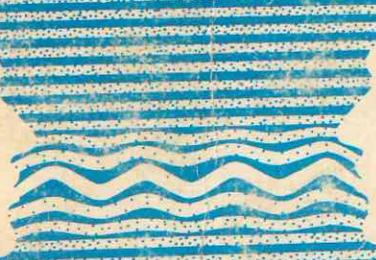


COLECCION
Del bachillerato a la universidad

ESPAÑOL resumido

Nubia Jaramillo



COLECCION
Del bachillerato a la universidad

ESPAÑOL **resumido**

Nubia Jaramillo

EDITORIAL
norma

BOGOTÁ · COLOMBIA

Manual de repaso para validar el bachillerato
y presentar exámenes de admisión a la universidad.

División editorial
Área educativa

Gerente editorial Humberto Serna G.
Director editorial Daniel Ordóñez B.
Director de edición Juan Bonfante L.
Director de arte Ricardo Morales H.

Revisión Juan Francisco Rodríguez F.
Blanca Cecilia de Flórez

Ilustraciones Gillian de Pinzón

Segunda edición

© Copyright 1978 por Editorial Norma

Reservados todos los derechos
Prohibida la reproducción total o parcial sin permiso
escrito del Editor.

© 1976 por Editorial Norma

20507820

IMPRESO EN COLOMBIA
PRINTED IN COLOMBIA

CARVAJAL S.A.

PROLOGO

Concientes, como editores, del vacío que existía en nuestro medio con relación a un material bibliográfico que sirviera a quienes terminan su bachillerato y aspiran a lograr su ingreso en la universidad, o a quienes, mediante un proceso de autoformación, pretenden validar sus estudios de nivel medio, preparamos hace dos años la colección *Del Bachillerato a la Universidad* que resultó todo un éxito puesto que mereció una enorme aceptación, no solo por parte de los usuarios hacia los cuales creíamos iría orientada con exclusividad, sino por parte de un gran sector de público en general.

Realizar esta tarea no fue, en ningún caso fácil. Fue el resultado de un esfuerzo ímprobo de varios años durante los cuales un grupo de educadores, de los niveles medio y superior de nuestra educación se dedicaron, con interés y dedicación, a sacar adelante esta tarea.

Esta nueva edición incluye, además de los cinco libros originales, uno de Historia (resumen de la Historia de Colombia, de América y del Antiguo Continente) y un fascículo con tests de Razonamiento Abstracto y Aptitud Verbal. Cada libro, por su parte, contiene los tests de evaluación, propios del área, debidamente resueltos. Con estos materiales nuevos hemos mejorado enormemente la versión original.

Por esta razón estamos seguros que la presente colección será el instrumento más eficaz con que podrán contar en nuestro medio estudiantes y público en general para prepararse, de la

mejor manera, en el momento de su ingreso a la universidad, en el momento de realizar sus exámenes del ICFES, y cada vez que se quiera hacer un refrescamiento de toda la información adquirida durante los años del Bachillerato.

Dejamos, una vez más, en sus manos, señores lectores, esta nueva colección que esperamos alcance los objetivos que nosotros como Editores nos hemos propuesto.

Gracias, de antemano, por la acogida que darán ustedes a ella al igual que lo sucedido con nuestra primera versión.

Los Editores

UNIDAD 1

OBJETIVOS

1. Revisar algunos aspectos fonéticos básicos en el estudio del Español.
2. Repasar los conocimientos sobre el libro y el diccionario.
3. Comprender la importancia del diccionario como fuente de consulta.
4. Revisar los conocimientos ortográficos básicos sobre clasificación de las letras y las sílabas.
5. Revisar los conocimientos sobre los niveles de la lengua, el lenguaje literario y algunas de sus expresiones.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Fundamentos fonéticos.
 1. Producción de la voz.
 2. Cualidades del sonido.
 3. Sonido y fonema.
- II. ORTOGRAFIA
 - A. Clasificación y uso de las letras.
 1. Consonantes.
 2. Vocales.
 3. Mayúsculas y su empleo.
 - B. La sílaba.
 1. Fonética.
 2. Ortográfica.
 - (a) Diptongo.
 - (b) Triptongo.
 - (c) Hiato.
- III. LECTURA
 - A. Conocimiento del libro.

1. Parte externa.
2. Estructura.
3. Partes auxiliares.
- B. El diccionario.
 1. Importancia y utilidad.
 2. Partes principales.
 - (a) Parte explicativa.
 - 1) Abreviaturas.
 - 2) Morfología.
 - 3) Fonética.
 - 4) Conjugaciones.
 - (b) Vocabulario ordenado.
 - (c) Locuciones latinas y extranjeras.
 - (d) Historia y geografía.
 - (e) Ilustraciones.
 - 1) Mapas.
 - 2) Esquemas.
 - 3) Fotografías.
 - 4) Dibujos.
 - 5) Cuadros.
 3. Clases.
 - (a) Enciclopédico.
 - (b) Biográfico.
 - (c) De una lengua.
 - (d) Bilingüe.
 - (e) Políglota.
 - (f) Técnico.

IV. LITERATURA

- A. Niveles de la lengua.

Lengua oral y lengua escrita.

 - (a) Común.
 - (b) Profesional o técnica.
 - (c) Literaria.
- B. Lenguaje literario.
 1. Prosa.
 - (a) Narración.
 - (b) Descripción.
 - (c) Diálogo.
 - (d) Exposición.
 - (e) Argumentación.
 2. Verso.

3. Diferencias con el corriente.
4. El sentido figurado de las palabras.
 - (a) La metáfora.
 - (b) La personificación.
 - (c) La comparación.
 - (d) El símil.
 - (e) La hipérbole.

1.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

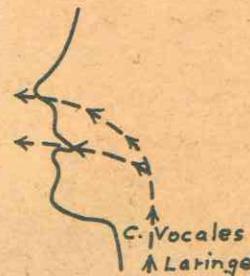
Objetivo: Revisar algunos aspectos fonéticos básicos en el estudio del español.

Fundamentos fonéticos

Hay algunos conceptos que merecen tenerse en cuenta al iniciar el estudio de una lengua. ¿Se ha preguntado alguna vez: cómo se produce la voz? por qué hablamos diferentes lenguas? por qué dentro de la misma lengua las personas hablan de modo diferente? Tratemos de averiguarlo.

Producción de la voz. Nuestra voz se produce en la garganta concretamente en la laringe, con la ayuda del aire que expelen los pulmones. Al llegar a la laringe encuentra las cuerdas vocales que se abren y cierran porque son elásticas. El aire vibra y al vibrar produce sonidos que se modifican en la boca y que al salir al exterior son escuchados por otras personas.

El aire atraviesa otros órganos al salir de los pulmones: los bronquios, la tráquea, la laringe, la faringe, la boca y la nariz. Cuando hablamos, las cuerdas vocales se cierran y se abren nuevamente con la fuerza del aire. Vuelven a cerrarse y así se produce la cadena de sonidos. Cada uno de los movimientos de las cuerdas vocales es una vibración.(1)



Cualidades del sonido. En la laringe el sonido toma las cualidades físicas características que le corresponden. Estas son: su tono, timbre, cantidad e intensidad.

El tono que hace referencia a la altura musical de cada sonido, depende de la tensión de las cuerdas vocales y de la frecuencia de las vibraciones. Es agudo cuando el número de vibraciones es mayor y si éstas disminuyen, el sonido es grave.

El timbre está determinado por la vibración de las ondas sonoras, por la naturaleza del cuerpo sonoro (las cuerdas vocales) y por los resonadores. Se llaman así los órganos que sirven de caja de resonancia al sonido; estos son la boca y la nariz. Sirven como la caja de madera a las cuerdas de la guitarra. El timbre varía en las personas por la edad, el sexo, la forma de las cuerdas vocales y su tamaño, y la forma de la laringe.

La cantidad es la duración del sonido y así los sonidos pueden ser largos y breves.

La intensidad depende de la fuerza espiratoria con que se emite el sonido. Son fuertes o débiles según su mayor o menor amplitud de onda.(2)

Sonido y fonema. La voz humana es capaz de emitir diversos sonidos; pero de todos ellos, sólo los que utiliza el hombre para hablar y entenderse con los demás, y que son características en cada idioma, son los que se llaman *fonemas*.

El estudio de los sonidos hace parte de la *fonética*, que es la ciencia que estudia los sonidos.(3)

1.2 ORTOGRAFIA

Objetivo: Revisar los conocimientos ortográficos básicos sobre clasificación de las letras y las sílabas.

Clasificación y uso de las letras

Los fonemas tienen su representación escrita en las letras. Cada idioma utiliza las suyas. El conjunto de letras recibe el nombre de alfabeto —El alfabeto español consta de 30 letras:

a b c ch d e f g h i j k l ll m n ñ o p q r rr s t u v w x y z.

Estas letras corresponden a 24 fonemas.

Vocales. Cinco fonemas se llaman vocales: a, e, i, o, u, porque al pronunciarlos la columna de aire pasa sin tropiezo a la boca.

Consonantes. Hay 19 fonemas consonánticos. Se llaman así porque suenan con alguna vocal. Al pronunciarlos se produce en la boca algunos cambios como estrechez, interrupción, frotamiento. Para algunos de estos fonemas hay más de una letra que lo representa; así para el fonema c hay tres letras porque pronunciamos de la misma forma k pero escribimos c (ca, co, cu) k, q, según la ortografía. Sucede también con las letras b, v cuyo fonema b es igual y en el español de América con el fonema s que corresponde a tres letras: s, c, z, porque las pronunciamos de la misma manera, (saco, zapato, cena). Lo mismo para el fonema l en la pronunciación americana de y, ll. Por este motivo sólo hay 17 fonemas en el español americano.(4)

Mayúsculas y su empleo. Para escribir utilizamos las letras mayúsculas y las minúsculas. Las primeras las utilizamos en los siguientes casos:

Para comenzar un párrafo.

Después de punto.

En los nombre propios.

En los atributos divinos.

En la primera palabra de una cita textual.

En la primera palabra después de ciertos vocativos como en el saludo de una carta.

La sílaba

En la cadena hablada sucede que los sonidos finales de una palabra se unen con los sonidos iniciales de la siguiente.

María estaba estudiando en el colegio.

Pero al pronunciar separadamente cada palabra, se pueden dividir en unidades pequeñas. Son las *sílabas*.

Si dividimos teniendo en cuenta la cadena de sonidos que formamos al hablar, tenemos la *sílaba fonética*.

Ma— ríaes— ta— baes— tu— dian— doe— nel— co— le— gio.

Observe cómo se une el sonido final, vocálico con el inicial, si es vocal. La consonante final con la vocal inicial.

Si solo dividimos la palabra independientemente, sin tener en cuenta la pronunciación en la cadena hablada, tenemos la *sílaba ortográfica*.

Ma— rí— a es— ta— ba es— tu— dian— do en el co— le— gio.

Fonética. La sílaba fonética es la “unidad fonética más pequeña en que se divide el habla real” Samuel Gili Gaya.

Ortográfica. La sílaba ortográfica es la parte más pequeña en que dividimos las palabras, independientemente.

Divida en sílabas fonéticas y ortográficas.

La patria para el que no ha visto más que su aldea, ni ha oído hablar de comarcas situadas fuera del horizonte, que alcanza a divisar, no representa más que una corta parentela, en reducido círculo de desconocidos apegados al terruño.

Diptongo. Al dividir la palabra *cólegio*, encontramos en la sílaba final dos vocales: *gio*. Cuando dos vocales se pronuncian dentro de la palabra en la misma sílaba hay *diptongo*.

Hay diptongo siempre que pronunciamos en la misma sílaba una vocal abierta a, e, o con una vocal cerrada, u, i.



En la pronunciación puede formarse diptongo de dos vocales abiertas: *Beatriz*.

Triptongo. Triptongo es la reunión de tres sonidos vocálicos en una sílaba. El del medio corresponde a una vocal abierta: *cambiéis*.

Hiato. Al dividir la palabra *Ma-rí-a*, las dos vocales se pronuncian en sílabas distintas. Se dice que estas vocales forman hiato. *Hiato* es el encuentro dentro de palabra de dos vocales que se pronuncian en sílabas diferentes.

Diga cuáles vocales forman diptongo, triptongo o hiato en las siguientes palabras:

- | | |
|------------|--------------|
| buey | todavía |
| baúl | seleccionéis |
| paisano | reino |
| oído | ruído |
| averigüéis | pedra |
| espacio | comía |

1.3 LECTURA

Objetivos: Repasar los conocimientos sobre el libro y el diccionario.

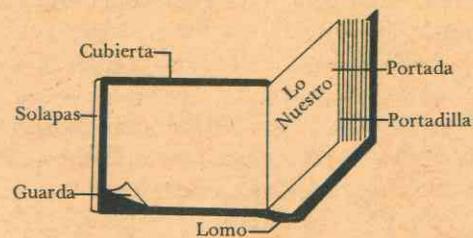
Comprender la importancia del diccionario como fuente de consulta.

Conocimiento del libro

En todo libro podemos distinguir su parte externa, su estructura y las partes auxiliares que lo forman.

Recuerde:

Parte externa. Observe el dibujo, en él encontramos:



La *cubierta* es el forro exterior del libro; algunos libros la tienen otros no. Las partes de la cubierta que voltean sobre la tapa y contratapa, son *las solapas*. En ellas se escribe algún dato sobre el autor y la obra. La *tapa* y la *contratapa* son las partes más exteriores cuando el libro no tiene cubierta. Entre ellas está el *lomo*. Las *guardas* son las páginas en blanco al principio y al final. La *portadilla* es la primera página en donde va el título de la obra. La *portada* es la página en donde aparece el título del libro y el nombre del autor, la editorial, y el lugar de impresión.

Estructura. La estructura es la forma como se organiza el contenido de un libro. Según la naturaleza del libro (novela, texto, etc.), los temas se dividen en capítulos, unidades, o lecciones. Las *partes* de un libro comprenden varios capítulos. Los *aportes* son divisiones de un capítulo, generalmente van separados por asteriscos ***. Los *párrafos* se separan por punto aparte, están compuestos de *oraciones*. En cada capítulo o lección encontramos un *título* central que indica el contenido y *subtítulos* que son divisiones del contenido de ese capítulo o lección.

Partes auxiliares. Las partes auxiliares son partes internas del libro diferentes del contenido, pero que tienen su función dentro de la obra.

El *índice* es una lista de los temas que tiene el libro. Puede encontrarse al principio o al final. Indica la página en donde se encuentra un tema. Hay varias clases de índices.

La *introducción*, el *prólogo* o *prefacio*. Indican los objetivos del libro y explican el derrotero seguido en él. La introducción la hace el autor, el prólogo o prefacio no.

El *epílogo* es una parte final que llevan algunos libros en donde el autor deja conocer la suerte que tuvieron los personajes.

La *bibliografía* indica los autores y las obras que se han consultado.

El *colofón* es un dato final que tiene el libro en donde aparece la editorial, el lugar y la fecha de la impresión.

El diccionario

Es un libro en el que se escriben, siguiendo un orden alfabético, las palabras de una lengua con el significado de ellas.

Importancia y utilidad. El diccionario es importante como fuente de consulta, nos sirve para aprender el significado de una palabra o para consultar la forma correcta como se escribe. Nos ayuda también a enriquecer el vocabulario. Cuando es muy completo nos da datos sobre el origen de la palabra, esto es, si esa palabra viene del griego o del latín. Nos informa sobre su morfología (cambio en la forma de las palabras), y nos amplía sobre datos geográficos e históricos si el vocablo tiene acepciones en tal sentido.

Partes principales. El diccionario está formado de diferentes partes: Una parte es explicativa; hay otras que se refieren a la historia, a la geografía; otra indica las frases que en español usamos de otras lenguas.

Parte explicativa. En el diccionario la parte explicativa es una guía que informa sobre algunos temas especiales. Al principio del diccionario se encuentran las *abreviaturas*, palabras recortadas que se utilizan para simplificar y acortar la extensión del diccionario. Los diccionarios traen una lista de ellas con su significado. Algunos ejemplos:

- adj. = adjetivo
- adv. = adverbio
- gram. = gramática
- m. = masculino
- rel. = relativo
- pers. = persona, personal
- pint. = pintura

Otras partes explicativas no aparecen separadas, sino que más bien son notas explicativas al pié de cada palabra. Así encontramos que unas veces hacen relación a la *morfología* cuan-

do señalan el cambio sufrido por la palabra; cuando cambia de género, *por ejemplo*: Bueno—a, el morfema *a* indica el cambio del masculino al femenino. Delictivo—va, delictuoso—sa.

La *fonética* es una guía sobre la pronunciación de la palabra. Las *conjugaciones* son una lista de verbos conjugados. Aclaran sobre la forma de conjugar los verbos irregulares. Quepo, cabes, cabe, cupe, cabrán.

Vocabulario ordenado. Ya vimos cómo las palabras se ordenan siguiendo el orden de las letras del alfabeto. Pero, ¿cómo se ordenan las palabras dentro de una misma letra?

Observe:

Alma . . . Se tiene en cuenta la segunda letra.

Amigo . . . La *l* es anterior a la *m*.

Cuando las dos primeras letras son iguales, se tiene en cuenta la tercera:

Alacena . . . Se tiene en cuenta la tercera letra.

Almacén . . . La *a* es anterior a la *m*.

Locuciones latinas y extranjeras. Hay una parte del diccionario que informa sobre aquellas frases que utiliza el español, tomadas del latín o de otras lenguas. Algunos ejemplos son:

Ab aeterno	desde la eternidad	latín
Alias	de otro modo	latín
eureka	encontré	griego

Historia y geografía. Cuando el diccionario es muy completo tiene una parte en la que informa sobre aquellas palabras que tienen acepciones en tal sentido.

Eva La primera mujer según la biblia.

Apeninos Cadena de montañas en Europa.

Ilustraciones. Complementan también el diccionario las ilustraciones. Algunas son: Mapas, fotografías, dibujos, cuadros sinópticos, esquemas, etc.

Clases de diccionarios. Hay varias clases de diccionarios. Para citar algunos: *El enciclopédico* no solamente dice lo que es el objeto en sí, sino que da información más amplia sobre su invención, empleo, etc. *El biográfico* como el nombre indica, informa sobre la biografía de diferentes personas. *El bilingüe* es de dos idiomas. *El políglota* es el que tiene varios idiomas.

1.4 LITERATURA

Objetivos: revisar los conocimientos sobre los niveles de la lengua, el lenguaje literario y algunas de sus expresiones.

Niveles de la lengua

Antes de ver cuáles son los niveles dentro de una lengua, es bueno recordar que el lenguaje es un medio utilizado por el hombre para comunicarse. Es un proceso mediante el cual interviene un parlante que hace llegar sus pensamientos a un oyente. Este proceso es físico porque se trasmite a través de un medio físico. Es fisiológico porque intervienen órganos del cuerpo y es síquico porque hay un proceso de análisis y síntesis para escoger mentalmente determinado mensaje.

El lenguaje puede considerarse como medio de comunicación social e individual. Cuando es social, comunica a personas de una misma comunidad geográfica, racial y sociológica, y, en este caso el lenguaje se llama *lengua*. Cuando es individual, esa expresión de la psicología individual se llama *habla*. El habla puede ser popular o culta. La lengua hace parte del lenguaje. El lenguaje es más amplio porque puede estar formado por gestos, símbolos, sonidos, etc.

Lengua oral y escrita. Dentro de la lengua podemos considerar que esa comunicación podemos hacerla en forma oral para establecer una comunicación con un parlante que está presente. En forma escrita si queremos que el mensaje perdure. En el primer caso la persona que recibe el mensaje es el oyente. En el segundo es el lector. Podemos distinguir en la lengua oral y en la escrita la lengua común, la profesional o técnica y la literaria.

Lengua común. La lengua común es la utilizada por la generalidad de las personas.

Lengua profesional o técnica. La lengua profesional o técnica hace relación a la hablada por las personas en una profesión u oficio.

Lengua literaria. La lengua literaria es la más cultivada y esmerada que utiliza la literatura.

Lenguaje literario

Las obras de la literatura se caracterizan por el empleo del lenguaje literario. El escritor culto hace uso de él para expresar su mensaje en forma más cultivada y estética que el lenguaje

corriente. En él las palabras cambian a menudo de sentido para dar a ese mensaje una expresión más bella. Esos cambios se llaman figuras literarias. Algunas de ellas se verán más adelante.

Prosa. El lenguaje literario utiliza la prosa que es la forma utilizada por la mayoría de los libros. La prosa utiliza líneas más largas, todo el espacio escrito en la página. La prosa puede escribirse en diferentes formas según el objetivo que se proponga. Estas formas son:

Narración. La prosa utiliza la narración cuando el objetivo es contar o narrar. Observe el fragmento siguiente:

Cien años de soledad
(fragmento)

“En realidad, desde que expulsó a los niños de la casa, José Arcadio esperaba noticias de un trasatlántico que saliera para Nápoles antes de Navidad. Se lo había dicho Aureliano, e inclusive había hecho planes para dejarle montado un negocio que le permitiera vivir, porque la canastilla de víveres no volvió a llegar desde el entierro de Fernanda. Sin embargo, tampoco aquel sueño final había de cumplirse. Una mañana de septiembre, después de tomar el café con Aureliano en la cocina, José Arcadio estaba terminando su baño diario cuando irrumpieron por entre los portillos de las tejas los cuatro niños que había expulsado de la casa. Sin darle tiempo de defenderse, se metieron vestidos en la alberca, lo agarraron por el pelo y le mantuvieron la cabeza hundida, hasta que cesó en la superficie la borboritación de la agonía, y el silencioso pálido cuerpo de delfín se deslizó hasta el fondo de las aguas fragantes. Después se llevaron los tres sacos de oro que sólo ellos y su víctima sabían donde estaban escondidos. Fue una acción tan rápida, metódica y brutal, que pareció un asalto de militares. Aureliano, encerrado en su cuarto, no se dio cuenta de nada”.

