativa. Obras: *El libro del pueblo*, *Un pueblo independiente*, *La luz del mundo*, *Paraíso reconquistado*, etc.

1956 - JUAN RAMON JIMENEZ (1881 - 1958)

Poeta y escritor español. Uno de los más grandes representantes de la poesía, cuya obra marca el tránsito entre el modernismo y las escuelas poéticas posteriores. En la Guerra Civil dejó su patria, rumbo a América. Obras: *Sonetos espirituales*, *Diario de un poeta recién casado*, *Piedra y cielo*, *Verso y prosa para los niños*, *Platero y yo*, *Españoles de tres mundos*.

1957 - ALBERT CAMUS (1913 - 1960)

Escritor francés. Su vida estuvo llena de angustias y dificultades. El mismo dice: "No he aprendido la libertad en Marx. Es cierto; la he aprendido en la miseria". Representante del absurdo en la literatura. Obras: *El extranjero*, *La peste*, *Bodas*, *El desierto y el reino*, *Calígula*, *La caída*, *Los justos*, etc.

1958 - BORIS PASTERNAK (1890 - 1960)

Escritor ruso que se vio obligado a declinar el Premio por la oposición que confrontó en su país. Uno de los mejores líricos nacionales, se dio a conocer como poeta con su libro *Un gemelo en las nubes*. Otras obras suyas son: *Más allá de la frontera*, *Mi hermana la vida*, *El doctor Zhivago*.

1959 - SALVATORE QUASIMODO (1901 - 1968)

Poeta y crítico italiano. Fue catedrático de literatura. Gran conocedor de las lenguas clásicas. Su poesía tiene un clima evocador de viejos mitos. Obras: *Aguas y tierras*, *Y llega pronto la tarde*, *Día tras día*, *El poeta y el político*.

1960 - SAINT-JOHN PERSE (1887 - 1975)

Poeta, escritor y diplomático francés cuyo verdadero nombre es Mario René Auguste Alexis Saint-Léger. Abandonó su carrera de abogado para dedicarse a la diplomacia. Obras: *Elogios*, *La gloria de los reyes*, *Anábasis*, *Destierro*, *Lluvias*, *Poema en el extranjero*, etc.

1961 - IVO ANDRIC (1892 -)

Novelista y diplomático yugoeslavo. Fue funcionario en el servicio exterior en el período entre las dos guerras mundiales. Obras: *La señorita*, *El puente sobre el Drina*, *Un relato de Bosnia*.

1962 - JOHN STEINBECK (1902 - 1968)

Célebre novelista californiano. Una de las figuras más representativas de la novelística moderna de los Estados Unidos. En sus obras se reflejan los problemas sociales de su país. Obras: *Las uvas de la ira*, *La luna se ha puesto*, *Al este del Paraíso*, *La perla*, etc.

1963 - GIORGOS SEFERIS (1900 -)

Poeta y periodista griego. En el habla hispana se le conoce por las obras: *Leyendas y Gimnopedia* (danza religiosa en la isla de Santorini, antigua Thira).

1964 - JEAN-PAUL SARTRE (1905 -)

Filósofo y literato francés. Se inspiró en la fenomenología de Husserl y el existencialismo de Heidegger, y de Kierkegaard tomó la

noción de angustia. Obras: *El muro*, *La náusea*, *Las moscas*, *El diablo y el buen Dios*, *Los caminos de la libertad*. Cuando se le otorgó el Premio lo rehusó.

1965 - MICHAÏL SHOLOKHOV (1905 -)

Novelista ruso, seguidor del realismo de Tolstoi. Ha sabido mantener cierta independencia ante las oposiciones oficiales. Su obra maestra es *El Don apacible*, una larga novela de carácter épico. Otras obras suyas son: *Historias del Don*, *Tierras roturadas*, *El enemigo mortal*.