Gabriel García Márquez

Descripción. La descripción es una forma usada en la prosa cuando se pretende pintar o dibujar con palabras una realidad. He aquí un ejemplo:

“La madre del minero era una mujer alta, delgada, de cabellos blancos. Su rostro, muy pálido, tenía una expresión resignada y dulce que hacía más suave aún el brillo de sus ojos húmedos, donde las lágrimas parecían estar prontas a resbalar. Llamábase siempre María de los Angeles”.

Baldomero Lillo — *El chiflón del diablo*

Diálogo. El diálogo se utiliza cuando el objetivo es establecer una comunicación con otra persona.

Una muestra de diálogo es la siguiente:

- “Ayer cuando bajé al pueblo . . .
- ¿Por qué te callas?
- No quería contárselo.
- ¿Pa qué principiaste?
- Los guardas registraban la casa. Habían revuelto toftas las cosas. Mi mamá tenía unos verdugones en los brazos.
- ¡Algún día me la pagarán!
- Rosarito se había escondido llorando en un rincón.
- ¿Le pegaron también?
- Le habían roto la ropa y la esculcaron por entre las piernas.
- ¡Que vaina con los sinvergüenzas!
- ¿Cuántos años tiene Rosarito, taita?
- Por ahí unos catorce. ¿Por qué me lo preguntás?
- Los guardas decían que ya estaba jecha y que por la noche volverían pa jugársela a los daos”.

José Francisco Socarrás — *Contrabandista*

Lea y recuerde:

“Ser informado es sólo saber que algo sucede. Ser ilustrado es saber, por añadidura, todos los detalles acerca del caso: por qué ha sucedido, qué relación tiene con otros hechos, en qué respecto es similar a estos, y en cuál es diferente, etcétera.

La mayoría de nosotros conoce esta distinción en función de la diferencia entre ser capaz de recordar algo y ser capaz de explicarlo. Si ustedes recuerdan lo que dice un autor, han aprendido algo al leerlo. Si lo que él dice es verdad, ustedes también han aprendido algo sobre el mundo. Pero aunque sea una realidad lo leído acerca del libro o del mundo, ustedes no habrán ganado nada más que información si sólo han ejercitado su memoria. Ustedes no han sido ilustrados. Esto tiene lugar sólo cuando además de saber lo que dice un autor, ustedes saben que es lo que quiere decir y por qué lo dice”.

Mortimer J. Adler — *Cómo leer un libro*

Exposición. Los párrafos anteriores son una muestra de exposición. La exposición es otra forma de la prosa cuando pretende enseñar o ilustrar sobre un tema.

Argumentación. La prosa utiliza la argumentación cuando pretende convencer al lector.

El hombre un esclavo de sus inventos

“Mediante los progresos tecnológicos no sólo ha conseguido el hombre convertirse en un esclavo de ellos, sino aumentar, con la explosión demográfica, el número abrumador de víctimas de tal esclavitud. Y así es como vemos que eso que llamamos civilización, no es más que la diabólica cadena que nos ata a sus inventos. Más claro: los vehículos, artefactos, máquinas, aparatos, etc. a medida que se multiplican . . ., nos hacen creer que nos hallamos en posesión de muchas cosas útiles y necesarias, mientras que la realidad nos dice, cuando entendemos, que son ellas las que efectivamente nos poseen esclavizándonos. Todo eso nos causa crueles e innumerables torturas a cada paso. Pero ello sería lo menos grave, pues lo peor es la estúpida serie de absurdas secuelas que nos acarrea nuestro horrible vegetal mecánico de muertos parados . . .

Con este monstruoso aumento de la riqueza artificial (grandes cantidades de dinero en pocas manos, etc., y de cosas ilusorias para los ilusos . . .), estamos padeciendo, además inquietantes y muy peligrosas alteraciones del medio ambiente con todos los bienes naturales que nos rodean. Más no tan sólo en cuanto toca con el mundo exterior, sino también en lo que se relaciona con la vida íntima —mental, moral, síquica— de todos y de cada uno de los humanos, pues no solamente somos solidarios, sino, en esencia, una sola humanidad . . . o sea que si la Tierra (el cosmos), sus frutos y la atmósfera que la rodean están padeciendo dañinas transformaciones, de igual modo la inteligencia del hombre (arcilla y soplo) funciona, alterada y extraviada, a causa de los conflictos y horrores que acarrea la torrencial y caótica convivencia colectiva. De aquí la salvaje invasión de los vicios y la delincuencia”.

Felix Angel Vallejo

El Colombiano, Medellín, 3 de junio de 1974

Verso. El lenguaje literario utiliza también el verso. El verso es la forma que emplea la poesía, aunque también puede darse poesía escrita en prosa. El verso utiliza líneas cortas.

Diferencias con el corriente. Se distingue el lenguaje literario del corriente porque este último es más sencillo y es el que empleamos en la conversación usual. También se usa en los periódicos.

El sentido figurado de las palabras. En el lenguaje literario cambiamos el sentido real de las palabras y lo trasladamos a un

sentido diferente. El escritor lo hace para dar expresividad y belleza a la forma y agudeza al pensamiento. Veamos algunos ejemplos: Cuando decimos el mar estaba azul, usamos las palabras mar y azul en un sentido real. Pero cuando decimos el mar de tus ojos, la palabra mar no la empleamos en su sentido propio, sino que nos hace relación al color del mar. Trasladamos por analogía a la palabra *mar* el color que lo caracteriza y significamos que los ojos son azules. La palabra mar está tomada en sentido figurado. El uso anterior es una figura literaria. Las figuras literarias son muchas y variadas.

1.5 CUESTIONARIO

1. ¿Cuáles son los órganos que intervienen en la producción de la voz?
2. ¿Cómo se produce la voz?
3. ¿Cuáles son las cualidades físicas del sonido?
4. ¿Cuál es la diferencia entre sonido y fonema?
5. ¿A qué se llama alfabeto?
6. ¿Cuántos fonemas consonánticos hay en el español americano? ¿Por qué?
7. ¿Cuál es la diferencia entre sílaba fonética y ortográfica?
8. ¿Qué es diptongo? Dé ejemplos.
9. ¿Qué es hiato? Dé ejemplos.
10. ¿Qué es triptongo?
11. ¿Cuáles son las partes externas del libro?
12. ¿Cómo se organizan las partes internas?
13. ¿Cuáles son las partes auxiliares?
14. ¿Cuáles partes forman el diccionario?
15. ¿Cuáles son algunas clases de diccionarios?
16. ¿Cuál es la diferencia entre lengua y habla?
17. ¿Cuáles son los niveles de la lengua?
18. ¿Por qué se caracteriza el lenguaje literario?
19. ¿De cuantas formas puede escribirse la prosa?
20. ¿Cuáles serían algunos ejemplos de cambio del sentido real al sentido figurado en las palabras?

UNIDAD 2

OBJETIVOS

1. Ejercitarse en la comprensión de la lectura de un cuento.
2. Distinguir el cuento como una de las formas narrativas.
3. Revisar algunos conceptos básicos para el análisis de textos.
4. Distinguir los elementos del cuento y las partes que lo forman.
5. Aprender la noción de narración y sus elementos.
6. Conocer algunas nociones sobre el origen del cuento y su evolución.
7. Revisar el concepto de acentuación y su empleo.
8. Revisar algunos fundamentos fonéticos.

CONTENIDO

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Fundamentos fonéticos.

1. Punto y modo de articulación de las consonantes.
2. Punto de articulación y grado de las vocales.

II. LECTURA

Comprensión de lectura de un cuento.

1. Presentación del texto.
 - (a) Título.
 - (b) Párrafos.
2. Estudio del contenido.
 - (a) Argumento
 - (b) Idea esencial.
 - (c) Ideas principales.
 - (d) Ideas secundarias.

- (e) Partes del cuento.
- (f) Elementos de enlace.
- 3. Nociones sobre origen y evolución del cuento.

III. LITERATURA

La narración

- 1. Partes.
- 2. Análisis.
 - (a) Situación del narrador.
 - (b) Lugar.
 - (c) Sucesión cronológica de los hechos.
 - (d) Tiempo.
 - (e) Espacio.
 - (f) Personajes.
- 3. Formas.

IV. COMPOSICION ESCRITA

Acentuación

- 1. Concepto.
- 2. Empleo de los acentos.

2.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Revisar algunos fundamentos fonéticos.

Fundamentos fonéticos

Dentro del lenguaje del hombre lo más importante es la expresión oral o elocución. Después de que el aire sale de los pulmones sufre algunos cambios al pasar por las cuerdas vocales, la faringe, la boca y la nariz. Los cambios mayores son producidos por movimientos de los labios, la mandíbula inferior, la lengua y el velo del paladar. Estos cambios constituyen una etapa de la producción de la voz que se llama *articulación*. La articulación es la especial posición que toman estos órganos en el momento de producir un sonido y el movimiento de estos órganos para pasar de una posición a otra. Los órganos que intervienen en la articulación y que producen los cambios mediante movimientos de abertura, estrechez o contacto entre ellos, se llaman órganos articuladores: labios, lengua, paladar, dientes, alvéolos. Anterior a la articulación hay dos etapas: la *expiración* que tiene lugar de los pulmones hacia los bronquios

la *fonación* que se produce al pasar aire por la tráquea. En la articulación hay que considerar: el punto en donde se ponen en contacto los órganos, que es llamado *punto de articulación*; y el modo como se ponen en contacto, o sea, el modo de articulación. Nuestra voz se distingue de la de los animales porque es articulada. (5)

Punto y medio de articulación de las consonantes. Para clasificar las consonantes del español se han considerado diferentes puntos de articulación:

<i>Puntos</i>	<i>Clasificación</i>
Los labios	bilabiales: <i>p, b, m.</i>
El labio inferior y los dientes superiores.	labio-dentales: <i>f.</i>
Los dientes superiores	dentales: <i>t, d.</i>
Los alveolos de los dientes superiores	alveolares: <i>s, z, n, l, r, rr.</i>
El paladar	palatales: <i>ñ, ll, y, ch.</i>
El velo del paladar	velares: <i>c, (ca, co, cu) k, q, j, g.</i>

Para clasificar debidamente las consonantes hay que observar también el modo de articulación de ellas, porque pueden presentarse diferentes casos: unas veces hay un cerramiento que impide por un momento la salida del aire; se dice que hay una *oclusión*. Otras veces al producirse la articulación el aire sale por la abertura estrecha y se produce un roce. Atendiendo a esto se clasifican así:

<i>Modo</i>	<i>Clasificación</i>
Oclusión o cierre de los órganos articuladores; luego abertura y salida del aire con una pequeña explosión.	<i>Oclusivas</i> <i>p, t, b, c (ca, co, cu) m.</i>
Estrechamiento de los órganos; el aire pasa pero al comprimirse produce un ruido de frotamiento o roce.	<i>Fricativas</i> <i>f, z, c (ci, ce) s, l, ll, j.</i>
Hay oclusión y fricación.	<i>Africadas</i> <i>ch, ñ, y.</i>
Algunas veces la fricación se produce por los lados de la lengua.	<i>Laterales</i> <i>l, ll.</i>
Cuando la punta de la lengua vibra al articular.	<i>Vibrantes</i> <i>r, rr.</i>

Además, atendiendo al lugar en donde se produce la resonancia del sonido, unos son bucales; otros nasales, en donde la resonancia se produce en el campo nasal, como sucede en la *m, n* y *ñ*. (6)

Punto de articulación y grado de las vocales. Al pronunciar las vocales el aire pasa por la cavidad bucal sin obstáculo, por que la encuentra abierta. Solamente los órganos de la articulación se acercan y producen una estrechez diferente para cada uno de ellos; nunca un cerramiento. Así, en las vocales, no puede hablarse de punto de articulación muy exactamente, más bien de zonas de articulación. En ellas desempeña un papel muy importante la lengua, que al ir hacia adelante o hacia atrás hace variar el espacio de la cavidad bucal. Según esto se clasifican así:

<i>Posición de la lengua</i>	<i>Clasificación</i>
Lengua relativamente plana	vocal media <i>a</i>
Lengua elevada hacia la parte anterior del paladar	vocales anteriores o palatales <i>e, i</i>
Lengua dirigida hacia el velo del paladar	vocales posteriores o velares <i>o, u</i>

Si se atiende al grado de abertura de la boca, las vocales pueden ser abiertas: *a, o, e* y cerradas *i, u*. (7)

2.2 LECTURA

Objetivos: Ejercitarse en la comprensión de la lectura de un cuento.

Distinguir el cuento como una de las formas narrativas.

Revisar algunos conceptos básicos para el análisis de textos.

Distinguir los elementos del cuento y las partes que forman.

Conocer algunas nociones sobre el origen del cuento y su evolución.

Comprensión de lectura

El Hermano Pedro

En Antigua, la segunda ciudad de los conquistadores, el horizonte limpio y el viejo vestido colonial, el espíritu religioso

entristece el paisaje. En esta ciudad de iglesias se siente una gran necesidad de refr. Alguna puerta se abre, dando paso al señor Obispo que viene seguido del señor Alcalde. Se habla a media voz. Se ve con los párpados caídos. La visión de la vida a través de los ojos entreabiertos es clásica en las ciudades conventuales. Calles de huertos. Arquerías. Patios solariegos, donde hacen labor las fuentes claras. ¡Ojalá se conserve esta ciudad antigua bajo la cruz católica y la guardia fiel de sus volcanes! Luego, fiestas reales celebradas en geniales días y festivas pompas. Las señoras, en sillas de altos espaldares, se dejan saludar por caballeros de bigote petulante y traje negro y plata. Esta une al pie breve la mirada lánguida. Aquella tiene los cabellos de seda. Un perfume desmaya el aliento de la que ahora conversa con un señor de la Audiencia. La noche penetra . . . , penetra . . . El Obispo se retira, seguido de los bedeles. El tesorero gentilhombré y caballero de la orden de Montesa, relata la historia de los linajes. De los veladores de vidrio, cae la luz de las candelas, entumecida y eclesiástica. La música es suave, bullente, y la danza triste a compás de tres por cuatro. A intervalos se oye la voz del tesorero que comenta el tratamiento de "Muy ilustre señor", concedido al conde de la Gomera, capitán general del Reino, y el eco de dos relojes viejos que cuentan el tiempo sin equivocarse. La noche penetra . . . , penetra . . . El Cuco de los sueños va hilando los cuentos.

Estamos en el templo de San Francisco. Se alcanza a ver la reja que cierra el altar de la Virgen de Loreto, los pavimentos de azulejos de Génova, las colgaduras de Damasco, los tafetanes de Granada y los terciopelos carmesí y de brocado. ¡Silencio! Aquí se han podrido más de tres Obispos y las ratas arrastran malos pensamientos. Por las altas ventanas entra furtivamente el oro de la luna. Media luz. Las candelas sin llamas y la Virgen sin ojos en la sombra.

Una mujer llora delante de la Virgen. Su sollozo en hilo va cortando el silencio.

El Hermano Pedro de Betancourt viene a orar después de medianoche; dio pan a los hambrientos, asiló a los huérfanos y alivió a los enfermos. Su paso es imperceptible: anda como vuela una paloma.

Imperceptiblemente se acerca a la mujer que llora, le pregunta qué penas le aquejan, sin reparar en que es la sombra de una mujer inconsolable y la oye decir:

— ¡Lloro porque perdí a un hombre que amaba mucho, no era

mi esposo, pero le amaba mucho...! ¡Perdón Hermano, esto es pecado!

El religioso levantó los ojos para buscar los ojos de la Virgen y... ¡Qué raro, había crecido y estaba más fuerte. De improviso sintió caer sobre sus hombros la capa aventurera, la espada ceñida a su cintura, la bota a su pierna, la espuela a su talón, la pluma a su sombrero. Y comprendiéndolo todo, porque era un santo, sin decir palabra, inclinose ante la dama que seguía llorando...

¿Don Rodrigo?

Con el tino del loco que se propone atravesar su propia sombra, ella se puso en pié, recogió la cola de su traje y llegóse él y le cubrió de besos. ¡Era el mismo Don Rodrigo! ... ¡Era el mismo Don Rodrigo! ...

Dos sombras felices salen de la iglesia —amada y amante— se pierden en la noche por las calles de la ciudad, torcidos como las costillas del infierno.

Y a la mañana que sigue cuéntase que el Hermano Pedro estaba en la capilla profundamente dormido, más cerca que nunca de los brazos de Nuestra Señora.

Miguel Angel Asturias

Presentación del texto. El texto anterior tiene un título y está presentado en párrafos. Todo texto tiene su título que guarda alguna relación con el contenido.

Título. La relación que guarda el título con el contenido del texto puede ser diferente. Unas veces el título es la síntesis del contenido. Otras, expresa en oposición la idea central del texto. No dice nada del tema. Puede estar tomado en función de un detalle secundario, del personaje principal o de algún personaje secundario. En el texto leído está tomado en función del personaje principal.

Párrafos. Recuerde que el párrafo es todo trozo separado por un punto aparte. En el párrafo las ideas expresadas en las oraciones deben llevar un orden lógico.

Estudio del contenido. El texto anterior es un cuento. Un cuento puede leerse como pasatiempo, pero si se desea conocer el mensaje que el autor da a través de él, es preciso hacer un análisis o estudio del mismo. Esto supone deducir la idea esencial, principal y las ideas secundarias.

Argumento. Cuando se termina de leer un cuento se puede contar con las propias palabras, contar los hechos principales.

cuenta o se narra porque el cuento es una forma de narración. Para narrarlo es preciso hacer un resumen del mismo. Este resumen se llama *argumento*. Debe ser breve, pero claro y exacto.

Idea esencial. El escritor se propone algo cuando escribe; tiene un fin, una intención. Algunas veces puede ser criticar una situación, una costumbre, motivar un cambio, etc. Esta intención que persigue es lo que se llama *idea esencial*. ¿Cómo se encuentra? Suprimiendo los detalles, los elementos secundarios, buscando la finalidad que tuvo el autor al escribir.

¿Cuál sería la idea esencial en *El Hermano Pedro*? ¿Qué intención tiene el autor al presentarnos esta situación, estos personajes, narrarnos estos hechos? Hacer una crítica a la falsa religiosidad que compagina virtud y vicio.

Ideas principales. Cada párrafo tiene su idea principal que guarda relación con la esencial, la explica, la aclara, la presenta en otra forma.

¿Cuáles son las ideas principales en el cuento leído?

Ideas secundarias. Podemos encontrar también las ideas secundarias que añaden detalles relacionados con el lugar, el tiempo en cual suceden los hechos, si es mañana, tarde, día, noche, la época, las circunstancias de los personajes, etc.

Busque las ideas secundarias en *El Hermano Pedro*.

¿Cuál es el lugar genérico? Guatemala. ¿Cuál el lugar específico? La iglesia. ¿El tiempo? Es de noche. ¿Quiénes son los personajes? El Hermano Pedro de Betancourt, la mujer. En la misma forma se pueden analizar otros detalles que también serían ideas secundarias.

Partes del cuento. ¿Cuál es el hecho principal en el cuento? ¿Cuáles otros acontecimientos suceden allí? Antes de esta situación el autor prepara estos hechos con una parte introductoria que se llama *introducción*. Después de mostrar los acontecimientos, el autor termina o concluye con una *conclusión*. Los hechos que narra constituyen la *acción*.

¿En cuántas partes se divide un cuento?

¿Cuáles son?

Elementos de enlace. Dentro de cada párrafo las ideas se enlazan por medio de conjunciones. Algunas veces las conjunciones enlazan las ideas de un párrafo con las de otro. Pero generalmente, los párrafos se enlazan por la relación que guardan con la idea esencial.

Nociones sobre origen y evolución del cuento. El cuento es una forma narrativa tan antigua como el hombre. Los primeros

cuentos se narraron oralmente, transmitidos de padres a hijos después fueron escritos. Los primeros cuentos conocidos son de Egipto y anteriores a la era Cristiana. Cada pueblo fue recogiendo los suyos y hoy conocemos colecciones de algunos: *Las mil y una noches* de los Arabes, *El Satiricón* en la literatura latina, *el Panchatandra* de los hindúes. Más modernos son *El Decamerón* de Bocaccio en Italia, *El Conde Lucanor* del infante don Juan Manuel en España, *Cuentos de Canterbury* de Chaucer en Inglaterra.

Primitivamente el cuento se inspiró en la historia o en los mitos que los antiguos crearon en torno a sus dioses. Tuvo su contenido moralizador por influencia de los predicadores de las épocas más modernas y también se inspiró en la imaginación y la fantasía cuando creó seres irreales como hadas y gnomos.

Hoy el cuento moderno tiene sus características propias: es preferentemente de contenido social, su forma es breve, es sintético, tiene pocos personajes, y estos se describen con pocos rasgos. El diálogo es reducido y los lugares que se presentan no son complicados.

El cuento puede clasificarse por su contenido en: psicológico, sociológico, policíaco, fantástico, de misterio, de acción etc.

2.3 LITERATURA

Objetivo: Aprender la noción de narración y sus elementos.

La narración

Ya hemos visto que el cuento es una de las formas de la narración. En la unidad anterior se decía que la prosa utilizaba la narración cuando el objetivo era contar o narrar. La narración es pues el relato de hechos reales o imaginarios que suceden en el tiempo.

Partes. Toda narración tiene sus partes: Una *introducción* donde se expresan los antecedentes de un hecho, las causas, el escritor informa sobre las circunstancias que preparan al lector para comprender los hechos narrados. Indica el lugar, el tiempo, el ambiente, presenta los personajes. *En la acción o desarrollo* narra, la ficción o la trama de la narración. Es decir, se cuenta cómo se desarrollan y enlazan los acontecimientos. *La conclusión* narra el desenlace de los hechos.

Análisis. Hay algunos elementos dentro de la narración que es conveniente recordar: si narrar es contar, ¿quién es la persona que narra?, hay que considerar el lugar y el tiempo y la forma como los hechos se suceden, el espacio y los personajes.

Situación del narrador. Narrador es la persona que cuenta algo. Sucede dentro de la narración que unas veces el narrador se coloca fuera de los acontecimientos que narra y otras se mezcla con ellos. Unas veces el narrador es el mismo autor quien da a conocer los hechos y aún los motivos de ellos, es conocedor absoluto de todo, conoce los personajes y sabe cómo piensan y sienten. Cuando el escritor escribe así utiliza la tercera persona. Puede verse en *El Hermano Pedro*: "Una mujer llora delante de la Virgen". "El Hermano Pedro de Betancourt viene a orar después de medianoche". Otras veces el autor es narrador pero no puede entrar dentro de sus personajes para conocer lo que piensan, sólo los ve y los oye. Hay ocasiones en que el narrador es un personaje secundario dentro de la obra y cuenta los acontecimientos en primera persona. Aquí no se puede confundir con el autor. También puede darse que el narrador sea el protagonista del relato, por tanto habla en primera persona. (8)

Lugar. Otro elemento que hay que tener en cuenta es el lugar en donde los hechos se realizan. Este lugar puede ser genérico como cuando nos indica el país o la ciudad: "En Antigua, la segunda ciudad de los conquistadores". Puede ser específico, cuando el autor del cuento nos sitúa en el templo de San Francisco. Cuando este lugar se describe nos muestra el ambiente de la narración.

Sucesión cronológica de los hechos. En la narración los hechos pueden contarse siguiendo un orden que corresponde a aquel en que se van desarrollando en el tiempo. El personaje nace, crece y muere. Pero pueden contarse sin tener en cuenta el orden en que se realizan los hechos, así hacen los escritores actuales y entonces la sucesión cronológica hay que descubrirla.

Tiempo. Es lógico que los hechos que se narran ocurran en un tiempo. Se puede entender por tiempo una división de él; puede significar horas, días, años. Así puede analizarse en cuánto tiempo se desarrollan unos hechos. Pero puede hacer relación también al presente, pasado o futuro de una acción. Algunas veces indica la estación: invierno, verano.

Espacio. El espacio en la narrativa indica no solamente el lugar, sino los lugares evocados; porque el autor actual juega con ellos, se traslada mentalmente de un lugar a otro con frecuencia.

Por este motivo hay que estudiar la secuencia de los lugares o sea la relación espacial en la narración.

Personajes. En la narración actúan personajes; personas, animales personificados; a través del relato los personajes se enfrentan y luchan o se unen para realizar algo. Así resulta un personaje principal que es el *protagonista*, el centro de la narración y otros secundarios. El que se enfrenta al personaje principal es el *antagonista*.

El escritor deja conocer a sus personajes porque los describe física y moralmente o porque los muestra a través de la acción actuando de determinada manera. Los personajes pueden también presentarse por su identidad (nombre), por su sexo, edad, oficio o profesión, ocupación etc..

Formas. La narración puede tener diferentes formas: *epopeya*, *novela*, *cuento*, *historia*, *anécdota*, *leyenda*, *crónica*, *relato*.

La *epopeya* es la narración poética y grandiosa de unos hechos que interesan a un pueblo o a toda la humanidad.(9) La *novela* es una narración ficticia, en todo o en parte, de unos hechos que se desarrollan en el tiempo y en los cuales intervienen unos personajes. La *historia* relata hechos ciertos; la *leyenda* tiene su origen en la historia pero presenta deformaciones de la realidad. La *crónica* es un relato de hechos ciertos escritos por un testigo o por un contemporáneo.

2.4 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Revisar el concepto de acentuación y su empleo.

Acentuación

“En Antigua, la segunda ciudad de los conquistadores, de horizonte limpio y el viejo vestido colonial, el espíritu religioso entristece el paisaje”.

Pronuncie estas palabras sílaba por sílaba: An— ti— gua, se— gun— da, ciu— dad, con— quis— ta— do— res, ho— ri— zon— te, lim— pio, es— pí— ri— tu.

¿Qué observa? En todas las palabras hay una sílaba que se pronuncia con más fuerza que las demás. Esta sílaba que lleva el acento o fuerza se llama *tónica*. Las otras que no se acentúan son las *átonas*.

Concepto. Acento es la fuerza con que pronunciamos una sílaba de la palabra. Ese acento que tienen las palabras se llama

acento prosódico. En algunas palabras marcamos el acento con un signo, la tilde (´) o acento ortográfico.

Empleo de los acentos. Marque la tilde a las palabras siguientes, si la llevan. Dé la razón para hacerlo o diga el porqué no llevan tilde.

elefante	troquel	sofa
huerfano	compas	inverosimil
coleccion	margen	expliqueselo
dificil	huesped	salia

Recuerde: En español las palabras se acentúan en determinada sílaba. Si el acento está en la última las palabras son *agudas*: salud, compás.

Graves: Cuando el acento está en la penúltima: *marco*, *césped*.
Esdrújulas: Cuando la sílaba acentuada es la antepenúltima: *múltiple*.

Sobresdrújulas: Cuando el acento está en la sílaba anterior a la antepenúltima: *exíjase*.

A las agudas se les marca el acento con la tilde cuando terminan en vocal, *n* o *s*.

A las graves se les marca cuando no terminan en vocal ni *n*, o *s*.

A las esdrújulas y sobresdrújulas siempre.

Los monosílabos se escriben sin tilde. Sólo algunos la llevan cuando tienen diferente sentido y su función gramatical es distinta.

El (pronombre)	El trabajo que él hizo.
Té (sustantivo)	El té es una bebida que te gusta.
Sí (afirmación)	Di que sí, si quieres.
¿Quién? (interrogación)	¿Quién vino?
¡Quién! (exclamación)	¡Quién supiera!
¿Cuál? (interrogación)	¿Cuál quieres?
o (conjunción)	
entre números)	5 ó 10
Más (adverbio)	Quiero más.

2.5 COMPLETACION

1. La especial posición que toman los órganos que producen la voz en el momento de emitir un sonido se llama

2. Son puntos de contacto para la emisión del sonido: el labio inferior y los dientes superiores para las consonantes

3. Cuando se presenta un cerramiento de los órganos al paso del aire, en la emisión de un sonido, se dice que hay

4. El fenómeno de cerramiento parcial y a la vez salida del aire con un frotamiento o roce, ocurre en

5. El resumen de un cuento se llama

6. La intención que persigue el autor al escribir una obra constituye

7. La parte del cuento en donde el autor presenta personajes, lugares y acontecimientos se llama

8. Entre las colecciones de cuentos sobresalió en la literatura latina

9. El cuento se inspiró primitivamente en

10. Un sinónimo de narración es

11. El personaje principal de una narración se llama

12. La narración poética de unos hechos grandiosos de un pueblo se llama

13. La narración que presenta base histórica pero deformada por la imaginación es

14. La fuerza con que pronunciamos una sílaba de una palabra se conoce con el nombre de

15. La sílaba que se pronuncia con mayor fuerza en una palabra se llama

UNIDAD 3

OBJETIVOS

1. Corregir algunos aspectos del lenguaje como vulgarismos, muletillas y extranjerismos.
2. Revisar los conceptos de entonación y grupo fónico y aplicarlos.
3. Revisar la técnica para la elaboración de fichas.
4. Revisar los conocimientos sobre la descripción y sus clases.
5. Ejercitarse en el análisis de algunas descripciones.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Corrección del lenguaje.
 1. Vulgarismos.
 2. Muletillas.
 3. Extranjerismos.
- II. LECTURA
Entonación.
 1. Grupo fónico.
 2. Clases de entonación.
- III. COMPOSICION ESCRITA
Las fichas.
 1. Bibliográfica.
 2. Textual.
 3. De resumen.
 4. Personal.
- IV. LITERATURA
La descripción.

1. Cualidades.
2. Análisis.
 - (a) La realidad representada.
 - 1) Objetos dinámicos.
 - 2) Objetos estáticos.
 - (b) La posición del observador.
 - (c) Procedimientos.
 - 1) Con imágenes directas o metafóricas.
 - 2) Uso de todos los sentidos o predominio de uno.
 - (d) Trayectorias.
 - (e) Formas.
 - (f) Clases.
 - (g) Efecto sobre la realidad.

3.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Corregir algunos aspectos del lenguaje como vulgarismos, muletillas y extranjerismos.

Corrección del lenguaje

Nada indica tanto sobre la cultura de una persona como el lenguaje que usa. Es necesario tratar de corregir en la expresión todo lo que es inculto. Aquí recordaremos algo sobre vulgarismos, muletillas, y extranjerismos considerando que son materia más que de estudio, de práctica y esfuerzo para desterrarlos de nuestra expresión oral.

Vulgarismos. Los vulgarismos, como su nombre lo dice, son pronunciaciones, voces, o expresiones usadas por el vulgo en forma descuidada e inculta. A veces son fruto de la pereza como cuando se dice: *cosiata*, *cosiámpiro*, etc., o también fruto de la pobreza de léxico, o del descuido: *dentrar*, *pa'*, etc.

Muletillas. Las muletillas son ciertas palabras que se usan innecesariamente dentro de la expresión. Constituyen un vicio del hablante. A veces se repite: pues, entonces, no, hermano, etc., sin necesidad.

Extranjerismos. Los extranjerismos son palabras de otras lenguas que usamos en español. Algunos ejemplos: *slacks* por pantalones, *show* por espectáculo, *week-end* por fin de semana, *vestier* por ropero, *bufé* por alacena, *closet* por armario y muchas otras.

3.2 LECTURA

Objetivo: Revisar los conceptos de entonación y grupo fónico.

Entonación

Cuando hablamos no lo hacemos en un tono uniforme, sino que subimos o bajamos la voz de acuerdo con el sentido de la oración. Esta combinación de ascensos y descensos de la voz se llama *entonación*.

En español hay varias clases de entonación: cuando afirmamos o negamos algo usamos la entonación *enunciativa*, la *interrogativa* la empleamos para preguntar y la *exclamativa* para expresar admiración, alegría, etc. Estos tipos de entonación constituyen la entonación lógica de la lengua. Pero la lengua tiene además una entonación afectiva o emocional que depende de nuestro estado de ánimo.

Grupo fónico. Lea la siguiente oración:

Juan vino ayer.

Encontramos que al leerla hacemos una pausa al final porque sólo tiene un mensaje, sólo expresa un contenido. Hay oraciones más largas que para pronunciarlas las dividimos en dos partes:

El amigo de la familia vino ayer de Bogotá.

Cada una de estas partes tiene un contenido. El sentido está incompleto en la primera y se completa en la segunda parte. Cada una de estas partes se llama en fonética *grupo fónico*. La primera oración sólo tiene un grupo fónico. La segunda dos. Para saber qué clase de entonación hay en una oración hay que observar si está formada por uno, dos, tres o más grupos fónicos.

El grupo fónico es la unidad de entonación. La oración es la unidad de entonación con sentido completo.

Clases de entonación. Lea las siguientes oraciones:

Juan vino ayer. ↘

La mañana estaba radiante. ↘

En estas oraciones expresamos, enunciamos algo. Son oraciones enunciativas en las que afirmamos; como sólo tienen un grupo fónico se leen con una sola pausa al final en la que bajamos la voz.

Recuerde: La oración enunciativa de un sólo grupo fónico tiene pausa descendente al final.

El amigo de la familia || vino ayer de Bogotá.)
 En esta oración también enunciamos algo, es una oración enunciativa con dos grupos fónicos. Al leerla hacemos pausa subimos la voz después del primer grupo y bajamos la voz con una pausa final después del segundo.

Las oraciones enunciativas de dos grupos fónicos tienen una pausa ascendente después del primer grupo fónico y una pausa descendente al final del segundo.

En las oraciones enunciativas de dos grupos fónicos hay una relación entre ellos. Unas veces es sólo de sujeto a predicado:

<i>Sujeto</i>		<i>Predicado</i>
El amigo de la familia		vino ayer de Bogotá.
La casa de mi hermano		queda cerca de aquí.

Otras veces hay relación entre dos términos que se comparan:

El caballero estaba erguido || como una estatua de piedra.

La relación entre los dos grupos puede ser también de causa a efecto:

<i>Efecto</i>		<i>Causa</i>
Los soldados se dispersaron		porque tuvieron miedo.
No te expongas al sol		para que no te quemes.

En otras ocasiones la relación es de condición a consecuencia:

<i>Condición</i>		<i>Consecuencia</i>
Si estudias con juicio		aprenderás bastante.

Hay oraciones enunciativas con más de dos grupos fónicos. Veamos algunos ejemplos:

“Una señora elegante, con una sombrilla de mango de metal consultaba el mapa del ferrocarril subterráneo”. *Es una oración de tres grupos fónicos.

La oración tiene una expresión explicativa que va entre paréntesis:

Con una sombrilla de mango de metal. Esta expresión se lee en un tono más bajo, constituye un solo grupo fónico. Al final

(*) Eduardo Caballero Calderón - *El buen salvaje*

se vuelve al tono normal de la oración y se termina con pausa descendente. El primer grupo fónico termina con pausa media en la que se conserva el tono normal. La entonación es media, baja, vuelve al normal y termina descendente.

Las enumeraciones son también casos en los que encontramos varios grupos fónicos. Cuando la enumeración tiene la conjunción y, en el penúltimo grupo fónico, hay pausa ascendente delante de la y, y descendente al final. Los grupos anteriores tienen pausa media →

manzanas || duraznos || naranjas || y peras

Lea estas oraciones:

¿Viniste ayer?
 ¿Estudiaste mucho?

Estas oraciones son interrogativas porque preguntamos algo. La respuesta es un *sí* o un *no*. Se pregunta por todo el contenido y la entonación es ascendente. Son interrogativas absolutas.

¿Qué día es hoy?
 ¿Cuándo sales a vacaciones?
 ¿Cómo llegaste?

Estas oraciones están introducidas por las palabras ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Cómo? Son preguntas relativas, se interroga por un aspecto del mensaje. Pueden leerse así:

Subiendo la voz en la última palabra. Bajando la voz. Conservando el mismo tono.

¿Qué día es hoy?

En otras oraciones hay oposición o contraste. Son disyuntivas:

¿Salés || o entras? ¿vienes || o te vas?

Las leemos subiendo la voz en el primer grupo y bajando la voz al final.

3.3 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Revisar la técnica para elaboración de fichas.

Las fichas

El uso de las fichas es indispensable para realizar cualquier tipo de trabajo. Hay varias clases de fichas: bibliográficas, tex-

tual, de resumen y personal. Todas cumplen alguna finalidad dentro de un estudio o de un trabajo que se quiere ejecutar.

Bibliográfica. La ficha bibliográfica es aquella en que se anotan algunos datos necesarios de la obra que leemos o consultamos. Estos datos son: El autor, la obra, la editorial, la ciudad en que se publicó y la fecha de la publicación. Para hacerla hay que tener presente algunos detalles. Los datos se escriben en el siguiente orden:

1. El autor. Se escribe primero el apellido separado del nombre por una coma.
2. El título de la obra. (va subrayado).
3. El lugar de la publicación. Separado del siguiente dato por dos puntos (:).
4. La editorial. En seguida se escribe coma (,).
5. La fecha.

Si hay varias ediciones, el dato de la edición que se usa se escribe después del título. Si es volumen de una obra, se escribe después del título y antes de la edición. Las fichas bibliográficas tienen una dimensión de 12 ½ X 7 ½ cm.

Hay también otras fichas, las de datos, en las que anotamos el material de consulta. Pueden ser:

Textual. Esta ficha se usa para copiar exactamente las palabras de otra persona. Estas palabras deben ir entre comillas (" "). Al final escribimos los datos bibliográficos.

De resumen. La ficha de resumen es aquella en la cual escribimos el sentido del pensamiento del autor con nuestras propias palabras. Al final se escriben los datos bibliográficos.

Personal. La ficha personal la usamos para escribir nuestras propias ideas. Al final de ella anotamos las iniciales C. P. que significan comentario personal. También puede encerrarse nuestro comentario entre corchetes []. Los corchetes también se usan en la ficha textual cuando añadimos algo que no es del autor.

El tamaño de las fichas de datos es de 15 x 10 cm.

Ejemplos de fichas:

Bibliográfica

Gutiérrez, José. El sentido de vivir.
Medellín; Editorial Extranjera, 1976

Autor y obra
Ciudad, editorial
y fecha

De datos

Textual

EDUCACION - FORMACION DEL CARACTER

"El individuo que comenzó la carrera de darle a su vida una mera finalidad individualista, puede llegar finalmente a sentirse un ángel o un demonio, o simplemente una persona distinta de quien es, pero será en todo caso alguien profundamente desdichado y estará sumido en un infierno de desgracia y de infortunio".

Pág. 37

Gutiérrez, José. El sentido de vivir.
Medellín: Editorial Extranjera, 1976

Título y
subtítulo

Cuerpo
de la
ficha

Página

Fuente
(origen de
los datos)

EDUCACION FORMACION DEL CARACTER

Quien sólo tiene como meta de su vida así mismo, al final de su trabajo no se sentirá feliz.

Gutiérrez, José. El sentido de vivir.
Medellín: Editorial Extranjera, 1976

Ficha
de
datos

resumen
de las ideas
del autor

EDUCACION FORMACION DEL CARACTER

El autor expresa esta idea porque habla convencido por la experiencia. Aunque comparto su manera de pensar, pienso que muchos quisieran probarlo. De lo que estoy segura es que en las cosas pequeñas se es más feliz mientras más se triunfe sobre el egoísmo.

C. P.

Ficha de datos personal

Anotación de las ideas propias.

3.4 LITERATURA

Objetivos: Revisar los conocimientos sobre la descripción sus clases.

Ejercitarse en el análisis de algunas descripciones.

La descripción

Nocturno

Del pueblo en fiesta, rojamente iluminado hacia el cielo vienen agrios vales nostálgicos en el viento suave. La torre se ve lívida, muda y dura, en un errante limbo violeta, azulado, pálido. . . y allá tras las bodegas oscuras del arrabal, la Luna caída amarilla y soñolienta, se pone sobre el río.

El campo está solo con sus árboles y con la sombra de sus árboles. Hay un canto roto de grillo, una conversación sonámbula de aguas ocultas, una blandura húmeda, como si se deshiciesen las estrellas. . . Platero, desde la tibieza de su cuadra, rebuzna tristemente.

La cabra andaré despierta, y su campanilla insiste agitada dulce luego, al fin, se calla. . .

A lo lejos, hacia Montemayor, rebuzna otro asno. . . Otro luego, por el Vallejuelo. . . ladra un perro. . .

Es la noche tan clara, que las flores del jardín se ven de color, como en el día. Por la última casa de la calle de la fuente bajo una roja y vacilante farola, tuerce la esquina un hombre solitario. . . ¿Yo? No; yo en la fragante penumbra, celeste, melancólica y dorada, que hacen la Luna, las lilas, la brisa y la sombra escucho mi hondo corazón sin par. . .

La esfera gira blandamente. . .

Juan Ramón Jiménez -Platero y yo-

¿Qué hace el autor en el texto anterior? Parece como si tratara de pintarnos, con las palabras, el cuadro del pueblo al atardecer. Lo que hace en realidad es describir; el texto anterior es una descripción. *Descripción* es la pintura de una realidad a través de las palabras. Esta pintura debe hacerse en una forma objetiva, es decir, representar la realidad tal como es, sin mezcla de elementos subjetivos.

Cualidades. La descripción tiene unas cualidades especiales: objetividad (el objeto como se presenta); exactitud en la forma de presentarlo, significa que haya conformidad entre la realidad y la palabra; debe tener también adecuación en los términos, para que las palabras expresen las verdaderas cualidades de la realidad.

Análisis. Varios elementos pueden analizarse en una descripción. Hay que pensar en el objeto y en el observador, como también en el procedimiento empleado por el escritor.

La realidad representada. Cuando el escritor hace una descripción puede considerar los objetos dinámicos con vida y movimiento o estáticos, es decir, sin movimiento.

La descripción del texto anterior es una muestra del primer caso. Los objetos tienen vida: se oye el canto del grillo, el eco de los vales; fuera de los objetos que se ven quietos, el observador ve a un hombre que camina y tuerce la esquina.

En cambio la realidad es estática en el ejemplo siguiente: "Era sin duda, el gabinete del abogado. Por lo que se podía distinguir a la luz de la Luna, que iluminaba un pequeño rectángulo de suelo ante las dos grandes ventanas, aquella habitación estaba amueblada con viejos muebles pesados".

Franz Kafka -*El Proceso*

La realidad puede observarse en forma directa, o puede hacerse por asociación cuando utilizo una gráfica o esquema o también una fotografía o pintura del objeto.

La posición del observador. El observador puede estar viendo el objeto desde fuera del cuadro o puede estar incluido en la realidad que describe. Desde fuera describe Pereda cuando dice:

"Enfrente de la habitación en que escribo estas líneas hay un casucho de miserable aspecto. Este casucho tiene tres pisos. El primero se adivina por tres angostísimas ventanas abiertas a la calle. Nunca he podido conocer los seres que viven en él. El

segundo tiene un desmantelado balcón que se extiende por todo el ancho de la fachada. El tercero lo componen dos buhardillas independientes entre sí”.

Pereda - *Escenas montañesas*

Juan Ramón Jiménez se encuentra incluido en la realidad de la escena que describe:

“¡Qué triste belleza, amarilla y descolorida, la del sol de la tarde, cuando me despierto bajo la higuera! .

Una brisa seca, embalsamada de derretida jara, me acaricia el sudoroso despertar. Las grandes hojas levemente movidas, del blando árbol viejo, me enlutan o me deslumbran. Parece que me mecieran suavemente en una cuna que fuese del sol a la sombra de la sombra al sol”.

Platero y yo

Procedimientos. El escritor puede emplear para hacer una descripción un lenguaje directo o puede valerse de comparaciones y metáforas. Cuando dice: es una joven alta, de cabello rubio hace uso del lenguaje directo. En cambio en una joven alta de cabellos de trigo, hace uso del lenguaje metafórico. Puede también el escritor utilizar solamente un sentido: el de la vista, por ejemplo, para decirnos lo que ve. Pero también puede utilizar otros: el oído, el olfato y decirnos no solamente lo que ve sino lo que oye y huele.