1966 - NELLY SACHS (1891 -)

Poetisa alemana. Toda su producción es un himno a la paz y a la reconciliación. Obras: *Vivir bajo la amenaza*, *En las casas de la muerte*, *Las estrellas se han oscurecido*, *Elí*, que es una tragedia sobre los sufrimientos de Israel, *Coro de los muertos*. Compartió el premio con el escritor Samuel J. Agnon.

1966 - SAMUEL J. AGNON (1889 - 1970)

Escritor israelí. Vivió la experiencia de persecución nazi. Sus dos obras más notables son: *Huésped por una noche* (experiencias de muchos judíos anónimos que al cabo de largos años vuelven al lugar donde nacieron), y *Dos relatos* (los de los judíos transplantados del Viejo Continente al moderno Israel).

1967 - MIGUEL ANGEL ASTURIAS (1899 - 1974)

Periodista y literato guatemalteco. Diputado y representante de su país en la Sociedad de Naciones. Asimismo fue un gran conocedor de las viejas culturas americanas. Sus principales obras son: *El Señor Presidente*, *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de maíz*, *El papa verde*, *Los ojos de los enterrados*, etc.

1968 - YASUNARI KAWABATA (1899 - 1972)

Poeta y novelista japonés. Al concedérsele el premio la Academia afirmó: es un maestro en la narración que expresa con gran sensibilidad la esencia del pensamiento japonés. Obras: *Diario de un joven de 16 años*, *País de nieve*, *Miles de grullas*, *Kyoto*.

1969 - SAMUEL BECKETT (1906 -)

Gran novelista y dramaturgo nacido en Irlanda. Ha escrito sus obras en francés. Su característica es el absurdo. En él se unen un atroz humorismo y una vena lírica extravagante y fría. Es representante del teatro de vanguardia. Obras: *Malone se muere*, *La innombrable*, *Como es*, *Esperando a Godot*, *Final de partida*, etc.

1970 - ALEXANDER SOLZHENITSYN (1918 -)

Novelista ruso. Sus obras son el resultado de su experiencia, especialmente la novela *El primer círculo*. Condenado a trabajos forzados por criticar a Stalin, en 1956 volvió a Rusia y empezó a ejercer como profesor de Física y Matemática. En 1962 Kruschev hizo publicar la obra *Un día en la vida de Iván Denisovich*. En 1965 fue acusado de antisoviético y en la actualidad está considerado oficialmente "enfermo". Ninguna de sus obras posteriores ha sido publicada en Rusia. Otra obra suya traducida al español es *Pabellón de cancerosos*.

1971 - PABLO NERUDA (1904 - 1973)

Entre los escritores modernos, el chileno Pablo Neruda es uno de los mejor dotados. Considerado como el cantor de la "dignidad humana violada". Su producción poética cambió el lenguaje, la métrica, el ritmo y la rima de la poesía española. Su obra mayor la constituye el largo poema llamado *Canto General* publicado en 1950, donde se describen la geografía y la historia de la América Latina desde la antigüedad hasta nuestros días.

Otras obras suyas son: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Residencia en la tierra*, *Odas elementales*, etc.

1972 - HENRICH BOELL (1917 -)

Novelista católico nacido en Colonia (Alemania). Recibió el Premio en mérito a que sus obras, "mediante una combinación de amplia perspectiva en su propio tiempo y fina sensibilidad en la caracterización, han contribuido a la renovación de la literatura alemana". Buena parte de su producción refleja la experiencia de seis años de guerra desde la osta del Atlántico hasta el Mar Negro, novelas todas de gran acento crítico. Es conocido especialmente por sus novelas: *El payaso*, *Billar a las nueve y media* y *Los ensimismados silencios del doctor Murke*. Su última obra es *Retrato de un grupo con una dama*, concebida con más grandiosidad.