Trayectorias. La descripción puede hacerse siguiendo varios caminos o trayectorias. Si va de lo inferior a lo superior es *ascendente*. Al describir un árbol puede empezar por la parte de abajo. Si hace lo contrario, ir de lo superior a lo inferior es *descendente*. Puede ir por planos, como cuando se describen paisajes. En este caso va de lo anterior, a lo medio y posterior *viceversa*; la trayectoria seguida en este caso se llama *trasversal*. En ésta hay que seguir las leyes de la perspectiva que se mide por el observador.

Formas. Las formas de la descripción son tres: puede partir de un detalle o característica sobresaliente a lo menos importante del objeto o partir de un detalle que no es destacado para terminar en lo más importante. La forma de esta descripción se llama *concéntrica*. Puede partir de los rasgos generales a los particulares. Puede ir también de los detalles particulares a los generales.

Clases. Las clases de descripción son varias. Para describir personas se tiene:

Etopeya - Si describe rasgos morales.

Prosopografía - Si describe rasgos físicos.

Retrato - Si combina la descripción física con la moral.

Caricatura - Si exagera un rasgo de tal manera que se deforma la realidad.

Otras clases de descripciones son:

Cronografía - Cuando se describe el tiempo.

Topografía - Si describe un lugar.

Paisaje - Si combinan los dos anteriores.

Científica - Es la más perfecta.

Lírica - Cuando se describe la naturaleza vista a través del pensamiento del autor.

Etopeya

“Don Francisco Penáguilas, padre del joven, era un hombre más que bueno: era inmejorable, superiormente discreto, bondadoso, afable, honrado y magnánimo, no falto de instrucción. Nadie le aborreció jamás; era el más respetado de todos los propietarios ricos del país, y más de una cuestión se arregló por su mediación, siempre inteligente, del señor de Aldeacorba de Suso”.

Benito Pérez Galdós - *Marianela*

“Representaba cincuenta años, bien corridos; tenía buen color, la cabeza muy poblada de pelo alborotado y recio, la cara pequeña y enjuta, y aún parecía más chica de lo que era, por el espeso de la barba que le ocupaba la mitad; la barba y el pelo empezando a encanecer; la frente ancha y destacado el entrecejo; la nariz curva, y la mirada de sus ojuelos verdes, firme y escrutadora; cara, en fin, cervantesca y un tanto *aquijotada*. Daba grandes pasos con sus largas piernas al dirigirse a nosotros que le salimos al encuentro, y balanceaba el cuerpo, nervudo y cenceño y algo inclinado hacia adelante, al compás de las zancadas; vestía un traje modesto de paño oscuro, fuerte y barato, y calzaba abarcas de tarugos”.

Pereda - *Peñas arriba*

¿Ya puede clasificar el párrafo anterior? Se trata de una *prosopografía* porque la descripción es de rasgos físicos de una persona.

Retrato

“El Padre tiene sesenta años y es fuerte y duro. Cuando ponga de pies el Padre será de baja estatura, las espaldas serán anchas, la nuca abultada y las piernas ligeramente corvas. Haber pasado gran parte de sus sesenta años sobre un caballo. Cuando hable la voz del Padre será áspera, autoritaria, hecha a dar órdenes siempre. No hay ternura en el Padre. Pero tampoco hay torpeza. Es implacable pero no hay venganza ni amargura en él. Es naturalmente duro como el guayacán”.

Alvaro Cepeda Samudio - *La casa grande*

Caricatura

“El ministerial podrá no ser hombre, pero se le parece mucho, por de fuera, sobre todo; la misma fachada, el exterior mismo. Por supuesto, no es planta, porque no se cría, ni se cria más bien pertenecería al reino mineral, lo uno porque el ministerialismo tiene algo de mina, y lo otro porque se forma por superposición de capas: lo que son las diversas capas superpuestas en el reino mineral son los empleos aglomerados en él. A fuerza de capas medra un mineral; a fuerza de empleos crece el ministerial; pero en rigor, tampoco pertenece a este reino. Con respecto al reino animal, somos hartos urbanos, sea dicho con terror suyo, para colocar al ministerial en él. En realidad, el ministerial más tiene de artefacto que de otra cosa. No se crea sino que se hace, se confecciona. La primera materia, la masa es un hombre. Coja usted un hombre (si es usted ministro, entiende, porque si no, no sale nada), sonríasele usted un rato, le verá usted ir tomando forma, como el pintor ve salir del lienzo la figura de una sola pincelada. Dele usted un toque de esperanza, derecha al corazón; un ligero barniz de nombramiento y color pronunciado de empleo, y le ve usted irse doblando en la mano como una hoja de sensitiva, encorvar la espalda, bajar atrás un pié, inclinar la frente, reír a todo lo que usted diga. Ya tiene usted hecho un ministerial”.

Mariano José de Larra - *Artículos*

Cronografía

“El tiempo va discurriendo suavemente. El sol que al principio bañaba vivamente el alto muro, se ha ido debilitando; poco a poco, la ancha faja de sol ha ido disminuyendo. . . Ya, al fin de la tarde, cuando la estancia va siendo ganada por la penumbra, sólo se ve, allá en lo alto de la pared, una mancha tan delicadísima, de un sol dorado, purpúreo, violeta. Y luego y

la noche y comienzan a brillar las estrellas”.

Tomás Rueda - *Azorín*

Topografía

“En el inmenso valle, los naranjales, como un oleaje aterciopelado; las cercas y vallados, de vegetación menos oscura, cortando la tierra carmesí en geométricas formas; los grupos de palmeras, agitando sus surtidores de plumas, como chorros de hojas que quisieran tocar el cielo, cayendo después con lánguido desmayo; villas azules y de color de rosa, entre macizos de jardinería; blancas alquerías, casi ocultas tras el verde bullón de un bosquecillo; las altas chimeneas de las máquinas de riego, amarillentas, como cirios con la punta chamuscada; Alcira, con sus casas apiñadas en la isla y desbordándose en la orilla opuesta, toda ella de un color mate de hueso, acribillada de ventanitas, como roída por una viruela de negros agujeros. Más allá Carcagente, la ciudad rival, envuelta en el cinturón de sus frondosos huertos; por la parte del mar, las montañas angulosas, esquinadas, con aristas que de lejos semejan los fantásticos castillos imaginados por Doré, y, en el extremo opuesto, los pueblos de la ribera alta, flotando en los lagos de esmeralda de sus huertas, las lejanas montañas, de un tono violeta, y el Sol, que comenzaba a descender como un erizo de oro, resbalando entre las gasas formadas por la evaporación del incesante riego”.

Blasco Ibáñez - *Entre naranjos*

Paisaje

“La lluvia comenzó a caer en gruesas gotas y tuvieron que refugiarse en una rocallosa covacha.

El aguacero se desató con estruendo y sacudió las blancas flores de san Juan, manojos de estrellas prendidos en los árboles, en las peñas, entre la maleza, en los pitahayos y en toda la cercanía.

Abajo, en el fondo del cañón y a través de la gasa de la lluvia, se miraban las palmas rectas y cimbradoras; lentamente se mecían sus cabezas angulosas y al soplo del viento se despleaban en abanicos. Y todo era serranía: ondulaciones de cerros que suceden a cerros, más cerros circundados de montañas y estas encerradas en una muralla de sierra de cumbres tan altas que su azul se perdía en el zafir”.

Mariano Azuela - *Los de Abajo*

Científica

“El cacao, llamado también cacaotiero, proviene del Theo-

broma cacao, de la familia de las bitniriáceas, árbol originario del continente americano y naturalizado en las Antillas, que puede adquirir de 10 a 12 metros de elevación. Su fruto entero tiene la forma de un pepino, cuya cavidad interior está llena de una pulpa amarillenta y acidúcida, donde aparecen diseminadas unas 30 semillas amigdaliformes que son las que vulgarmente se conocen con el nombre de cacao o habas de México. Dichas semillas se componen de un tegumento escarioso y leonado, que recubre a un embrión de igual color, de olor débil y sabor un poco amargo. En algunos países secan las semillas después de haberlas extraído del fruto; en otros las entierran previamente por algún tiempo.

Ignacio Puig, S. J. - *Gran formulario Industrial*

Lírica

"La casa paterna, en medio de sus verdes colinas, sombreada por sauces añosos, engalanada con rosales, iluminada por los resplandores del Sol al nacer, se presentaba a mi imaginación"

Jorge Isaacs - *María*

Efecto sobre la realidad. El objeto que se obtiene en la descripción puede ser de una copia exacta o fotografía cuando se pinta la realidad como es. La embellece o la mejora cuando le mezcla elementos subjetivos. La deforma cuando presenta exageradamente un rasgo negativo. Así hace la caricatura

3.5 Ejercicio de análisis

1. El lenguaje utilizado para describir a Francisco Penáguila es _____
2. La forma que utiliza Pereda para la descripción del hombre va _____
3. Las características físicas del Padre son _____
4. Las cualidades morales del Padre son _____
5. La trayectoria seguida para describir el aspecto físico del Padre es _____. La forma de la descripción física del mismo es _____
6. La caricatura de Larra corresponde a _____
7. Los elementos empleados para ridiculizar al personaje son _____

Las etapas del tiempo descrito en la cronografía corresponden a _____

En la topografía citada se describe _____

10. Los elementos descritos por Mariano Azuela en el ejemplo dado corresponden a _____

Asociación

En la columna de la izquierda hay una serie de conceptos que tienen relación con la (s) palabra (s) de la columna de la derecha. Coloque al frente de cada concepto la letra de la (s) palabra (s) de la columna de la derecha que le corresponde.

- | | |
|---|---|
| 1. Juan salió porque tenía un compromiso | (a) Topografía. |
| 2. Si vienes hoy encontrarás a María. | (b) Entonación ascendente. |
| 3. Las ramas se inclinan a la tierra; el tronco es grueso y sus raíces profundas. | (c) Hay relación de condición a consecuencia. |
| 4. Se escuchaba el correr del agua y el ruido de los animales al beber. | (d) Prosopografía. |
| 5. ¿Llegaste hoy? | (e) Cronografía. |
| 6. Entonces vino, entonces me dijo. . . | (f) Un solo grupo fónico. |
| 7. Parte de un detalle sobresaliente a lo menos importante. | (g) Ficha textual. |
| 8. Describe rasgos físicos. | (h) Concéntrica. |
| 9. María estudia. | (i) Entonación ascendente descendente. |
| 10. Copia exactamente las palabras del autor. | (j) Muletillas. |
| | (k) Descripción descendente. |
| | (l) Lírica. |
| | (m) Dinámica. |

UNIDAD 4

OBJETIVOS

1. Atender a la corrección en la pronunciación del lenguaje.
2. Recordar los diferentes tipos de lectura y comprender su utilidad.
3. Recordar la técnica para la elaboración de los trabajos escritos.
4. Recordar los conocimientos que se tienen sobre la fábula y distinguirla del cuento.

CONTENIDO

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Corrección en la pronunciación del lenguaje.

1. En las vocales.
2. En las consonantes.

II. LECTURA

Diferentes tipos de lectura.

1. Oral.
2. Silenciosa.
 - (a) De estudio
 - (b) De información.
 - (c) De recreo.

III. COMPOSICION ESCRITA

Presentación de los trabajos escritos.

1. Nomenclatura.
 - (a) El sistema nomenclador romano
 - (b) Nomenclatura en títulos y subtítulos.
2. Márgenes y sangrías.
3. Elaboración del plan.
4. Partes del trabajo.

- (a) Índice.
- (b) Introducción.
- (c) Desarrollo.
- (d) Conclusión.
- (e) Bibliografía.

LITERATURA

La fábula.

1. Ejemplificación.
2. Análisis.

EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Atender a la corrección en la pronunciación del lenguaje.

Corrección en la pronunciación del lenguaje

En la conversación corriente sucede que pronunciamos deslucidamente y por tanto cometemos algunos errores. Unas veces estos errores son dentro de las palabras mismas o en el encuentro de ellas. Se suprime un fonema, se cierra una vocal abierta o se abre una vocal cerrada. Vamos a observar algunos errores:

En las vocales. Algunos errores son frecuentes en la pronunciación de las vocales, ya dentro de las palabras, como en el encuentro de ellas. Algunos ejemplos:

Hay cerramiento de la vocal abierta en:

almuhada cambio de *o* abierta en *u*.
tualla cambio de *o* abierta en *u*.
Biatriz cambio de *e* abierta en *i*.

Hay abertura de la vocal cerrada en:

creador la correcta es criador la *i* se cambia en *e*.
rocea La correcta es rocía.

A veces dos vocales iguales se pronuncian como una sola:

cooperativa se pronuncia coperativa
azahar (flor) se dice azar

En encuentro de palabras los errores son frecuentes:

la esquina lesquina

la iglesia	liglesia
la semana entrante	la semanentrante
trajo eso	Trajueso
me ordenó	Miordenó

En las consonantes. Algunas veces hay supresión de algunos fonemas porque se debilitan y pierden.

<i>Correcto</i>	<i>Incorrecto</i>
lección	lección
doctor	dotor
defecto	defeto
Neftalí	Netalí
instruido	istruido
eclipse	eclise
abuelo	auelo
taburete	taurete
instituto	istituto
constante	costante
Manuel	Manue

En ocasiones se cambia un fonema por otro:

septiembre	sectiembre
abuelo	agüelo
bueno	güeno

A veces se aumenta un fonema:

entrar	dentrar
escaso	descaso
vacío	vacido

4.2 LECTURA

Objetivo: Recordar los diferentes tipos de lectura y comprender su utilidad.

Diferentes tipos de lectura

Hay diferentes formas o maneras de realizar una lectura porque también son diferentes los fines que se tienen al leer. Esto, hay lectura oral y silenciosa, de estudio, de recreo, etc.

Lectura oral. La lectura oral es aquella que va dirigida al público, tiene por objetivo la expresión oral.

Lectura silenciosa. La lectura silenciosa se llama también

mental. Esta lectura busca la comprensión del texto que se lee. Puede ser de tres clases: De estudio, de información y de recreo.

De estudio. El objetivo que se propone este tipo de lectura es aprender un tema, por esto si se desea estudiar con eficiencia hay que saber hacerlo. Algunas técnicas ayudan para que el rendimiento sea máximo y mínimos el esfuerzo y la fatiga.

En primer lugar no se puede pretender aprender con una sola lectura. Tampoco es conveniente estudiar por párrafos, sin haberse dado cuenta, con una lectura, del contenido general del texto. Esta es la primera lectura que debemos hacer para tener un concepto general del tema. Después de ella es conveniente consultar los términos desconocidos, para poder comprender mejor en la segunda lectura el sentido del texto. Las alusiones que hace el autor, o sea referencias a otros temas, nombres, etc., también deben consultarse.

La segunda lectura nos ayuda a relacionar con nuevos aspectos; las partes con el todo, las ideas principales con la esencial.

En la tercera se consideran los párrafos por separado.

Es muy conveniente buscar las ideas del texto. La primera idea que debemos buscar es la *idea esencial* que encierra el contenido. Luego debemos deducir las *ideas principales* de cada párrafo. Por último se deducen las ideas secundarias, que nos indican detalles y circunstancias particulares.

Otro recurso en la lectura de estudio es saber hacer un resumen o síntesis del contenido. Para hacer el resumen podemos utilizar la idea esencial y las ideas principales. Lo podemos hacer con nuestras propias palabras, lo que se llama *perífrasis*. Podemos utilizar las palabras del autor y suprimir los elementos secundarios.

Otro método es el de esquematizar el contenido en un cuadro sinóptico valiéndonos de la idea esencial, las ideas principales y las secundarias.

Ejercicio: Realización de una lectura de estudio del siguiente texto.

"En la historia de la educación, los hombres siempre han distinguido entre instrucción y descubrimiento como fuentes de sabiduría. La instrucción tiene lugar cuando un hombre enseña a otro por medio de la palabra o de la escritura. Podemos, no obstante, obtener sabiduría sin ser enseñados. Si no fuera éste el caso, y a cada maestro tuviese que enseñarle lo que luego enseña él a otros, no había principio en la adquisición de la sabiduría. En consecuencia, debe haber descubrimiento, o sea el proceso

De recreo. La lectura de recreo o recreativa es aquella que hacemos cuando buscamos distraernos.

4.3 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Recordar la técnica para la elaboración de los trabajos escritos.

Presentación de los trabajos escritos

Los trabajos escritos requieren de una técnica para su preparación y elaboración con el fin de que ésta nos ayude en la labor de consulta y desarrollo.

Nomenclatura. Las ideas o partes de un trabajo no son todas de igual jerarquía, hay unas ideas más importantes, hay ideas principales o secundarias. Estas ideas, temas o partes deben organizarse siguiendo un plan que debe ir nombrado, es decir, organizado de acuerdo con un orden, que se establece utilizando un sistema de números y letras. Uno de estos sistemas que utilizamos para nombrar se llama sistema nomenclador romano.

El sistema nomenclador romano. En el sistema nomenclador romano las ideas que se organizan van acompañadas de números y letras. Los números romanos son los primeros que se usan. Luego las letras mayúsculas, los números arábigos y las letras minúsculas. Si hay necesidad de subdividir después de utilizarlos, se vuelve a emplear los números arábigos y las letras minúsculas entre paréntesis.

Observe:

Las ideas principales se nombran con número romano. Estas ideas deben tener la misma importancia. Si por ejemplo, estamos organizando causas de un problema, a cada uno de los números romanos corresponde una causa.

TEMA

- I. Idea principal
- II.
- III.

Las ideas principales pueden subdividirse en secundarias que llevan las letras mayúsculas en orden alfabético. Así:

I. Idea principal (subdivisión)

- A. Idea secundaria
- B. Idea secundaria

Si la secundaria se divide se utilizan los números arábigos:

I. Idea principal

- A. Idea secundaria

- 1.
- 2.
- 3.

- B. Otra idea secundaria

Si esta idea nombrada con arábigo requiere dividirse en otros aspectos, utilizamos las letras minúsculas, también en orden alfabético.

I. Idea principal

- A. Idea secundaria

- 1.
- 2.

- a
 - b

- B. Otra idea secundaria

Las ideas nombradas con el mismo nomenclador son de igual importancia. Con números romanos se nombran ideas de igual importancia. Lo mismo se hace para las letras mayúsculas y para los demás. Cuando una idea sólo puede dividirse en un aspecto, se suprime el nomenclador correspondiente. El orden se conserva en los siguientes pasos.

Observe: la idea I sólo puede dividirse en un aspecto. Se suprime la A y se continúa con los siguientes nomencladores. En este caso tampoco habría B. No hay B porque el I sólo se divide en un aspecto.

I. Idea principal

División de esta idea

- 1.
- 2.
- 3.

- a.
 - b.

Nomenclatura en títulos y subtítulos. Las ideas principales que corresponden a nomencladores de números romanos deben

ser los títulos de cada capítulo del trabajo. Cada título debe empezar página en blanco. Los títulos de los nomencladores con mayúscula van a nivel de la margen y constituyen los subtítulos. Los títulos se escriben con mayúscula fija, los subtítulos con mayúscula inicial y el resto con letras minúsculas, deben ir subrayados.

Márgenes y sangrías. Los márgenes son los espacios en blanco que van en la parte superior e inferior, a derecha e izquierda del escrito. Deben ser uniformes a través del trabajo. Las sangrías son los espacios en blanco que inician cada párrafo. La misma sangría debe conservarse a través de todos los párrafos.

Elaboración del plan. El plan de trabajo es lo primero que ha de elaborarse antes de iniciar la consulta. El plan es una lista de los temas que vamos a tratar en el trabajo debidamente ordenados y subdivididos siguiendo un orden que permita jerarquizar los temas, por ejemplo, el del sistema del nomenclador romano. Una muestra de plan la tenemos en las unidades de este texto.

Partes del trabajo. Cuando se ha elaborado el plan y se tiene suficiente material de consulta, se pasa al desarrollo del trabajo. El trabajo debe llevar el orden del plan. Este servirá también para hacer el índice. Las partes de un trabajo son:

1. Carátula
2. Hoja en blanco
3. Carátula interior. Allí anotamos algunos datos. La institución, el título del trabajo, el nombre de la persona que lo presenta, la ciudad y la fecha. Hay varios modelos, uno podría ser el siguiente.

Instituto Hispanoamericano

ESTUDIO SOBRE
LA VORAGINE DE
J.E. RIVERA

Profesor: Jorge Mejía
Luis Vélez 6o Bachillerato

Cali, 7 de julio de 1976

4. Índice
5. Introducción
6. Capítulos de desarrollo
7. Conclusión
8. Bibliografía
9. Notas de pie de página

Índice. El índice se elabora siguiendo el plan; varía un poco de éste porque en el índice se suprimen los nomencladores y se coloca solamente el número de la página. Como título se escribe solamente *índice*. El índice sólo lleva nomencladores romanos, los demás se suprimen. Estos enunciados de nomenclador romano se escriben todos con mayúscula fija. Los demás enunciados van con minúscula. Hay otras clases de índices como el sumario.

Introducción. La introducción es la parte en donde explicamos los objetivos, alcances, derroteros del trabajo. Debe ser elaborado por la persona que ejecuta el trabajo.

Desarrollo. El desarrollo del trabajo comprende la elaboración de los temas, teniendo en cuenta el orden del plan y el material de consulta. Han de observarse las técnicas para los títulos y subtítulos, las sangrías y notas de pie de página.

Notas de pie de página. Las notas de pie de página son los comentarios personales o datos bibliográficos que anotamos en la parte inferior de cada página. ¿Cuándo las usamos? Siempre que tomemos una cita textual o resumimos el pensamiento de otra persona, debemos colocar en nuestro trabajo una llamada, (un número). Al final de la página la explicamos. La llamada puede corresponder al dato del autor y obra que nos ha dado la cita textual o el pensamiento, aun cuando no sea textual, puede corresponder a una explicación nuestra sobre algo. Un ejemplo puede ser el siguiente: en un trabajo puedo citar estas palabras si estoy analizando la personalidad de Unamuno, el escritor español: "Unamuno fue desorbitado en todo desde sus primeros años. Ponía en sus sentimientos y actos una carga de pasión tal, que obnubilaba por completo su inteligencia. Siempre quiso ser primero, y, sobre primero, único".(1)

Para referirme a esta cita anoto como nota de pie de página:

(1). Antonio J. Onieva. *Un autor en un libro. Unamuno. Estudio y antología.* Madrid; Bibliográfica española, 1967. pág. 32

Conclusión. En la conclusión expresamos nuestras observaciones personales, fruto de la reflexión al elaborar el trabajo.

Bibliografía. La bibliografía es una información sobre los libros consultados o leídos para elaborar el trabajo. En ella se anota para cada libro los datos de la ficha bibliográfica. Puede hacerse por orden alfabético de autores o sin este orden pero con enumeración.

4.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar los conocimientos que se tiene sobre la fábula y distinguirla del cuento.

La fábula

Otra de las formas narrativas es la fábula. Desde niños conocemos muchas de ellas en los libros de lecturas, están llenas de imaginación.

Ejemplificación

Los dos conejos

Por entre unas matas,
seguido de perros
(No diré corría),
volaba un conejo.
De su madriguera,
salió un compañero,
y le dijo: “-Tente,
amigo; ¿Qué es esto?
“- ¿Qué ha de ser? - responde-;
sin alientos llego. . .
Dos pícaros galgos
me vienen siguiendo.
“- Sí - replica el otro-,
por allí los veo. . .
pero no son galgos.
-¿Pues qué son? -Podencos.
“- ¿Qué? ¿Podencos dices?
Sí, como mi abuelo.
Galgos y muy galgos,
bien vistos los tengo.
“-Son podencos: vaya,
que no entiendes de eso.

-Son galgos te digo.
- Digo que podencos”
En esta disputa,
llegando los perros,
pillan descuidados,
a mis dos conejos.
Los que por cuestiones
de poco momento
dejan lo que importa,
llévense este ejemplo.

Tomas de Iriarte

Análisis. La fábula es una narración en prosa o en verso de hechos ficticios o alegóricos. En ella intervienen seres animados como personas o animales, o a veces inanimados que se personifican. En la anterior los personajes son los dos conejos.

Toda fábula tiene una enseñanza moral que se llama *moraleja*. La enseñanza moral de esta fábula nos indica que no debemos dilatar la acción principal que nos ocupa por cuestiones que no tienen importancia.

En la fábula encontramos tres partes:

1. Introducción
2. Presentación de la ficción
3. Moraleja

Algunos fabulistas nuestros:

Rafael Pombo

Ricardo Carrasquilla

Santiago Pérez

En la antigüedad sobresalieron *Esopo* en Grecia, *Fedro* entre los Romanos. En épocas posteriores *La Fontaine* en Francia, *Samaniego* e *Iriarte* en España. Los siglos XVII y XVIII fueron la época de Oro de la fábula.

4.5 COMPLETACION

1. Dos fenómenos que se presentan en la pronunciación de las vocales son:

(a) _____

(b) _____

2. El fin de la lectura de estudio es _____
3. En un texto se pueden distinguir las siguientes ideas _____
4. La idea que encierra el contenido se llama _____
5. Perífrasis es _____
6. El correcto orden del sistema nomenclador romano es _____
7. Las sangrías son _____
8. La diferencia entre el plan y el índice radica en _____
9. La bibliografía es _____
10. La enseñanza moral de una fábula es _____
11. La introducción de un trabajo es elaborada por _____
12. La fábula se distingue del cuento porque _____

UNIDAD 5

OBJETIVOS

1. Recordar las cualidades que debe tener la buena expresión oral.
2. Suprimir algunos errores frecuentes en la expresión.
3. Atender a la correcta articulación de los fonemas.
4. Recordar el concepto de literatura y de obra literaria así como los elementos que forman dicha obra.
5. Repasar las nociones aprendidas sobre la puntuación y practicarlas.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
 - A. Cualidades de la expresión oral.
 - B. Supresión de algunos errores.
 1. Arcaísmos.
 2. Neologismos.
- II. LECTURA
 - Articulación.
 - Corrección de errores frecuentes.
- III. LITERATURA
 - A. Concepto de literatura.
 - Distinción entre prosa y verso.
 - B. La obra literaria.
 - Elementos.
 - (a) Forma.
 - (b) Fondo.
 - 1) Argumento.
 - 2) Lugar.

- 3) Tiempo.
 - 4) Espacio.
 - 5) Análisis de personajes.
- (c) Recursos estilísticos.
- 1) Lenguaje literario.
 - Uso de figuras.
 - 2) Vocabulario.

IV. ORTOGRAFIA

Signos de puntuación.

V. EVALUACION GENERAL

5.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivos: Recordar las cualidades que debe tener la buena expresión oral.

Suprimir algunos errores frecuentes en la expresión.

Cualidades de la expresión oral

La buena expresión es clara y amena pero también requiere de pequeños detalles y de algunas pautas. Algunos se refieren a la pronunciación pero hay que tener en cuenta el tema que se oye.

Para pronunciar en forma clara hay que articular bien los fonemas. Cuando se lee hay que hacer las pausas y no hacerlo demasiado a prisa porque el oyente no recibe bien el mensaje.

La buena expresión usa un vocabulario correcto, suprimiendo muletillas, extranjerismos y arcaísmos. En cuanto al tema es necesario saberlo. No puede hablarse de aquello que no se conoce. El oyente merece respeto y por tanto hay que oír al interlocutor, respetar sus opiniones y responder con cortesía.

Supresión de algunos errores

Algunos errores en la expresión oral lo constituyen, fueran los vulgarismos, el empleo de arcaísmos y neologismos. Recordemos lo que estos términos significan:

Arcaísmos. Los arcaísmos son voces o formas gramaticales que ya no se usan en una lengua, pero que se conservan

habla de algunos. Los campesinos nuestros tienen muchos ejemplos de arcaísmos: vusted, topar.

Neologismos. Los neologismos son voces nuevas que entran a formar parte del léxico de una lengua. Unas veces su uso es necesario porque no existe la palabra para designar un objeto nuevo, por ejemplo. Otras, es innecesario porque hay palabras propias de la lengua que pueden emplearse. Algunos ejemplos: Alunizar, neasta, maquillaje, post-grado, reforestar, subdesarrollado, robot.

2 LECTURA

Objetivo: Atender a la correcta articulación de los fonemas.

Articulación

El concepto de articulación se recordó en la unidad 2. Como en la presente unidad, se dijo al hablar de las cualidades de la expresión oral, que debía atenderse a la correcta articulación de los fonemas, para que la pronunciación fuera clara, vamos a recordar algunos grupos consonánticos que presentan alguna dificultad.

Corrección de errores frecuentes. Algunos grupos consonánticos ofrecen dificultad porque los dos fonemas son difíciles de articular cuando están juntos. Como consecuencia se suprime uno de ellos, o se cambia el punto de articulación de uno y se pronuncia otro fonema. Así resultan pronunciaciones defectuosas. Los más comunes son:

	Forma correcta	Pronunciación defectuosa
cc	lección	lección
ct	doctor	dotor, doptor
	directo	direto, direpto
cn	técnico	ténico, tégnico
ft	aflosa	atosa
gd	Magdalena	Madalena
gn	Ignacio	Inacio
mn	calumnia	calunia, calugnia
	alumno	aluno, alugno
pc	corrupción	corrución
	concepción	conceción

<i>ps</i>	eclipse	eclise
	autopsia	autosia
<i>pt</i>	apto	ato
	corrupto	corruto
<i>sc</i>	escena	ecsena
	escenario	ecsenario

(11)

5.3 LITERATURA

Objetivo: Recordar el concepto de literatura y de obra literaria así como los elementos que forman dicha obra.

Concepto de literatura - Relación con otras artes

Algunos han definido o querido entender por literatura todo lo que se ha escrito. Otros solamente entienden en este concepto a las "grandes obras, obras que, sea cual fuere su asunto, son notables por su forma o expresión literaria". (12) Aquí no se pretende filosofar sobre el término, porque sería un tema largo, simplemente saber que bajo este concepto se ha discutido bastante y que fuera de lo dicho, también se considera la literatura como un arte; arte que es común referir a la literatura imaginativa, a la de fantasía y aun a la oral.

En cuanto a la relación literatura con otras artes, puede decirse que la hay; con la pintura, con la música, con las bellas artes. Algunas veces los poetas se han inspirado en cuadros, esculturas para algunos de sus poemas y otras veces son pintores y los músicos quienes se inspiraron en algunas obras literarias para sus creaciones. En ocasiones, puede decirse que la descripción literaria es tan real y vivida que produce el efecto de una pintura. Otras veces se han hecho poemas para poner música o ya elaborada una melodía se hace la composición literaria. Aunque hay colaboración entre las artes, no pueden confundirse. Cada una es diferente. (13)

Distinción entre prosa y verso. En la unidad 1 se hizo distinción a la prosa y al verso en una forma muy simple. Simplemente se recordó que el lenguaje literario utilizaba versos, que la prosa ocupaba toda la extensión de las líneas escritas de la página, y que el verso no. Para ampliar esta distinción puede recordarse que la diferencia principal la constituye el ritmo.

Por *ritmo*, en una expresión, se entiende el efecto producido por la combinación de algunos elementos como

tono, timbre, cantidad e intensidad, cualidades físicas del sonido; la acentuación de las palabras, o mejor, su distribución en sílabas tónicas y átonas; su distribución en grupos fónicos y las modulaciones de la voz. El ritmo es diferente en la prosa y en el verso. En la prosa no hay regularidad en el ritmo, en el verso sí. En la prosa por tanto, hay diferencia en el tono y en la distribución de palabras tónicas y átonas que se presentan en cualquier parte dentro de la oración; en el verso estos elementos están sujetos a medida, son regulares. Las sílabas tónicas son constantes y el ritmo acentual es regular. (14)

La obra literaria

Toda obra literaria en prosa o en verso consta de variados elementos que pueden considerarse por separado. Estos elementos unificados en un todo son lo que los expertos han llamado estructura, es decir, soporte de la obra literaria. Vamos a recordar brevemente cuales son los elementos que conforman la obra, especialmente, narrativa.

Elementos. Los elementos de una obra han recibido diferentes nombres. Los expertos han tratado de diferenciar unos y otros. En una forma sencilla vamos a considerarlos como: forma, fondo y recursos estilísticos.

Forma. El estudio de la forma hace relación a como está presentada externamente la obra, si es prosa o verso. Si es prosa, qué clase de prosa utiliza el autor. Si está dividida en partes, capítulos, apartes, cómo son sus párrafos, cómo son sus oraciones.

Fondo. El fondo de la obra hace relación al contenido de ella. Al estudiarlo, lo primero es descubrir el mensaje del autor. Hacer el resumen o argumento, analizar el lugar. En éste considerar no solamente el lugar de la obra, en donde se desarrollan los acontecimientos, sino también el lugar del autor, ya que necesariamente el autor va unido a un medio que influye sobre él. Tener en cuenta la época y el ambiente que se describe dentro de la obra. Considerar el tiempo y las relaciones espaciales dentro de la obra, que son tan importantes en la literatura de hoy. En las obras contemporáneas los autores juegan con el tiempo. Ya no nos dan unos hechos que se suceden en orden cronológico, sino que el cambio de un tiempo a otro es brusco (tiempo circular). El espacio también cambia porque se mueve a veces, si no realmente, sí en la mente del escritor. El estudio

de los personajes también corresponde al fondo de la obra. Hay que estudiarlos personajes principales, secundarios, su contexto, su caracterización. Puede verse que son muchos los elementos que deben analizarse.

Recursos estilísticos. Dentro de los recursos estilísticos hay que considerar el lenguaje literario y el vocabulario.

¿Recuerda lo que se dijo en la unidad 1 sobre el lenguaje literario? ¿Por qué se caracteriza? Vamos a recordar en qué consisten esos cambios de sentido de las palabras, propios del lenguaje literario y que los autores llaman figuras literarias o imágenes. Hoy hay que pensar que no solamente estos elementos embellecen el lenguaje sino que dan más significación al contenido, a la idea que el autor expresa. Recordemos algunos porque los expertos consideran muchas, que ya constituirían un estudio fuera del alcance de estas páginas.

Comparación. Cuando se establece relación entre dos ideas que se confrontan mediante un término comparativo, como "El árbol se ponía en marcha como un vendedor de luminarias" (Rafael Maya - *La acacia*).

• Cuando la comparación se establece con otro término, semejante a, parecido etc. La figura se llama símil.

"Mirado de media abajo, parecía tenedor, o compás con las piernas largas y flacas". (Francisco de Quevedo - *El buscón*)

Metáfora. Cuando se suprime uno de los elementos y nombra el uno por el otro, la figura se llama metáfora: "Desde las pestañas de un barranco oloroso a derrumbes, contemplé un ancho espejo verde azul y hondo entre nubes bajas". (Miguel Asturias - *El espejo de Lida Sal*.)

Hay dos metáforas en la expresión: Cuando nombra la vegetación del barranco como pestañas y al lago por ancho espejo verde azul.

Prosopopeya. Cuando da vida a seres inanimados y abstractos les atribuye cualidades y acciones propias de los animados. "Se arrimó a un árbol que dormía, llorando". (Miguel Asturias - *Dormir y llorar son acciones de seres vivos*.)

La **hipérbole** es una exageración: "Dormía siempre de lado por no gastar las sábanas". (Francisco de Quevedo. *El buscón*.)

Sinestesia. Es el traslado de sensaciones de un sentido

otro: olor a campo mojado, y este otro ejemplo de Carlos Fuentes en *la Muerte de Artemio Cruz*:

"Pero en tu medio sueño, la fibra nerviosa que conducirá el impulso de la luz no conectará con la zona de la visión: escucharás el color, como gustarás los tactos, tocarás el ruido, verás los colores, olerás el gusto".

Metonimia. Cuando se designa un objeto expresando otro que es su causa o efecto; también cuando se designa al autor por la obra, el continente por el contenido:

No se resiste el sol (tomo causa por efecto)
Leo a García Márquez (autor por obra)
Me tomo una copa (lo que se toma es el contenido: vino)

Sinécdoque. Cuando se designa un objeto por otro que lo contiene, cuando se designa la parte por el todo. Me duele el tronco (por el cuerpo). La metáfora, la metonimia y la sinécdoque se llaman *tropos*.

Dentro del vocabulario hay que considerar si el léxico que usa es lengua culta, regional, popular. Hay que considerar los extranjerismos, neologismos, arcaísmos, vulgarismos.

5.4 ORTOGRAFÍA

Objetivo: Repasar las nociones aprendidas sobre la puntuación y practicarlas.

Signos de puntuación

Los signos de puntuación son varios. Vamos a recordarlos:

La coma	Indica pausas cortas. Era un hombre alto, melenudo, de grandes ojos azules. Abuela, vengo a ayudarte. El sol, cayendo a plomo.	Separa elementos iguales dentro de la oración. Enumeraciones, oraciones simples, vocativos, explicativos.
----------------	--	---

Punto y coma	Indica una pausa un poco más larga. Y los gorriores reían;	Separa oraciones en una oración compuesta. Frases largas, cuan-
---------------------	--	---

	picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían;	do son semejantes.
<i>Punto seguido</i>	Indica una pausa. Nadie vino a verla. Así estuvo mejor. Miedo. Aliento contenido. Sudor frío.	Separa oraciones que van unidas entre sí por el sentido.
<i>Punto aparte</i>	Una pausa larga.	Separa párrafos.
<i>Dos puntos</i>	Indican pausa larga. Apreciado señor: Los afluentes del Magdalena son: Dice Unamuno: "El vicio más feo es la mentira".	Se usan antes de una cita textual y antes de enumeraciones; después de la persona a quien dirigimos una carta. Cuando se aclara algo que se ha dicho antes.
<i>Puntos suspensivos</i>	Indican suspensión de la lectura. — ¡Platero, qué... frío! Su paso es menudo, fino, juguetón... Parece que no anda.	Se usan en números tres (...) para interrumpir una idea, para expresar emoción.
<i>Signos de interrogación</i>	Indican pregunta. La entonación es distinta. ¿Te gusta? ¿Cuándo viene?	Se usan antes y después de la pregunta.
<i>Signos de exclamación</i>	Indican estados de ánimo. ¡Qué alegría!	Deben escribirse antes y después de la exclamación.

<i>guion</i>	Indica separación.	Se usa para dividir las palabras cuando no caben en el renglón.
<i>el paréntesis</i>	Indica explicación. Salga temprano (fue lo que me dijo) y pase por la tienda.	Los elementos encerrados dentro del paréntesis no forman parte del contenido.
<i>la raya</i>	Indica explicación. Cambio de personaje en un diálogo. Son tuyas -dijo- -¿Quién será? -Quién sabe.	Se usa antes y después de los incisos en un diálogo. (Los incisos son explicaciones dentro del diálogo.) Indica cambio de personajes en el diálogo. Indica también explicación cuando se usa dentro de la oración.
<i>Las comillas</i>	Indican copia textual: dice Unamuno: "El vicio más feo es la mentira".	Se usan antes y después de una cita textual.
<i>Las comillas simples</i>	Indican explicación de un vocablo. Pampa 'plaza o campo llano' doctor 'doctor'	Se usan para encerrar los distintos sentidos que puede tener una palabra o para encerrar el uso correcto de una palabra.
<i>Los comillones</i>	Indican copia textual. «Cuando se repite la frase "los árboles no nos dejan ver el bosque", tal vez no se entiende su riguroso significado». José Ortega y Gasset.	Se usan cuando al copiar, textualmente una cita, esta encierra otra. En este caso se encierra todo lo que copiamos entre comillones y se dejan las comillas del texto. Puede tam-

bién en este caso u
zarse la comilla sim
para encerrar la
textual comprend
en el texto que se
pia. Todo el trozo
encierra entre com
corrientes.

Los corchetes Indican supresión de algo, aclaración o corrección.
"Creo que Pío Baroja será más leído en lo porvenir que otros de sus compañeros de lugar y vida. Sus llamados descuidos sintácticos los arreglará también el tiempo [...] y se leerá además con el mismo deleite que hoy se lee la vida de Santa Teresa".
Juan R. Jiménez

5.5 EVALUACION GENERAL

Comprensión de lectura

Lea cuidadosamente el siguiente texto. A continuación encontrará una serie de preguntas que usted debe responder.

Formas de cultura (Fragmento)

Mirando la cuestión de la cultura desde un punto de vista individual, y descartando las intenciones teológicas, que no interesan y están fuera de nuestro asunto, se podrían encontrar tres posiciones ante la cultura. Primera, la de los que consideran la cultura como una organización reflexiva para la felicidad del hombre; segunda, los que tienen el principio de la cultura p

cultura; tercera, los que consideran que la cultura tiene como fin principal intensificar la vida.

En los primeros, en los partidarios de la cultura para la felicidad, incluiríamos a todos los pensadores de índole utilitaria; en los segundos, en los partidarios de la cultura por la cultura, entrarían casi todos los filósofos alemanes modernos; los terceros, lo que pretenden la intensificación de la vida por la cultura, estarían presididos por Nietzsche.

¿Cuál es nuestro punto de vista ante el problema?

De las tres posiciones para nosotros, la que estriba en la busca de la felicidad es la más pobre. Respecto al ideal de la cultura por la cultura, comprendemos que este puro intelectualismo es antivital, ascético, que no da fuerza ni profundidad a la vida, y, sin embargo, nos conmueve, porque es heroico. Es el que representa la tragedia de la cultura de que habla Simmel.

Respecto al ideal vitalista de Nietzsche, que considera que la ciencia, la moral y el arte, sin perder su esencia, tienen que estar mediatizados por la vida, este ideal, a pesar de parecer francamente antiintelectualista, es la poesía de lo intelectual.

Pío Baroja

Respuesta alternativa

Marque con una X la F, si el enunciado es falso, y con una X la V, si el enunciado es verdadero.

1. El autor analiza la cultura en una forma general. V F
2. Los que entienden la cultura como medio de encontrar la felicidad son los pensadores altruistas. V F
3. El lema, la cultura por la cultura es de los filósofos alemanes modernos. V F
4. Buscar la felicidad por la cultura es una actitud enriquecedora. V F
5. Nietzsche y sus seguidores intensifican la vida por la cultura. V F
6. El autor considera que la poesía de lo intelectual es el ideal vitalista de Nietzsche. V F
7. El lema, la cultura por la cultura está muy lejos de conmover al autor. V F
8. El ideal de los filósofos alemanes modernos es, para el autor, contrario a la vida. V F
9. "La ciencia, la moral y el arte tienen que estar me-

diatizados por la vida", es un pensamiento propio del ideal de Nietzsche.

10. La tragedia de la cultura está representada por el ideal de los que buscan la cultura para la felicidad.

Selección única

Marque con una X la letra que corresponde a la respuesta correcta.

1. El lenguaje del hombre y de los animales es diferente por el primero:
 - (a) Es articulado.
 - (b) Tiene acentos.
 - (c) Es musical.
 - (d) Tiene ritmo.
2. Idea esencial de un texto es aquella que:
 - (a) Resume el contenido.
 - (b) Presenta los personajes.
 - (c) Introduce el texto.
 - (d) Demuestra la intención del autor.
3. El diccionario enciclopédico es aquel que:
 - (a) Tiene locuciones de uno y más idiomas.
 - (b) Tiene vocabulario en varias lenguas.
 - (c) Presenta información más amplia sobre la naturaleza del objeto.
 - (d) Presenta biografías de personas importantes.
4. La primera página en donde aparece el título de un libro:
 - (a) La tapa.
 - (b) La portadilla.
 - (c) La portada.
 - (d) La contratapa.
5. El orden correcto de los nomencladores romanos es:
 - (a) Letra mayúscula, número arábigo, letra minúscula, número romano.
 - (b) Número romano, número arábigo, letra mayúscula, minúscula.
 - (c) Número romano, letra mayúscula, número arábigo, minúscula.
 - (d) Letra mayúscula, número romano, letra minúscula, número arábigo.
6. La figura literaria que se encuentra en la expresión "Se el aire tibio entre las hojas del arrayán" es:

- (a) Metáfora.
- (b) Hipérbole.
- (c) Prosopopeya.
- (d) Sinestesia.