1973 - PATRICK WHITE (1912 -)

Escritor australiano nacido en Inglaterra, el más leído de su tierra nativa. Sus obras han alcanzado renombre literario en todo el mundo por su técnica narrativa, por la profundidad de sus temas y por el desgarramiento en la descripción. Se educó en Inglaterra y sirvió durante la Segunda Guerra Mundial en RAF, en los desiertos de Sudán y Etiopía. La Academia dijo al anunciar el Premio, que su obra "denota una honda inquietud, una necesidad de búsqueda, un ataque frontal a los problemas vitales que nunca han dejado de ocupar su atención. Sus obras traducidas son: *Tierra ignota*, obra que le ha otorgado celebridad universal, y *El carro de los elegidos*.

1974 - EYVIND JOHNSON (1900 - 1976)

Escritor sueco. Escribió 44 libros en total y los críticos literarios lo describen como novelista de prestigio según las normas europeas. Sus obras más conocidas son: *El retorno a Itaca* y *El curso del tiempo*. Una de sus obras más extensas es la novela autobiográfica de Olof publicada como una trilogía entre 1934 y 1937. La Academia lo premió "por su arte narrativo que trasciende los países y las edades al servicio de la libertad".

1974 - HARRY MARTINSON (1904 - 1978)

Escritor noruego. Fue marino desde la edad de 14 años. En 1956 descolló en la literatura con su novela *Aniara*, que sirvió después para el libreto de una ópera sueca. Al citarlo la Academia Sueca hace alusión a sus escritos "que recogen las gotas de rocío y reflejan el cosmos". Su novela más conocida es *El camino*.

1975 - EUGENIO MONTALE (1896 -)

Italiano. Periodista, escritor y poeta. Doctor en filología. Perteneció a la tradición de la poesía hermética que empezó en Italia hacia 1930, y que propone estructuras modernas y libertades lingüísticas y rítmicas, combinación poco usual de palabras: el tipo de bella literatura pero difícil de comprender. Algunas de sus obras son: *Huesos de Jibia*, *La casa de los aduaneros*, *Finisterre*, etc. Su producción total comprende sólo cuatro volúmenes de poemas publicados en los últimos cincuenta años: *Ocasiones* (1939), *La tormenta y otras cosas* (1948), *Satura* (1962) y *Diario* (1971-72).

1976 - SAUL BELLOW (1915 -)

Estadounidense de origen israelita, considerado como uno de los más grandes novelistas de su país al igual que Ernest Hemingway y William Faulkner. La Academia Sueca, al concederle el Premio, precisó sobre "la comprensión humana y sutil análisis de la cultura contemporánea reunidos en su obra". Uno de sus críticos lo identificó como uno de los grandes inventores del detalle en la narrativa. Sus principales obras son:

El hombre suspendido, su primera novela aparecida en 1944, y *La víctima* (1947), impregnada de angustia y culpabilidad que recuerda la influencia de Kafka. *Las aventuras de Augie March*, *Aferrarse al día*, *Herzog*. Recientemente fue publicada su octava novela: *El legado de Humboldt*, en la que plantea el tema del éxito y el fracaso.

1977 - VICENTE ALEIXANDRE (1898 -)

Poeta español de gran fuerza expresiva. Su obra es una manifestación de amor a la humanidad, y sus temas son la solidaridad entre los hombres y los problemas de la comunicación entre los miembros de la raza humana. Perteneció a la "Generación de 1927", pero después de la guerra civil española (1939) es cuando se destaca su influencia en la poesía española. Algunas obras suyas son: *Ambito*, *Pasión de la Tierra*, *Espadas como labios*, *Historia del Corazón*. Todas estas y otras más han sido incluidas en su última obra: *Antología Total*.

1978 - ISAAC BASHEVIS SINGER (1904 -)

Novelista polaco, hijo de rabinos, nacionalizado en Estados Unidos en donde se refugió en 1935, huyendo de la persecución nazi. Todas sus obras están escritas en Yiddish (dialecto alemán, hablado por los judíos). La Academia Sueca indicó que Singer se hacía acreedor al Premio Nobel "por su apasionado arte narrativo que, con raíces en la tradición cultural judío-polaca, da vida a las condiciones humanas universales. Sus vivencias en los Ghetos polacos dejaron en él profundas huellas...". Obras: *Enemigos* - *Un amigo de Kafka* - *El mago de Lublin* - *El esclavo* - *Shosha*.