7. Un sinónimo de marchitos en la oración: el florero tenía pétalos marchitos es:
 - (a) Pálidos.
 - (b) Debilitados.
 - (c) Mustios.
 - (d) Muertos.
8. Punto de articulación es aquel en donde los órganos que producen el sonido:
 - (a) Se ponen en contacto.
 - (b) Cambian de posición.
 - (c) Permanecen inmóviles.
 - (d) Dejan paso libre al aire.
9. La sinécdoque designa:
 - (a) La causa por el efecto.
 - (b) La parte por el todo.
 - (c) El autor por la obra.
 - (d) El continente por el contenido.
10. La palabra *convergen* por su acentuación es:
 - (a) Aguda sin tilde.
 - (b) Grave sin tilde.
 - (c) Aguda con tilde.
 - (d) Grave con tilde.
11. El fenómeno del hiato se encuentra en la palabra:
 - (a) Gloria.
 - (b) Fuego.
 - (c) Periódico.
 - (d) Venía.
12. La oración: *quizá mañana llueva*, es por el sentido:
 - (a) Exhortativa.
 - (b) Dubitativa.
 - (c) Imperativa.
 - (d) Afirmativa.
13. El orden correcto de los datos que tiene una ficha bibliográfica es el siguiente:
 - (a) Autor, editorial, obra, fecha, ciudad.
 - (b) Autor, obra, editorial, ciudad, fecha.
 - (c) Autor, obra, editorial, fecha, ciudad.
 - (d) Autor, obra, ciudad, editorial, fecha.

14. Uno de los siguientes signos de puntuación se usa para indicar los incisos de un diálogo:
- El guion.
 - El paréntesis.
 - La raya.
 - Las comillas.
15. La forma de una obra tiene relación con:
- La presentación externa.
 - El contenido.
 - El mensaje.
 - Los recursos estilísticos.
16. La prosa se distingue del verso porque este último:
- Tiene palabras rimadas.
 - Tiene regularidad en el ritmo.
 - Tiene palabras tónicas y átonas.
 - Tiene igual número de sílabas en cada renglón.
17. La expresión: "Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío" es:
- Símil.
 - Metáfora.
 - Comparación.
 - Hipérbole.
18. La descripción: "El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas, plas, y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos. Ya se había ido la tormenta", presenta una de las siguientes clases:
- Científica.
 - Circundante.
 - Dinámica.
 - Estática.

Completación

Escriba sobre la línea indicada la palabra o palabras que mejor completen el sentido de la oración.

- La fonética es la ciencia que estudia _____
- El tono del sonido depende de _____

- La enseñanza moral de una fábula es _____
- La descripción de rasgos morales se llama _____
- Las voces nuevas que se introducen en una lengua se llaman _____
- Las páginas en blanco al principio y al final de un libro se llama _____
- La parte final del libro en donde se deja conocer la suerte final de los personajes es _____
- La diferencia entre el índice y el plan de un trabajo está en que el primero _____
- La unión de vocales dentro de una sílaba se llama _____

RESPUESTAS

Respuesta alternativa

- | | | | | |
|------|------|------|------|-------|
| 1. F | 2. F | 3. V | 4. F | 5. V |
| 6. V | 7. F | 8. V | 9. V | 10. F |

Selección única

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1. (a) | 2. (d) | 3. (c) | 4. (c) | 5. (c) |
| 6. (d) | 7. (c) | 8. (a) | 9. (b) | 10. (b) |
| 11. (d) | 12. (b) | 13. (d) | 14. (c) | 15. (a) |
| 16. (b) | 17. (c) | 18. (c) | | |

UNIDAD

OBJETIVOS

1. Recordar algunas condiciones para lograr precisión en expresión de ideas.
2. Recordar el concepto de oración y su estructura.
3. Revisar la clasificación de las oraciones según el sentido ellas y su forma.
4. Ejercitarse en la aplicación de los conceptos vistos sobre oración.
5. Realizar la lectura de una poesía y analizarla.
6. Revisar el concepto de poesía y sus elementos.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL
Factores de precisión en la expresión de ideas.
 1. La construcción de la oración.
 - (a) Solecismos.
 - (b) Anfibología.
 2. Conocimiento del vocabulario.
- II. LECTURA
Lectura de poesía.
- III. GRAMATICA
La oración.
 1. Clasificación por el sentido.
 - (a) Enunciativa.
 - (b) Interrogativa.
 - (c) Imperativa.
 - (d) Exclamativa.
 - (e) Dubitativa.
 - (f) Exhortativa.

2. Estructura.
 - (a) Sujeto.
 - (b) Predicado.
3. Clasificación por la forma.
 - (a) Oraciones unimembres.
 - (b) Oraciones bimembres.

IV. LITERATURA

Poesía.

1. Elementos esenciales del estilo poético.
2. Licencias.
3. Versificación.
4. Características generales de la poesía actual.

6.1 EXPRESION ORAL

Objetivo: Recordar algunas condiciones para lograr precisión en la expresión de ideas.

Factores de precisión en la expresión de ideas

El lenguaje oral y el escrito necesitan ser precisos. Las ideas deben expresarse con claridad, sin rodeos para que el mensaje pueda ser captado sin dificultad. Para lograrlo debemos procurar que la construcción de la oración sea correcta y utilizar el vocabulario cuyo significado conocemos. De no hacerlo así, caeremos en errores en la construcción, conocidos como solecismos y anfibologías. Recordemos lo que son estos errores:

La construcción de la oración. Los errores frecuentes en la construcción de las oraciones son los solecismos y las anfibologías. Unas veces ocurren por descuido y otras veces, por el uso que los va haciendo frecuentes y naturales.

Solecismos. Los solecismos son errores sintácticos contra la exactitud del lenguaje. Consisten en construir erradamente la oración. A veces ocurren por cambio de una preposición por otra, o por inversión de los pronombres:

Hay cambio de preposición en:

- | | |
|--------------------|---------------------------------|
| Medias en lana | (debe ser medias de lana). |
| Radio a pilas | (debe ser radios de pilas). |
| Reloj en oro | (debe ser reloj de oro). |
| Cambie a | (debe ser cambio por). |
| Viajar en la noche | (debe ser viajar por la noche). |

Pastillas para el mareo (debe ser pastillas contra el mareo)
Se ocupa de visitar (debe ser se ocupa en visitar).

Y muchos otros. Hay inversión de los pronombres en: me olvidó, te se cayó, etc.

Anfibologías. La anfibología es ambigüedad o falta de claridad en la expresión ocurrida por el uso de palabras o frases que se pueden interpretar en dos o más sentidos.

Cuando decimos el maestro encontró al niño en su casa, no sabemos exactamente si es en la casa del maestro o del niño. Por esto es conveniente cambiar la expresión. Debemos decir: el maestro, en su casa encontró al niño, si fue en la casa del maestro. Si fue en la casa del niño: el maestro encontró al niño en la casa de éste.

Otros ejemplos:

Luis fue a visitar a un amigo en su auto.

Luis fue, en su auto, a visitar a un amigo. *Correcto*

El domingo estuvieron en mi casa Martha y su amiga y ellas visitaron la casa de su tío.

El domingo estuvieron en mi casa Martha y su amiga y ellas visitaron la casa del tío de Martha. O la casa del tío de la amiga. *Correcto*

Conocimiento del vocabulario. El vocabulario que empleamos debe ser conocido por nosotros. Nunca utilicemos un vocablo sin estar seguros de su significado, de lo contrario, nuestra expresión oral o composición escrita resultaría imprecisa y perdería por falta de claridad.

6.2 LECTURA

Objetivo: Realizar la lectura de una poesía y analizarla.

Lectura de una poesía

La lectura de una poesía produce al lector una emoción estética, deleite, goce, porque la poesía tiene que ver con la belleza y la belleza atrae siempre. Pero la poesía no es solamente un juego de palabras que busca deleitar, conlleva un contenido un mensaje que el lector debe descubrir. La poesía debe leerse también analizarse.

La lectura oral de una poesía debe atender a la entonación señalada por los grupos fónicos. Puede suceder que cada verso forme un grupo fónico, que el grupo fónico esté formado por

dos o más versos o que el sentido se prolongue de un verso a otro y termine en el segundo verso, lo que se llama encabalgamiento. El grupo fónico se lee sin interrupción aunque se prolongue de un verso a otro. Al final del grupo se hace la pausa y la entonación indicada por el sentido de la oración. (16)

En la lectura de la poética ha de observarse también que la división en versos no corresponde con la división sintáctica de las oraciones y por esta razón una oración puede ocupar uno o varios versos. La lectura se hace respetando los preceptos sintácticos.

En resumen: leer por oraciones, observar la debida entonación señalada por el sentido de la oración y los grupos fónicos, prescindir del tono afectado.

Sobre amarillo peñascal posada,
bajo el azul de un cielo refulgente,
alza Toledo la rugosa frente,
de viejos campanarios coronada.

Es mediodía; la ciudad sagrada
duerme la siesta del lejano oriente;
solo se oye la forja do, paciente,
prueba un armero el temple de una espada.

De viejo coro en el sitial repuesto,
al abrigo de góticos cancelos,
pálida monja su ritual recita:

Y en un balcón, en adornado tiesto,
tiembla escondido ramo de claveles
cual fresca boca que de amor palpita.

Antonio Gómez Restrepo

Recuerde:

- ¿Cómo puede clasificar la poesía anterior?
- ¿Cuáles son los elementos esenciales del estilo poético?
- ¿Cuántos versos hay en la poesía anterior?
- ¿En dónde hay encabalgamiento?

Para analizar mejor vamos a recordar algunos aspectos que deben analizarse en la poesía, en la parte 4 de esta unidad.

En una poesía hay que distinguir no solamente su forma física sino su asunto y su tema. El asunto es lo que dice el poema. El tema lo que significa, lo que expresa.

El asunto en esta poesía es la descripción de Toledo. El tema es la idea de antigüedad y tradicionalismo de la ciudad.

Por su forma esta poesía es un soneto clásico; consta de versos distribuidos en cuatro estrofas: dos cuartetos de rima consonántica *ABBA - ABBA* y dos tercetos de rima consonántica *CDE - CDE*. Los versos son endecasílabos.

¿Qué recursos estilísticos emplea el autor? Observemos:

Rugosa frente (*metáfora*)

... la ciudad sagrada

duerme la siesta (*prosopopeya*)

tiembla escondido ramo de claveles (*prosopopeya*)

Cual fresca boca que de amor palpita (*comparación*)

... la ciudad sagrada

duerme la siesta del lejano oriente; (*encabalgamiento*)

Hay encabalgamiento en el verso cuando el sentido se interrumpe y se continúa en el siguiente. Con el encabalgamiento el autor expresa matices de significación. Aquí significaría años de dominio y de cultura árabe cuando estuvo dominada por ellos. ¿Cuáles serían las ideas encerradas en las estrofas de esta poesía?

1. Localización física y antigüedad de la ciudad.
2. Tiempo actual y reminiscencia a épocas históricas que tuvieron características especiales.
3. Tradición religiosa de la ciudad que conserva en el presente.
4. Tradición cultural. Costumbres antiguas que persisten con temor a la renovación.

6.3 GRAMÁTICA

Objetivos: Recordar el concepto de oración y su estructura.

Revisar la clasificación de las oraciones según el sentido y su forma.

Ejercitarse en la aplicación de los conceptos vistos sobre la oración.

La oración

Lea las siguientes expresiones:

El hombre trabajaba todo el día.

El niño corre en el jardín de su casa.

Con las anteriores expresiones queremos expresar un sentido completo. Son oraciones. La oración es una unidad sintáctica y semántica. Sintáctica porque es independiente, semántica porque encierra un sentido completo.

La oración puede clasificarse semánticamente, es decir, por el sentido y sintácticamente por su forma. Esto significa por la forma como esta conformada.

Clasificación por el sentido. Las oraciones se clasifican por sentido en:

Enunciativa. Las enunciativas pueden ser:

Enunciativas afirmativas. Se llaman así porque enuncian o afirman algo: Mañana regresaré al colegio.

Enunciativas negativas. Cuando niegan algo, dicen algo negativo: El niño no quiere comer.

Interrogativas. Las interrogativas pueden ser:

Interrogativas absolutas. Cuando se pregunta o indaga por todo el contenido. La respuesta es sí o no. ¿Fuiste al paseo?

Interrogativas relativas. Indagan por un aspecto del contenido. ¿Qué edad tiene? ¿Cuándo vino?

Imperativas. Expresan un mandato, una orden. Come. Cállate.

Exclamativas. Son las que indican exclamación ¡Qué alegría! ¡Por fin llegaste!

Dubitativas. Expresan duda o probabilidad. Quizás vaya. Tal vez vendré.

Exhortativas. Indican un ruego. Por favor, no vengas.

Desiderativas. Indican un deseo. ¡Ojalá llueva!

Estructura. La oración gramatical es la oración perfecta en sentido y forma. La oración gramatical está compuesta de dos elementos. ¿Los recuerda?

Jorge Isaacs) (es un escritor colombiano.

Sujeto *Predicado*

Sujeto. El sujeto es aquello de lo cual se dice o afirma algo. Jorge Isaacs, Juan, la ciudad, ellos, etc.

Predicado. El predicado es lo que se afirma del sujeto. Es un escritor colombiano, está en la universidad, es moderna, salieron, etc.

Clasificación por la forma. Las oraciones se clasifican por la forma en unimembres y bimembres.

Oraciones unimembres. Las oraciones unimembres son que constan de un solo miembro. Este miembro puede ser sujeto o puede ser el predicado.

¡Fuego!

¡Qué frío!

¡Cuánta miseria!

Hubo un accidente.

Hay grandes fábricas de ladrillo en la ciudad.

Oraciones bimembres. Las oraciones bimembres constan de dos miembros: sujeto y predicado.

El examen) (es a las ocho.

Juan) (estudió mucho ayer.

6.4 LITERATURA

Objetivo: Revisar el concepto de poesía y sus elementos

Poesía

La poesía es la expresión artística de la belleza por medio del lenguaje. Su propósito es estético, pero también puede cumplir otros fines como elogiar, despertar sentimientos, criticar, cantar a la patria, etc. La forma común que usa la poesía es el verso pero también hay poesía en prosa.

Agua de Pueblo (Fragmento)

Suenan más puros y más frescos los caños en el atardecer. Hora bíblica y de romance, hora vieja de humanidad, como todas las fuentes del mundo; como siempre. Olor íntimo de agua que toca las raíces profundas en la tierra tan tierna como un fruto descortezado; olor del agua desde el tiempo. Como todas partes; es verdad; pero en cada pueblo su olor. El día que recogió Sigüenza en otros años, que era el mismo de siempre, el aliento de aquel lugar desde el principio. Allí en esta eternidad fugacidad del agua se quedaba el tiempo inmóvil y solo.

Agua de pueblo, de este pueblo, que Sigüenza bebió hace veinte años. Tiene un dulzor de dejo amargo, pero la verdadera química, que todavía es más verdad lírica. Bebiéndola se aparece en la lengua el mismo sabor preciso del agua y de su origen de entonces. En aquella sed estaban contenidas todas las pro-

...sas de las claridades de una agua lejana para todas sus avidedeces. Desde aquella sed junto a la pila de esta fuente, ¡cuánto mundo, señor, cuánto mundo se le deparaba entre el arco de sus sienas! Y ahora, todos esos años, los veinte años venían dóciles como corderos y se paraban a beber y mirarse en la pila viejecita donde cabía temblando el firmamento.

Gabriel Miro - *Años y Leguas*

Elementos esenciales del estilo poético. El estilo poético tiene algunos elementos que le son propios. *El ritmo*, ya recordamos que en la poesía el ritmo es regular, porque el ritmo está determinado por varios elementos, las cualidades del sonido, distribución de los acentos, los grupos fónicos, las pausas, las cesuras (pausas cortas que se hacen dentro del verso), y otros elementos propios del verso que son la rima y el metro. (17)

La rima es otro elemento importante, no esencial, en el estilo poético. No es esencial porque en la poesía moderna hay muchos versos y poemas sin ella. También se escribe en prosa rimada que no es poesía. La rima o terminación de sonidos finales de la palabra puede ser de dos formas: asonante cuando los sonidos vocálicos son iguales desde la última vocal acentuada.

... Primavera ea

... arboleda ea

Consonante cuando son iguales todos los sonidos desde la última vocal acentuada:

... lejana ana

... ventana ana

La rima consonante se señala en los poemas con las letras mayúsculas del abecedario: AA, BB, etc., La asonante con letras minúsculas: aa, bb,.

Otro de los elementos esenciales del estilo poético (aunque no en la actualidad) es el *metro* o medida del verso. Para medir un verso se toma como unidad la sílaba fonética. En cada verso se cuenta el número de sílabas fonéticas. Las sílabas se separan con un guión o con un trazo vertical. Hay casos especiales en la medida de los versos: cuando la palabra final es aguda, se cuenta una sílaba más. Si es grave el número de las sílabas no varía. Si es esdrújula se cuenta una menos.

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles, (14 sílabas, se suprime una)

como las leves briznas al viento y al azar. (14, aumenta una) Tal vez bajo otro cielo la gloria nos sonrie. (14, no varía) La vida es clara, undivaga y abierta como el mar. (aguda, aumenta una)

Porfirio Barba Jacob

Licencias. Las licencias son ciertas facultades que tiene el poeta para variar la medida de los versos. Las licencias pueden ocurrir en el encuentro de palabra o dentro de ella.

Los versos se miden en sílabas fonéticas. Recordemos que en la sílaba fonética el sonido final vocálico se une con el inicial de la siguiente palabra, si también es vocálico. El sonido consonántico final con el inicial de la palabra siguiente.

ba-joe-la-zul-deun-cie-lo-re-ful-gen-te.

Por esta razón, porque la división se hace en sílabas fonéticas, la licencia que se conoce como *sinalefa*, no es otra cosa que la unión fonética de los sonidos vocálicos final e inicial de dos palabras. Hay sinalefas en el siguiente verso:

prue-bau-nar-me-roel-tem-ple-deu-naes-pa-da.

El *hiato* o *dialefa* es la disolución de la sinalefa:

Tornamos a la tarde, cargados de racimos, de piñuelas, de uvas y gajos de arrayán (Barba Jacob).

Dentro de la palabra las licencias son: la diéresis o disolución del diptongo dentro de la palabra.

Huyendo de la pompa y el ruido (Ricardo Nieto).

La sinéresis es la diptongación de dos vocales que se reúnen en una sílaba pero que fonéticamente pertenecen a dos.

Y allá con su *arreos* episcopales.

(Ricardo Nieto).

Versificación. Por el número de sílabas los versos pueden ser:

dos sílabas	bisílabos
tres sílabas	trisílabos
cuatro sílabas	tetrasílabos
cinco sílabas	pentasílabos
seis sílabas	hexasílabos
siete sílabas	heptasílabos
ocho sílabas	octosílabos

Hasta aquí los versos se llaman de *arte menor*. Los de *arte mayor* pasan de ocho sílabas y están divididos en dos partes que

se llaman hemistiquios, separados por una pausa breve o cesura. Los hemistiquios se miden como un verso y tiene las mismas reglas del verso para la rima.

Los versos de arte mayor pueden ser:

nueve sílabas	eneasílabo
diez sílabas	decasílabo
once sílabas	endecasílabo
doce sílabas	dodecasílabo
trece sílabas	tredecasílabo
catorce sílabas	tetradecasílabo o alejandrino

Los versos pueden reunirse en grupos que se llaman estrofas. Dentro de las estrofas los versos riman de modo diferente. Los versos que no riman se llaman libres. Algunas veces los poemas se organizan en series de versos, no en estrofas. Cuando los versos no riman también pueden organizarse en estrofas.

Cuando la estrofa se compone de dos versos que riman entre sí, se llama *pareado*.

El terceto es la estrofa de tres versos de arte mayor.

La estrofa de cuatro versos es el cuarteto, si es de arte mayor. Si es menor, se llama *redondilla*.

El quinteto está compuesto por cinco versos de arte mayor que riman alternados, generalmente. Si es de arte menor se llama *quintilla*.

La octava está compuesta por ocho versos de igual número de sílabas.

La décima consta de diez versos octosílabos. (18)

Algunas estrofas especiales son:

La *seguidilla* en donde se combinan siete versos: tres heptasílabos y cuatro pentasílabos.

La *lira* es un grupo de cinco versos. Combina heptasílabos en el 1o, 3o y 4o con endecasílabos en el 2o y 5o.

La *silva* reúne versos endecasílabos con heptasílabos en cualquier orden.

La *estrofa de pie quebrado* combina versos de ocho sílabas con versos de cuatro.

El *romance* es una serie de versos generalmente de ocho sílabas. En él los versos impares son versos libres y los pares son asonantes.