BIBLIOGRAFIA

- Academia Colombiana de la Lengua. *Boletín*. Tomo XIX, Nº 78. 1969.
- AMAYA M., Santos. *Nuestra Lengua*. Sexto año. Primera ed. Bogotá. Ed. Voluntad. 1968.
- . *Educación idiomática española*. Primera ed. Bogotá. Ed. Voluntad. 1966.
- AMOROS, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Barcelona. Ed. Amaya. 1966.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Primera ed. México. Fondo de Cultura Económica. 1961.
- AÑORGA, Joaquín. *Composición*. Barcelona, Ed. Cartongraf S. A. 1966.
- . *Conozca su idioma*. New York. Minerva Books, Ltd. 1964.
- BAGUE, Esteban. *Lingua*. Segunda ed. Barcelona. Ed. Teide. 1960.
- BALLESTER ESCALAS, Rafael. *Literatura Universal*. Primera ed. Barcelona. Ed. de Gassó Hnos. 1961.
- ARCIA, Roque. *Sinónimos Castellanos*. Buenos Aires. Ed. Sopena. 1940.
- . *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Biblioteca Luis Angel Arango. - Varios Números.
- CABALLERO CALDERON, Eduardo. *Ancha es Castilla*. Buenos Aires. Ed. Losada S. A. 1954.
- CAJAN, Alfredo. *Literaturas germánicas*. Buenos Aires. Talleres Gráficos de la Cía. General Fabril Financiera S. A. 1961.
- CARDENAS, Eduardo. *20.000 Biografías breves*. México. Imprenta Nuevo Mundo S. A. 1963.
- CASARES, Julio. *Novedades en el Diccionario Académico*. Madrid. Aguilar. 1963.
- CASTAGNINO, Raúl. *El análisis literario*. Cuarta ed. Buenos Aires. Ed. Nova. 1965.
- CLEMENTE, José E. *La estética del lector*. Tercera ed. Buenos Aires. Ed. Ateneo. 1964.
- COROMINAS, Joan. *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid. Ed. Gredos. 1961.
- CORREA CALDERON, E. y Fernando Lázaro. *Cómo se comenta un texto en el Bachillerato*. Segunda ed. Salamanca. Talleres Gráficos de Librería Cervantes. 1962.

DEL SAZ, Agustín. *Historia de la Literatura*. Primera ed. Barcelona. Ed. Juventud. 1958.

DIAZ-PLAJA, Guillermo. *Historia de la Literatura española*. Séptima ed. Buenos Aires. Ed. Ciordia. 1963.

—————. *Los métodos literarios*. Vigésima sexta ed. Buenos Aires. Ed. Ciordia. 1965.

DOSTOIEVSKI, Fedor. *Crimen y Castigo*. Buenos Aires. Ed. Tor. 1944.

Enciclopedia Cultural. Segunda ed. México. Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana. 1963.

Enciclopedia Universitaria. Barcelona, Salvat Editores. 1963

FLOREZ, Luis. *Lecciones de pronunciación*. Segunda ed. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. 1963.

GONZALEZ-PORTO. *Diccionario de autores*. Barcelona. Montaner y Simón S. A. 1963.

—————. *Diccionario Literario*. Barcelona. Montaner y Simón, S. A. 1959.

GILI GAYA, Samuel. *Curso superior de Sintaxis española*. Octava ed. Barcelona. Ed. Spes S. A. 1961.

—————. *Literatura Universal*. Sexta ed. Barcelona. Ed. Teide. 1959.

GOETHE, Juan Wolfgang. *Las cuitas de Werther*. Tercera Ed. Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1954.

HAFIZ. *Los Gazales*. Buenos Aires. Ed. Guillermo Kraft Ltda. 1953.