El *soneto* ya es una forma de composición poética que consta de catorce versos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

tos. El soneto que se ha llamado clásico, es de versos endecasílabos. El de catorce sílabas es el alejandrino. El soneto clásico tiene un esquema de rimas así: *ABBA ABBA* que corresponde a los dos cuartetos. En los tercetos la rima es variable. (19)

Algunos ejemplos de estrofas son:

Pareado

En cierta catedral una campana había, *A*
 que solo se tocaba algún solemne día. *A*
 Con el más recio son, con pausado compás *B*
 cuatro golpes, o tres, solía dar no más. *B* Iriarte

Terceto

He visto a un hombre de inseguros trazos, *A*
 como vetusta máquina que mueve *A*
 sobre la tierra en madurez los brazos, *B*
 reír, llenar de voces la colina, *B*
 mientras el Sol, rodando tras la sombra,
 su disco ardiente sobre el mar inclina; *B* Porfirio Barba Jacob

Cuarteto

Ya del oriente en el confín profundo *A*
 la Luna aparta el nebuloso velo, *B*
 y leve sienta en el dormido mundo *A*
 su casto pie con virginal recelo. *B* Diego Fallón

Quinteto

Bañada en sangre la radiola frente,
 en la cruz infamante el Cristo expira;
 y al expirar, la ya desfalleciente
 cabeza, roja como el Sol poniente,
 sobre los hombros dislocados gira.
 Julio Flórez

Lira

¡Qué descansada vida *7A*
 la del que huye del mundanal ruido *11B*
 y sigue la escondida *7A*
 senda por donde han ido *7B*
 los pocos sabios que en el mundo han sido! *11B* Fray Luis de León

Silva

¡Bandera de mi patria! Dime, paso,
 que solo yo te escuche, ese poema
 que va envuelto en tu clámide de raso;

refiéreme esa historia
 en que, al son de los bélicos clarines,
 ibas tú, conducida por la gloria,
 a clavarte en los pálidos confines
 donde se oculta el Sol; cuando tú ibas,
 en medio de frenéticos acentos,
 como un potro salvaje,
 con las crines sedosas a los vientos. Ricardo Nieto

Estrofa de pie quebrado
 Recuerde el alma dormida,
 avive el seso y despierte
 contemplando
 cómo se pasa la vida,
 cómo se viene la muerte
 tan callando,
 cuán presto se va el placer,
 cómo, después de acordado,
 da dolor;
 cómo, a nuestro parecer,
 cualquier tiempo pasado
 fue mejor. Jorge Manrique

Romance

Antonio Torres Heredia,
 hijo y nieto de Camborios,
 con una vara de mimbre
 va a Sevilla a ver los toros.
 Moreno de verde luna
 Anda despacio y garboso.
 Sus empavonados bucles
 le brillan entre los ojos.
 A la mitad del camino
 cortó limones redondos,
 y los fue tirando al agua
 hasta que la puso de oro. Federico García Lorca

Características de la poesía actual. Puede decirse que por los temas, dentro de diferentes movimientos actuales de reacción unos, o de conservación de las tendencias universales otros, la poesía de hoy ha abandonado la anécdota y el relato; se preocupa del hombre como tal, con su problemática vital y ha llegado hasta el mundo del subconsciente y de lo onírico. A veces es protesta social contra la sociedad que aprisiona al hombre.

Otras, hace temas de las cosas más simples o que no se ha considerado como temas: la mecánica, la ciencia.

En su forma la poesía actual ha abandonado el verso rima, la cadencia, la métrica. No le interesa tanto la forma o la profundidad del contenido. A veces se confunde con la prosa. Su estilo es metafórico.

La poesía actual es subjetiva. Un ejemplo es el siguiente:

Poema

¡Hombre!

Hombre

hombre,

se quedó allí donde el grito vendimia la especie para no quebrar su segundo definitivo.

Se quedó la plegaria al dorso del fracaso inerte.

Ya no sobran dioses para el hombre, ni quietudes donde hallarse, ni sentimientos

que rompan sus horizontes redondos.

El está doliente ahora, la tierra y el nervio de sus manos,

el paso suyo que aún espera el mapa exacto de las alcobas eternas.

¡No más dioses para el hombre!

¡No más estruendo!

El proyecto ya se hizo sangre y duele ...

como un olvido en la frente.

De a poco se morirá también

con el verso preciso sobre el silencio.

Uno

Dos.

Cientos de yoes ya fugaces

para que no se explique su ausencia

y algún hosco lamento.

¡No lo busquéis ya más.

Gustavo Laterza Rivarola

6.5 SELECCION UNICA

Marque con una X la letra que considere correcta para los siguientes enunciados:

El fenómeno que existe en la expresión "te se olvidó" se llama:

- (a) Perífrasis.
- (b) Redundancia.
- (c) Solecismo.
- (d) Muletilla.

La ambigüedad o falta de claridad en la expresión se llama:

- (a) Metonimia.
- (b) Anfibología.
- (c) Hipérbole.
- (d) Sinopsis.

La lectura de poesía se basa en:

- (a) La acentuación de las palabras.
- (b) Los grupos fónicos.
- (c) La longitud de las oraciones.
- (d) La rima de los versos.

El encabalgamiento ocurre en la poesía por:

- (a) La abundancia de figuras.
- (b) La presencia de versos rimados.
- (c) La interrupción del sentido.
- (d) La medida de los versos.

5. En la expresión: "Las gotas resbalaban en hilos gruesos como de lágrimas", se encuentra una de las siguientes figuras:

- (a) Metáfora.
- (b) Prosopopeya.
- (c) Comparación.
- (d) Sinestesia.

6. La oración "ojalá vengan temprano", es por su sentido:

- (a) Exhortativa.
- (b) Desiderativa.
- (c) Imperativa.
- (d) Exclamativa.

7. En la oración: El avión que llegó ahora, vino de Cartagena, el predicado es:

- (a) Vino de Cartagena.
- (b) Que llegó ahora vino de Cartagena.
- (c) Vino.
- (d) El avión que llegó.

8. Una de las siguientes oraciones es unimembre:

- (a) Están jugando en el jardín.
- (b) Estudiaste mucho para el examen.

- (c) Hay huelga en la fábrica.
 - (d) Es un gran arquitecto.
9. Es esencial en el estilo poético:
- (a) Versos en igual número de sílabas.
 - (b) Presencia de rima.
 - (c) Presencia de licencias.
 - (d) Ritmo regular.
10. La estructura del soneto es:
- (a) Un cuarteto tres tercetos.
 - (b) Dos cuartetos dos tercetos.
 - (c) Tres cuartetos un terceto.
 - (d) Dos tercetos dos cuartetos.

UNIDAD 7

OBJETIVOS

- Recordar algunas formas de expresión oral.
- Comprender la importancia de la lectura literaria y ejecutarla siguiendo un plan.
- Revisar los conceptos de sustantivo y adjetivo y aplicarlos
- Distinguir las características de la narrativa actual.
- Recordar algunos cambios en los elementos esenciales de la narrativa, dentro de las tendencias actuales: espacio, tiempo.

CONTENIDO

- EXPRESION ORAL
 - Algunas formas de expresión oral.
 - 1. Argumentación.
 - 2. Exposición.
- II. LECTURA LITERARIA
- III. GRAMATICA
 - A. Sustantivo.
 - B. Adjetivo.
- IV. LITERATURA
 - Características generales de la narrativa actual.
 - 1. En la temática.
 - 2. En el estilo.
 - 3. Ejemplificación.
- 7.1 EXPRESION ORAL
 - Objetivo: Recordar algunas formas de expresión oral.

Algunas formas de expresión oral

La expresión oral tiene formas diversas según el propósito que se tenga y según el número de personas que intervienen. La expresión oral puede ser individual o en grupo. En esta última intervienen varias personas en forma organizada.

La expresión oral individual puede buscar la información de los oyentes, en este caso se llama exposición. Puede buscar convencer al público y se llama argumentación.

Argumentación. La argumentación pretende convencer o persuadir; por este motivo necesita dar razones para lograr o muestra causas. Consiste en una serie de juicios, raciocinios e ideas para llegar a una conclusión.

La argumentación parte de un juicio que es lo que se pretende demostrar. Este juicio debe ser objetivo, pues nadie se vence por razones subjetivas. Debe ser verdadero y simple.

La persona que argumenta tiene que prever las posibles objeciones que se le presentarán de parte de los oyentes. Para prepararse bien, sus ideas deben ser presentadas en un orden lógico y debe probar la verdad del argumento.

La argumentación oral, así como el escrito argumentativo, se diferencia de la exposición o del escrito expositivo por su finalidad y por el aspecto controvertido de su tema.

En ella encontramos un tema que es una idea central o tesis que se pretende probar. La unidad se mantiene por la relación entre la tesis y sus pruebas; esta relación puede ser de causa y efecto o de definición a explicación de la misma. Presenta también la argumentación un *desarrollo* en el cual se prueba la tesis y una *conclusión* que afirma la tesis o muestra las consecuencias de ella.

La argumentación puede combinar elementos objetivos y subjetivos. Aunque son más importantes los primeros, se usan los segundos para despertar sentimientos y actitudes.

Exposición. El fin que se propone la exposición es informar o aclarar, explicar. Su característica fundamental es la objetividad. En una exposición puede seguirse un orden lógico en el desarrollo de las ideas que dependerá del tema. Puede seguirse un orden cronológico o puede combinarlos. Cuando utiliza una definición hace un análisis de la misma.

En la exposición pueden encontrarse tres partes: *Introducción* en donde se presenta el tema o se motiva al oyente, *desarrollo* que es la información y *conclusión* donde se resume.

Presenta además una idea central que generalmente está contenida en el título de la exposición. Un propósito que es informar o explicar y un sentido que es el desarrollo lógico y la relación entre idea central e ideas principales en cada párrafo.

Nota: Por tratarse de temas orales la ejemplificación se hará en escritos expositivos y argumentativos pero que presenten todas las características aplicables a la expresión oral.

Argumentación:

Toda ciudad populosa es una cárcel.

Como la vida que nos hemos creado en la ciudad — por nuestra propia decisión — es ya, sobre todo en las urbes, semejante a la que se vive en una cárcel, no nos queda otro camino que el de procurar mejorarla y adaptarnos a ella dentro de la mayor comprensión recíproca que nos sea posible. Sin embargo, bien sabemos, por las enseñanzas de la experiencia, que teorizar sobre esto no es difícil; pero que realizarlo si lo es en grado sumo.

En los países en agram — subdesarrollados — como el nuestro, la casi totalidad de las gentes solo viven vida pasional, fisiológica y elemental (por aquí es poco el deber que la voluntad tiene sobre la emoción). De manera que la función del espíritu es tan limitada o excepcional, que casi no se alcanza a ver. Por eso el medio social que nos rodea o que constituímos, está plagado de conflictos, de angustias, de dramas y miserias. Son muy escasos los humanos que al obrar, lo hacen a conciencia, dominando sus instintos ciegos.

Como apenas nos estamos iniciando en la ciencia y en la tecnología importadas, la integración y participación de los asociados en una tan compleja e informe sociedad, es cosa no solo demasiado difícil y lenta, sino hasta peligrosa.

Trátase de una masa amorfa y explosiva en la que sólo empiezan a surgir, en medio de innumerables e inaplazables apremios, algunos expertos y novatos.

Y es claro, que mientras la capacitación técnica esté muy por debajo de las necesidades de un país en vía de desarrollo, será mucha la gente que por falta de ocupación lícita, caiga en la delincuencia y los vicios, etc., son los funestos extravíos del desempleo. El trabajo nos fue dado por Dios — dice Tagore — para evitar que forzosamente caigamos en el mal. Y por eso una sociedad que no puede brindarles igualdad de oportunidades de

progreso a sus trabajadores—reales o potenciales—(educación) tampoco puede llamarse propiamente libre, pues fuerza a muchos por no haberlos educado, a no participar honestamente en ella.

De manera que así se explica, en mucha parte, esa terrible ola de criminalidad que hoy azota, no sólo a nuestro país, sino casi todos los subdesarrollados, y al mundo entero, por corrupción; y en forma de secuestros, atracos, contrabando, peculados, robos, asesinatos, guerrillas, etc. Es algo así como una terrible enfermedad planetaria propagada por la facilidad de las comunicaciones y la explosión demográfica.

Casi todo humano ocioso termina por ocuparse en el delito. De aquí que el origen de la criminalidad se encuentre casi siempre en el ocio de los vulgares. De modo que Dios también culpa a su gente inútil para librarla de que algo malo le ocurra; por eso la energía ciega que recibe el animal humano, es por la que la consume trabajando y así la transforma en vida espiritual. Por que si bien el trabajo no es un bien supremo, sí es, como dijo Pablo Sexto: "El medio para obtener el bien supremo espíritu".

Es necesario, pues, acelerar el desarrollo a fin de darle a cada uno capacitación a toda nuestra gente. Y que en este empeño no podemos perder tiempo, nos lo está diciendo, a cada momento, el muy sensible y violento conflicto de fuerzas oscuras y profundas que con inusitada frecuencia sacuden al país. De lo contrario, todos los días irán siendo más y más fuertes las oportunidades para delinquir. Y si nos descuidamos podrían llegar a ser más fuertes que las del mismo estado. Porque también debemos reconocer -aunque exista una tendencia social a cerrar los ojos- que tales fuerzas extralegales insensiblemente han ido ganando terreno a través de los años y al amparo de la vista gorda o de esa especie de insensato letardo nacional . . .

Por donde podemos ver que es apenas lógico que como al hombre le fue dada la consigna de ganar el pan mediante su propio esfuerzo, si no puede integrarse y participar lícitamente en la sociedad a que pertenece, tendrá que buscar caminos de medios o absurdos para emplear o gastar sus energías . . . Porque si no tiene otra alternativa que invertir las o usarlas de algún modo (la vocación de santidad es muy escasa) con el ineludible objetivo de cumplir, de acuerdo con las circunstancias y a su manera, su misión en este mundo del bien y del mal. Y como el fin de los Gobiernos es el de educarlo de modo que con su inteligencia

pueda contribuir al perfeccionamiento y bienestar de la comunidad, en el caso de que no lo hagan, tócales a ellos cargar con la gravísima responsabilidad de tan funesta como perturbadora e irremediable omisión cuyas fatales consecuencias han de ser siempre imprevisibles.

Pero tampoco hay que olvidar que a la familia le corresponde la inicial etapa docente, y que ésta se halla en plena crisis bajo el monstruoso reinado de la sociedad tecnológica e industrial. De manera que, si los cimientos fallan . . . , ¿cómo haremos para que el edificio no se derrumbe . . . ?

Félix Angel Vallejo, *El Colombiano*,
Medellín 7 de junio de 1974

Un corto análisis del texto sería el siguiente:

La tesis que el autor pretende probar es que la vida en las grandes urbes es parecida a la que se vive en las cárceles. El autor lo hace mostrando primero las causas que han originado el problema:

1. En los países subdesarrollados la vida está orientada por el instinto, no por la voluntad, y la función del espíritu es escasa.
2. Estos países apenas se inician en la ciencia y en la técnica; en ellos la integración y participación de las personas es difícil. De esta idea del autor se desprenden otras que refuerzan la tesis.
3. Escaso número de expertos y novatos empiezan a surgir.
4. Si la capacitación técnica es insuficiente produce desempleo que ocasiona delincuencia. Si la sociedad no brinda igualdad de oportunidades de progreso, capacitación y educación, no es libre porque fuerza a los que no ha educado a la delincuencia.
5. La idea anterior explica la criminalidad que azota al mundo.
6. De estas ideas el autor deduce:
6.1. Todo humano ocioso acaba en el delito. La energía humana debe transformarse con el trabajo en vida espiritual; para probarlo recurre a una cita de Pablo Sexto.
7. En la idea siguiente el autor concluye que se debe acelerar el desarrollo para dar capacitación al pueblo.
8. Como conclusión hace un resumen, con estos puntos, que son consecuencia de lo anterior. Sin integración y participación lícita hay delincuencia.
8.1. Si el Gobierno no educa le toca al hombre el hacerlo.
8.2. A la familia le corresponde una etapa inicial en esta labor. Si la familia está en crisis, siendo como es cimiento de la sociedad, acabará por derrumbarse la misma sociedad.

ahí concentra actividades intelectuales y morales de toda la nación en los representativos que asumen esta función social. La influencia afectiva de una sociedad constituida con elementos de los cuatro ángulos del territorio, acogedora, discreta, inteligente, y suave, que pronto cautiva a los provincianos que visitan aunque sea fugazmente; y, en fin, por la indeleble pregnación de solidaridad espiritual que los colegios y universidades motivan en el ánimo de la juventud que en ellos se ama y confunde.

Luis López de Mesa

De cómo se ha formado la nación colombiana

- ¿Cuál es el fin que persigue el autor del texto anterior?
- ¿Cuál es la característica fundamental del texto?
- ¿Cuál es el orden seguido en el desarrollo de las ideas?
- ¿Cuál es la idea central de este texto?

7.2 LECTURA LITERARIA

Objetivo: Comprender la importancia de la lectura literaria y ejecutarla siguiendo un plan.

El fin que se propone la lectura de una obra literaria es distinto del de la lectura de un libro expositivo, recreativo o formativo. En el expositivo buscamos aprender y por tanto queremos descubrir la unidad del tema y analizarlo en sus partes. Con la lectura del recreativo buscamos una finalidad diferente: distracción, descanso, etc. La lectura del informativo tiene como fin conseguir una ilustración rápida sobre un tema.

La lectura literaria de un libro o de un texto tiene otros fines. Es claro que a la vez ilustra, recrea y enseña, pero con un análisis más profundo de otros aspectos que ya no son contenidos en el uso lógico y común de la lengua. Suponemos entender los hechos narrados, si es una obra narrativa, necesitamos entender la trama o argumento, requiere analizar el contenido mismo, el porqué de determinadas situaciones. Buscar el mensaje que el autor trae en su obra. Juzgar este mensaje. Analizar los recursos estilísticos de la obra. Ubicar la obra dentro de su época. Ubicar al escritor en una determinada corriente, si es posible.

Por estos motivos la lectura literaria es más difícil y supone varias etapas. Estas etapas serían más bien diferentes lecturas. La primera lectura nos permite, más o menos, entender los hechos narrados. Una segunda lectura sería la glosada en la cual buscamos léxico, si no se comprende, alusiones que el autor

quiere tener en su obra. Alusiones literarias que en la tercera lectura permite analizar la profundidad de ella, así como los recursos estilísticos. Solamente después de leer en esta forma se puede hablar sobre una obra.

Ejercicio. Realice una lectura literaria de

Mari Belcha

Cuando te quedas sola a la puerta del negro Hermanillo en brazos, ¿en qué piensas, Mari Belcha, mirando los montes lejanos y el cielo pálido?

Te llaman Mari Belcha, María *la negra*, por que naciste el día de los Reyes, no por otra cosa; te llaman Mari Belcha, y eres blanca, como los corderillos cuando salen del lavadero, y rubia como las mieces doradas del estío . . .

Cuando voy delante de tu casa, en mi caballo, te escondes al verme, te ocultas de mí, del médico que fue el primero, en recibirte en sus brazos en aquella mañana fría en que naciste.

¡Si supieras como lo recuerdo! Esperábamos en la cocina, al lado de la lumbre. Tu abuela, con las lágrimas en los ojos, calentaba las ropas que habías de vestir y miraba al fuego, pensativa; tus tíos, los de Aristondo, hablaban del tiempo y de las cosechas; yo iba a ver a tu madre a cada paso a la alcoba, una alcoba pequeña, de cuyo techo colgaban, trezadas, las mazorcas de maíz, y mientras tu madre gemía y el buenazo de José Ramón, tu padre, la cuidaba, yo veía por las ventanas el monte lleno de nieve y las bandadas de tordos que cruzaban el aire.

Por fin, tras de hacernos esperar a todos, viniste al mundo, llorando desesperadamente. ¿Por qué llorarán los hombres cuando nacen? ¿Será que la nada, de donde llegan, es más dulce que la vida que se les presenta?

Como te decía, te presentaste chillando, y los reyes, advertidos de tu llegada, pusieron una moneda, un duro, en la gorrita que había de cubrir tu cabeza. Quizás era el mismo que me habían dado por asistir a tu madre . . .

¡Y ahora te escondes cuando paso, cuando paso con mi viejo caballo! ¡Ah! Pero yo también te miro ocultándome entre los árboles; y ¿sabes por qué? . . . Si te lo dijera te reirías . . . Yo, el *medicuzarra*, que podría ser tu abuelo; sí, es verdad. Si te lo dijera, te reirías.

¡Me parece tan hermosa! Dicen que tu cara está morena por el sol, que tu pecho no tiene relieve; quizás sea cierto;

pero en cambio, cascabas, nerviosa, de los montes, las tranquilas.

pero en cambio, tus ojos tienen la serenidad de las auroras tranquilas del otoño y tus labios el color de las amapolas de los amarillos triguales.

Luego, eres buena y cariñosa. Hace unos días, el martes que hubo feria, ¿te acuerdas? , tus padres habían bajado al pueblo, y tu paseabas por la heredad con tu hermanillo en los brazos.

El chico tenía mal humor, tú querías distraerle, le enseñabas a las vacas: la *Gorrilla* y la *Beltza*, que pastaban la hierba, resplandando con alegría, corriendo pesadamente de un lado a otro mientras azotaban las piernas con sus largas colas.

Tu le decías al condenado chico:

Mira a la *Gorrilla* . . . , a esa tonta . . . , con esos cuernos grandes y tan tontos? No muevas la cola.

Y la *Gorrilla* se acercaba a tí y te miraba con su mirada triste de rumiante, y tendía la cabeza para que acariciaras su rizado testuz.

Luego te acercabas a la otra vaca, y, señalándola con el dedo, decías:

-Esta es la *Beltza* . . . ¡Hum! . . . ¡Qué negra! , . . . ¡Qué mala! a esta no la queremos. A la *Gorrilla*, sí.

Y el chico repitió contigo:

-A la *Gorrilla*, sí.

Pero luego se acordó de que tenía mal humor y empezó a llorar.

Y yo también empecé a llorar no sé por qué. Verdad es que los viejos tenemos dentro del pecho corazón de niño.

Y para callar a tu hermano, recurríste al perrillo alborotador; a las gallinas que picoteaban el suelo, precedidas del cocorón del gallo; a los estúpidos cerdos que corrían de un lado a otro.

Cuando el niño callaba, te quedabas pensativa. Tus ojos miraban los montes azulados de la lejanía, pero sin verlos; mirabas las nubes blancas, que cruzaban el pálido cielo, las hojas verdes que cubrían el monte, las ramas descarnadas de los árboles, pero embargo, no veían nada.

Veían algo; pero era en el interior del alma, en esas regiones misteriosas, donde brotan los amores y los sueños . . . Hoy, al pasar, te he visto aún más preocupada. Sentada sobre

tronco de árbol, en actitud de abandono, mascabas, nerviosa, una hoja de menta.

Dime, Mari Belcha, ¿en qué piensas al mirar los montes lejanos y el cielo pálido?

Pío Baroja - *Vidas sombrías*

Observe y analice estos puntos:

Contenido:

1. Título del texto y su relación con el contenido.
2. El argumento.
3. Idea esencial, ideas principales, ideas secundarias.
4. Contenido (sociológico, estético, político, religioso, económico).
5. Personajes (descripción, presentación).
6. Objetividad, subjetividad.
7. Ubicación del narrador.