IBSEN, Enrique. *Casa de Muñecas*. Segunda ed. Argentina. Ed. Sopena. 1949.

"Kalevala". Primera ed. Española. Ed. José Janés. 1954.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Tercera ed. Madrid. Ed. Gredos. 1961.

LACAU-ROSETTI. *Castellano*. Buenos Aires. Ed. Kapelusz. 1962.

LANCELOTTI, Mario. *De Poe a Kafka*. Buenos Aires. Ed. Universitaria, 1965.

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. Quinta ed. Madrid. Ed. Escelicer, S. A. 1959.

LAZARRO CARRETER. *Diccionario de Términos Filosóficos*. Segunda ed. Madrid. Ed. Gredos. 1962.

LAZZATI, Santiago. *Diccionario de parónimos castellanos*. Segunda ed. Buenos Aires. Ed. Sopena. 1963.

MALMBERG, Bertil. *La Fonética*. Buenos Aires. Ed. Universitaria. 1964.

MARTINEZ AMADOR, Emilio. *Diccionario gramatical*. Barcelona. Ed. Sopena. 1960.

MORO, Tomás. *Utopía*. Buenos Aires. Ed. Sopena. 1944.

MURRY, J. Middleton. *El estilo literario*. Tercera ed. México. Fondo de Cultura Económica. 1966.

MUSCH, Walter. *Historia trágica de a literatura*. Primera ed. México. Fondo de Cultura Económica, 1965.

NAVARRO TOMAS, Tomás. *Manual de Pronunciación española*. Duodécima ed. Madrid. Gráficas Monteverde. 1965.

OSPINA, Eduardo. *El Romanticismo*. Bogotá, Ed. A. B. C. 1952.

PERES, Ramón. *Literatura Universal*. Barcelona. Ed. Sopena, 1964.

PEREZ-RIOJA, J. A. *Gramática de la Lengua española*. Tercera ed. Madrid. Ed. Tecnos, S. A. 1960.

RESTREPO, Fe. K. *Diseño de Semántica general*. Cali. Ed. Norma (S. F.).

REVILLA, Santiago. *Gramática española moderna*. España. Ed. Castilla. 1968.

ROGER, Juan. *Figuras de la literatura francesa contemporánea*. Madrid. Ediciones Rialp S. A. 1962.

RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. *La hazaña de un escritor*. En "Visión". Julio 1969.

SAENZ DE URTURI, M. y Mateo Velasco. *Historia de la Literatura*. Madrid. Ediciones S. M. 1963.

Sagrada Biblia. Barcelona. Ed. Herder. 1965.

SANCHEZ, Luis Alberto. *Breve tratado de Literatura general*. Santiago de Chile. Ed. Ercilla. 1939.

HUCKING, Levin. *El gusto literario*. Tercera ed. México. Fondo de Cultura Económica. 1960.

SECO, Manuel. *Diccionario de dudas de la Lengua española*. Madrid. Ed. Aguilar. 1961.

SERRANO MARTINEZ, Celedonio. *Nuevo diálogo de la Lengua*. Primera ed. México. Ed. Luis Fernández G. 1957.

SHAKESPEARE, William. *Obras completas*. Duodécima ed. Madrid. Ed. Aguilar. 1964.

SHIPLEY, Joseph. *Diccionario de la literatura mundial*. Primera ed. Barcelona. Ed. Destino. 1962.

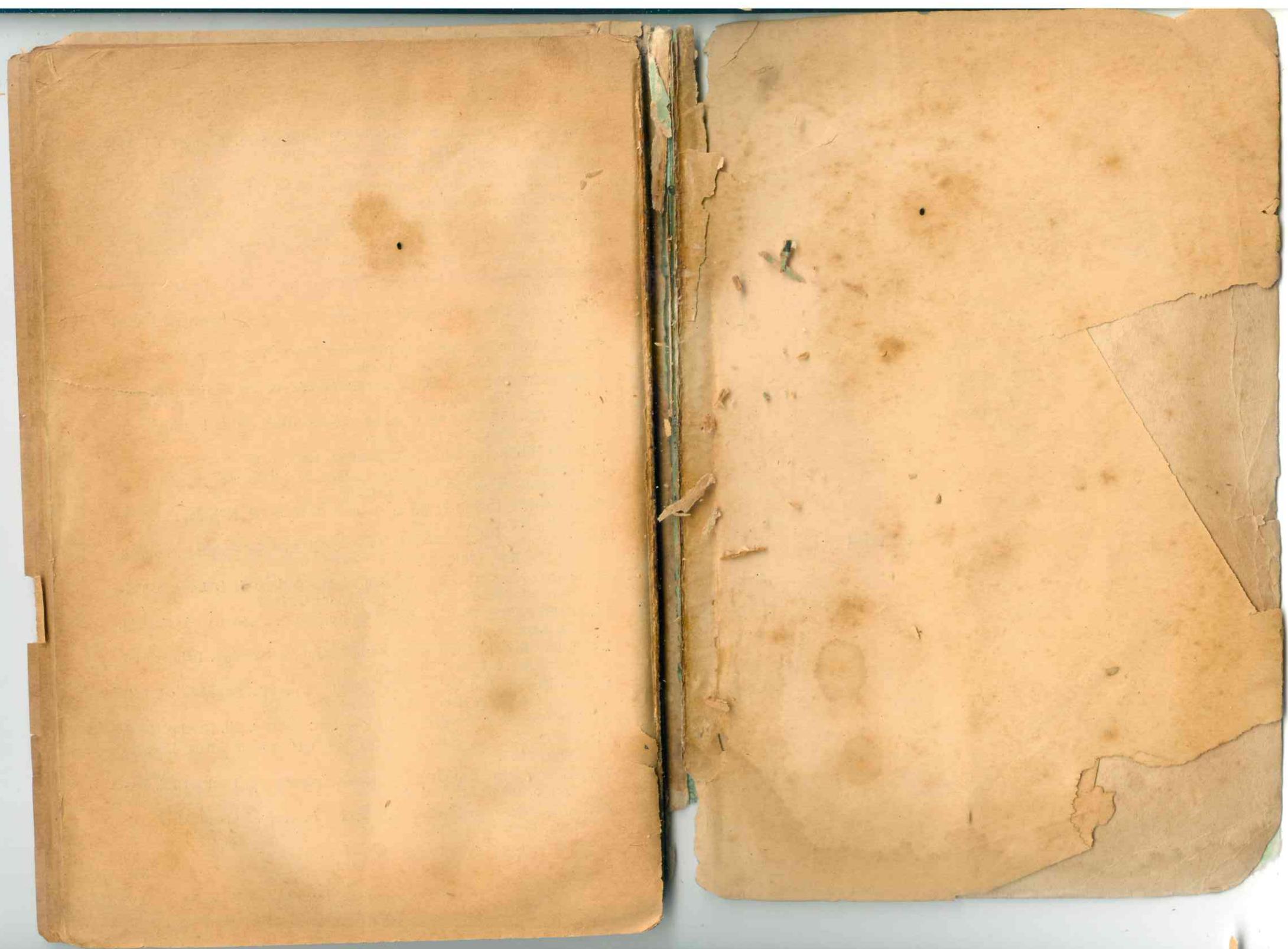
SHIPP, Horacio. *Libros que han movido el mundo*. Segunda ed. México. Compañía General de Ediciones. 1959.

SNELL, Bruno. *La estructura del lenguaje*. Madrid. Ed. Gredos. 1966.

VIRGILIO. *Eglogas. Geórgicas*. Séptima ed. Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1961.

VIVALDI, Martín. *Cursos de redacción*. Tercera ed. Madrid. Ed. Paraninfo. 1964.

WHERLI, Max. *Introducción a la ciencia literaria*. Buenos Aires. Ed. Nova. 1966.



Editorial Beout S.A.