Forma:

1. Clase de escrito.
2. Prosa.
3. Párrafos.
4. Oraciones.
5. Léxico.

Recursos estilísticos:

1. Empleo de figuras.
2. Uso de los adjetivos.
3. Puntuación (pausas, puntos suspensivos).

Autor:

1. Localización geográfica.
2. Localización cronológica.
3. Localización literaria.

7.3 GRAMÁTICA

Objetivo: Revisar los conceptos de sustantivo y adjetivo y aplicarlos.

Sustantivo

El sustantivo es la parte de la oración que describe la esencia, lo inmutable. Es el concepto más independiente de la lengua. Puede designar personas, animales, cosas, cualidades físicas y

morales, acciones, estados. El sustantivo puede denotar un objeto y en este caso identificarlo, es lo que hace el sustantivo *propio*. Cuando digo María, Juan, identifico, presento el objeto por su sola identidad. En cambio connoto cuando presento un sustantivo común, porque es una síntesis de sus características. Al decir árbol reúno sus características propias; verde, alto, tronco grueso, por ejemplo.

El sustantivo común puede ser *concreto*: árbol, casa, río. Puede ser *abstracto* cuando describe realidades a las cuales sólo llegamos por un proceso síquico: altura, blancura, pureza. El *colectivo* presenta en singular idea de multiplicidad: colmena, decena, semana. Puede dar idea de partición: mitad, cuarto, etc.; esta idea la da el *partitivo*. Los *múltiplos* duplo, cuádruplo también dan idea de número. Hay otra significación para el sustantivo en el verbal, que tiene idea de acción: fabricación, aleación, escribir. La *fabricación* de esta máquina dio el resultado esperado. La *aleación* de estos metales produjo buenos elementos. *Escribir* bien es una *labor* difícil.

En el sustantivo aumentativo hay una apreciación subjetiva del objeto, lo mismo en el diminutivo y despectivo.

El aumentativo utiliza algunas partículas que añadidas al sustantivo dan la idea de aumento. Casa, casona. Hombre, hombrón. Mujer, mujeraza. El diminutivo también utiliza algunas partículas para dar idea de disminución: cito, cillo, cico, ito, etc. Ratoncito, pajarito, gatico, pajarillo. El despectivo significa desprecio, también se forma con algunas partículas: libraco, genioza, ventorrillo, camastro, mujerzuela, brevaje.

El sustantivo puede tener distintas funciones. Observe:

Esta casa es un *colegio*. (Colegio es predicativo porque forma parte de un predicado nominal.) Se explicará después.

Esta casa, *hogar* de la joven. (Hogar es apósito porque se refiere a otro sustantivo inmediato.)

Esta casa de *huéspedes*. (Huéspedes es término de una preposición.)

Esta *casa* es bonita. (Casa es aquí sujeto de la oración.) Es la principal función.

El sustantivo puede también complementar un verbo. Entonces es objeto o circunstancia.

Escribo una carta. Complementa un verbo. Es objeto.
Escribo una carta esta *semana*. Complementa un verbo con una circunstancia temporal.

Adjetivo

tes,

En la siguiente oración la palabra subrayada es un *a*

Esta casa nueva es un colegio. El adjetivo es la parte de la oración que se refiere al sustantivo para complementarlo. Al referirse a él puede determinarlo; esta casa, mi casa; o puede calificarlo: casa nueva, grande, vieja. En el primer caso se tiene el *adjetivo determinativo* que se antepone al sustantivo. En el segundo el *calificativo* que puede ir antepuesto, pospuesto o en ambas posiciones: *nueva casa*, *casa nueva*, *la nueva casa blanca*. Este último se llama *circundante*.

El adjetivo determinativo puede ser de varias clases:

El más simple es el artículo determinante e indeterminante.

El niño, la niña, los niños, las niñas.

Un carro, una niña, unos carros, unas niñas.

El demostrativo: *ese carro, esa señora, esos carros, esas señoras.*

El posesivo: *mi libro, tu libro, nuestro libro, etc.*

El indefinido: *algún libro, algunas sillas, algunos libros, algunas sillas.*

Los numerales pueden ser:

Cardinales, *mil gracias.*

Ordinales, *cuarta fila.*

Partitivos, *media naranja.*

El adjetivo calificativo por su forma puede ser: simple, compuesto, parasintético, primitivo, derivado.

El niño *necio*. simple

Niño *pelirrojo*. compuesto

Niño *endemoniado*. parasintético (Formado de tres elementos: prefijo *en*, sustantivo y sufijo *ado*.)

El primitivo no se deriva de otra palabra, el derivado sí.

Camisa *azul*. primitivo

Camisa *azulosa*. derivado

Cuando el derivado lo es de un verbo se llama verbal. Ejemplos: *viviente, agonizante, trabajador, pagadero, movedizo.*

Observe el sentido de estas expresiones:

1. Juan es alto.

2. Juan es tan alto como Pedro.

Juan es más alto que Pedro. Pedro es menos alto que Juan.

3. Luis es muy alto. Luis es el más alto de todos.

¿Qué diferencia hay en la significación del adjetivo?

En el No. 1 decimos simplemente la cualidad.

En el No. 2 estamos comparando:

En el No. 3 significamos el último grado de esa cualidad.

El adjetivo nos permite expresar la cualidad referida al sustantivo con matices diferentes. En el No. 1 el adjetivo está en grado positivo. En el No. 2 está en grado comparativo, pero de tres maneras distintas:

Lo compara mostrándolo igual, superior, e inferior. El adjetivo es en el primer caso comparativo de *igualdad*; *superioridad* en el segundo y en el tercero de *inferioridad*.

En el No. 3 la cualidad se expresa en un grado muy alto y en el más alto grado. El adjetivo está entonces, en grado superlativo. En el primer ejemplo Luis es *muy alto* se llama superlativo relativo y va acompañado de *muy*. En el segundo el *más alto* de todos se llama superlativo absoluto y va acompañado de *el más*. El superlativo también se forma añadiendo *ísimo*-a al adjetivo, o *érrimo*-a.

Hay superlativos especiales para algunos adjetivos.

bueno —óptimo

malo —pésimo

El adjetivo puede tener otras funciones:

Lo bueno me gusta (sustantivo, cuando va con artículo).

Los buenos merecen recompensa (sustantivo cuando se refiere a una clase de personas o se abstrae el sustantivo de la oración. Aquí se refiere a los buenos que trae hombres).

7.4 LITERATURA

Objetivos: Distinguir las características de la narrativa actual. Recordar algunos cambios en los elementos esenciales de la narrativa, dentro de las tendencias actuales: espacio y tiempo.

Características generales de la narrativa actual

La narrativa actual es diferente de la de ayer. Es lógica.

hombre de ayer no es el de hoy. Hoy vive problemas diferentes, las comunicaciones son veloces, su posición es distinta ante la vida y ante la sociedad. La narrativa por tanto cambia por estas razones y por otras más.

En la temática. La temática de la narrativa actual es el hombre y el hombre de hoy con su problemática. Tiende a defender lo propio, encierra crítica social, analiza las injusticias, busca el análisis psicológico, político, económico y científico, es nacionalista en la defensa de los valores propios, es más universal el análisis de los problemas humanos.

En el estilo. El estilo de la narrativa presenta hoy mayor fuerza expresiva, el vocabulario que usa es más natural y directo. Se aleja de la expresión rebuscada y larga. Presenta episodios inconexos. El lector puede participar más ampliamente en la obra porque lo deja participar y hacer su propio desenlace. La introducción de las obras es generalmente corta y hasta llega a suprimirse. La descripción es poca. El tiempo no es lineal como en la narrativa anterior en que los hechos se narraban en un orden cronológico; el tiempo es circular y cambia a veces bruscamente de un presente al pasado o futuro, para volver nuevamente a cambiar. El espacio es múltiple y cambia fácilmente, desde un lugar puede haber evocación y cambio de lugar, no del real, sino que el cambio es mental. El personaje puede estar en un sitio y desde allí trasladarse mentalmente a otro. Hoy el lector puede entrar hasta en el plano de lo inconsciente en los personajes.

Para ello el escritor recurre a técnicas especiales: emplea el soliloquio y el monólogo interior directo o indirecto. En el soliloquio se interrumpe la acción para hablar el autor como si estuviera ante el público; en él hay articulación lógica del pensamiento, hay puntuación, hay referencia a la situación que se narra. En el monólogo interior directo no se habla para el lector, el que habla lo hace así mismo, presenta incoherencia, carece de puntuación, el autor no se encuentra. En cambio en el monólogo interior indirecto si aparece el autor como un guía, que orienta al lector en la conciencia del personaje. Presenta dos personas gramaticales: *tú* y *él*. Hay presencia de elementos descriptivos y expositivos y mayor coherencia. (21) Los escritores que se han llamado de la corriente de la conciencia usan un soliloquio en el cual hacen pasar directamente al lector a la conciencia de sus personajes. (22) Para ayudarse muchas veces el escritor utiliza recursos tipográficos como paréntesis, bastardillas, comi-

llas, puntos suspensivos, para indicar al lector esos cambios de la conciencia exterior a lo interior de sus personajes. Por todo esto la narrativa actual es difícil.

Un ejemplo de monólogo interior indirecto es el siguiente después del diálogo:

—No, no. Puedes resfriarte y complicarlo todo.

—Abran.

Yo y no sólo yo, otros hombres, podríamos buscar en la brisa el perfume de otra tierra, el aroma arrancado por el aire en otros mediodías: huelo, huelo: lejos de mí, lejos de este sudor frío, lejos de estos gases inflamados: las obligué a abrir la ventana: puedo respirar lo que guste, entretenerme escogiendo los olores que el viento trae: sí bosques otoñales, si hojas quemadas, ah sí ciruelos maduros, sí sí trópicos podridos, sí salinas duras, piñas abiertas con un tajo de machete, tabaco tendido en la sombra, humo de locomotoras, olas del mar abierto, pino cubiertos de nieve, ah metal y guano, cuántos sabores trae lleva ese movimiento eterno: no, no, no me dejarán vivir: se sientan de nuevo, se levantan y caminan y vuelven a sentarse juntas, como si fueran una sola sombra, como si no pudieran pensar o actuar por separado, se sientan de nuevo, al mismo tiempo, de espaldas a la ventana, para cerrarme el paso del aire para sofocarme, para obligarme a cerrar los ojos y recordar cosas ya que no me dejan ver cosas, tocar cosas, oler cosas: maldita pareja, ¿cuánto tardarán en traer un cura, apresurar mi muerte arrancarme confesiones? Allí sigue de rodillas, con la cara lavada. Trato de darle la espalda. El dolor del costado me lo impide. Aaaaay. Ya habrá terminado. Estaré absuelto. Quiero dormir. Allí viene la punzada. Allí viene. Aaaaay. Y las mujeres. No, no éstas. Las mujeres. Las que aman. ¿Cómo? Sí. No. No sé. He olvidado el rostro. Por Dios, he olvidado ese rostro. No. No debo olvidar. Dónde está. Ay, si era tan lindo ese rostro, cómo lo voy a olvidar. Era mío, cómo lo voy a olvidar. Aaaaay. Te amé a ti, cómo te voy a olvidar. Fuiste mía, cómo te voy a olvidar. ¿Cómo eras por favor, cómo eras? Puedo creer en ti cuando duermo contigo, ¿cómo eras? ¿Cómo te invocaré? ¿Qué? ¿Por qué? ¿Otra vez la inyección? ¿Eh? ¿Por qué? No no no no otra cosa, rápido, recuerdo otra cosa; eso duele; aaaaay eso duele, eso duerme... eso...

Carlos Fuentes - *La Muerte de Artemio Cruz*

El siguiente también es un ejemplo que nos muestra cómo

interrumpe el diálogo para dar lugar al pensamiento. El autor encierra el monólogo entre comillas, en este caso:

—¿Y qué estás haciendo? ¿Rezando?

—No, abuela, solamente estaba viendo llover.

La abuela lo miró con aquellos ojos medio grises, medio amarillos, que ella tenía y que parecían adivinar lo que había dentro de uno. —Vete, pues, a limpiar el molino.

“A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estás escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y adonde no llegan mis palabras”.

—Abuela, el molino no sirve, tiene el gusano roto.

Juan Rulfo - *Pedro Páramo*

Observe cómo en el siguiente ejemplo de soliloquio el autor nos hace pasar directamente a la conciencia del personaje:

... Escuchó el posarse de la aguja en el surco, su débil rasquido, y cuando la música empezó (algo imperceptible, más bien una insinuación de música), se tendió bocarriba en la alfombra y esperó, yaciente en la cálida atmósfera del cuarto, viendo las rayas de luz cayendo oblicuas desde la ventana y creando minúsculas y flameantes partículas que flotaban suavemente. Esperó. Al principio no había sino esa tímida tentativa de la música, un vago tintineo que más parecía recordado que oído, y luego la música, un dulce sonido que iba desenrollándose como una larga pieza de seda, y empezaba a desplegarse en el espacio *recuerda recuerda recuerda* dulce y lentamente, no como un sonido sino como pensamiento *recuerda que jugabas conmigo como si yo fuera un compañero tuyo y no tu hermana, que fingíamos luchas y dábamos vueltas, sofocados, sobre la cama, y que te dejabas ganar un momento y luego me vencías, riendo a carcajadas* y luego la música iba hinchándose como una ola, se alzaba, se deshacía, se echaba atrás. ...

José de la Colina - *Barcarola*

Ejemplificación. La lectura de algunos textos permitirá comprender mejor la diferencia entre la narrativa anterior y la actual. El primero de Juana de Ibarbourou no está muy lejos, porque es de este siglo; pero es diferente a lo que leemos como de hoy. Es sencillo, narra cronológicamente los hechos, no nos hace perder en el laberinto que es hoy la narrativa.

Angeles Pintados

Yo debía tener entonces entre once y doce años. Seguramente, tendría también una tez de raso y un fresco tono rosas en las mejillas que aún no habían sido surcadas por las lágrimas verdaderas. Pero amaba las bellezas postales, de moda entonces, y un día aparecí en la escuela rigurosamente pintada con un diluido carmín, con que mamá decoraba las flores de merengue de sus postres caseros; con el pelo de frente en un implacable rizado negroide, los zapatos de gran tacones de mi hermana, y, bajo los ojos, anchas ojeras a carbón tomada de la caja de lápices también de mi hermana, entonces aprendía dibujo con el Cónsul brasileño y estaba viendo, de un antiguo álbum, prolijamente, la militar cabeza de nuestro bisabuelo materno. No sé como burlé la buena vigila doméstica, ni como pude cruzar el pueblo tranquilamente tal estampa. Recuerdo, sí, el espantoso silencio que se hizo a paso por el salón de clase, y la mirada entre enloquecida y desesperada con que me recibió la maestra, aquella admirada Manuela Lestido que formó escolarmente, en mi pueblo, a cuatro generaciones de ingenuos y arcangélicos demonios. Recuerdo también, como si hubiera sido ayer, su voz enroncada, al decirme:

—Ven acá, Juanita.

Entre desconfiada y orgullosa, avancé hacia su mesa de rectora.

Y otra vez su voz, ronca siempre:

—¿Te has mirado al espejo?

Hice que sí con la cabeza.

Y ella:

—¿Te encuentras muy bonita, así?

—¡Pobres cándidos ojos oscuros elevándose hacia el rostro no terso de la implacable interrogadora!

Y la debilitada voz infantil:

—Yo . . . sí . . .

—¿Y te duelen los pies?

—¡Ay, cómo ella lo adivinaba todo! No un reino por un caballo, sino un cielo por mi par de zapatos más viejos que hubiera dado en aquel momento. Pero era un ángel al que contesté con entereza:

—Ni un poquito.

—Está bien vete a tu sitio. A la salida, iré contigo a tu

pues tengo que hablar con misia Valentina.

Fue una tarde durante la cual, en el salón de estudio, hubo un sordo ambiente de revolución. Oí, de mis pequeñas compañeras, toda clase de juicios, advertencias y consejos, en general desfavorables. Sólo estuvieron en contra de mí las dos niñas modelos de la clase. Empecé entonces a conocer la dureza feroz de los perfectos.

No sé que hablaron mi maestra y mi dulce madre. En mi casa no estalló ningún polvorín, no se me privó de mi plato de dulce, nadie me hizo un reproche, siquiera.

Sólo me dijo mamá, después de la comida:

—Juanita, no vayas a lavarte la cara.

Con un asombro que llegaba al pasmo, pregunté apenas.

—¿No?

—No, ni mañana tampoco.

—¿Mañana tampoco, mamita?

—Tampoco, hija. Ahora, anda ya a dormir. Desbróchale el vestido, Feliciano.

Y fue mi madre quien me despertó al otro día, quien vigiló mis aprontes para la escuela y quien, al salir, me llevó ante su gran armario de luna, y me dijo con un tono de voz absolutamente desconocido hasta entonces para mí:

—Vea m'hija, la cara de una niña que se atreve a pintarse a su edad, como si fuera una mujer mala.

¡Dios de todos los universos! Aquella cara parecía un mapamundi, y aquella chiquilla encaramada sobre un par de tacos torturantes, era la verdadera estampa de la herejía.

Me eché a llorar silenciosa, heroicamente. Vi llenos de lágrimas los ojos tiernos de mi madre, pero aún no sabía de arrepentimientos oportunos y me dirigí hacia la calle, con mis libros y cuadernos en tal desorden, que se me iban cayendo por el camino. Fue mi santa Feli quien me alcanzó corriendo, casi a la media cuadra, y allí mismo me paso por la cara sollozando, su delantal de cuadros blancos y azules. Ya casi no le cabía yo en el regazo, pero volvió a casa conmigo a cuestras, y las dos abrazadas lloramos desoladamente el desastre de mi primera coquete-ría.

Después, andando los años, me he pintado rabiosamente, y he llorado lágrimas de fuego sobre los afeites de Elizabeth Arden, y quizá más de una vez he quedado hecha un mascarón de proa. Pero ahora no está mi madre para sufrir por mi pena, ni mi negra ama para hacer de su delantal mi lienzo de Verónica, y ya

no me importa nada, nada, nada . . . inada!

Juana de Ibarbour

En el siguiente fragmento del cuento *La Palabra Sagrada* el escritor mexicano José Revueltas se pueden reconocer las características de la narrativa actual. Lo mismo en el fragmento *Pedro Páramo*.

La Palabra Sagrada (fragmento)

Aquel gemir de Alicia entre las irremediables sábanas de hielo era seco, sin lágrimas, con sollozos breves a los que entrecortaba la respiración difícil igual que en un letargo inocente. A pesar de su origen sencillo, a pesar de no ser siquiera propiamente una enfermedad -un simple shock nervioso habían dicho en el Instituto para señoritas y varones cuando en compañía de su padre la trajeron a casa tres horas antes-, esto era tan parecido a la muerte que todos se impresionaron, todos se pusieron en movimiento, bien que sin propósitos definidos, en un afán de sentir que se hacía algo, por inconcreto y gratuito que fuese.

Alicia miraba a través de las pestañas, y cierta plenitud triunfante, algo muy tibio se adueñaba de su ser al sentir una obsequiosa alarma y los cuidados tan ingenuamente inútiles de los peñaños pájaros habitantes de un planeta vacío y desconocido en medio de esta alcoba infantil, inocente, candorosa, un pedregal como Gulliver junto a los reducidos muebles de niña, la mecedora que cita donde monstruosamente su padre tomó asiento, sin fijarse en ella como un autómatas; la pequeña cama para muñecas - ¡Para muñecas! , ¡Dios mío! -. Apenas un poco más pequeña que la propia cama donde reposaba Alicia, las paredes con dibujos inspirados en Perrault, las cortinas, sobre la ventana, donde un perro de San Bernardo jugaba con un niño, y luego aquel friso de conejos que se perseguían tontamente, sin alcanzarse jamás. Extraños pájaros en medio de esta alcoba infantil a la que Alicia pertenecía hoy de manera distinta también, tan de otro modo. Es de otro mundo a la que ya no pertenecía simplemente. Ahora ya no, aunque todos se empeñaran en lo contrario, sin que ella, por su parte, ofreciera resistencia alguna.

La servidumbre, a la cual no fue posible ocultarle el escándalo de aquel suceso, se había congregado en torno de Alicia con una cierta compungida malevolencia al amparo de la anarquía que reinó en los primeros instantes y fue preciso desalojarla en forma menos ofensiva posible.

Sin embargo alguna de las recamareras se entretuvo para recoger el desgarrado uniforme de Alicia, y ahora lo doblaba escafofriamente -como si doblase un cuerpo humano, vacío, sin vértebras, pero vivo, después del tormento de los cuatro caballos que habrían tirado de sus extremidades-, aplastando junto al escudo rojo del Instituto y las blancas letras de su leyenda latina, "Per aspera ad astra", los dos senos púberes que aún abultaban en la blusa vacía después que se desnudó la joven. Los aplastaba pensando quien sabe que inmundicia, con una inapetente y furtiva crueldad.

Lo extraordinario era que Alicia no sufría, pese a sus gemidos. Ella pensó -acordándose de su tía Ene, a la muerte del tío Reynaldo-, que lo indicado era gemir, sollozar del mismo modo que lo hacen las viudas legítimas la tarde del entierro, no tanto como una expresión de su dolor, cuanto como una deferencia hacia los demás, en cierta forma para no defraudar a nadie, a toda esa gente de negro que rodea el ataúd y se estremece con los ayes de la pobre mujer que tanto amó al difunto y ahora quedará de tal modo sola. De tal modo sola e irremediablemente compadecida, mientras la amante del esposo muerto, esa viuda ilícita y secreta que hubiese sido tan mal vista en el cementerio, llorará silenciosas lágrimas en el rincón de un templo o se pegará un tiro en el cuartucho de algún hotel.

Una semana, recordaba Alicia, una semana entera, cuando la muerte del tío Reynaldo, en que la tía Ene no dejó de gimotear con un estertor rítmico, pausado, idéntico al suyo de hoy. Alicia sabía que en virtud del carácter indecible, escabroso, de estos gemidos suyos, aquellas oscuras sensaciones que en otro tiempo ella misma experimentó ante los gemidos de la tía Ene, aquella su aterrorizada piedad, su estremecida indulgencia, se trasladaban ahora a las gentes que la escuchaban aquí rodeándola en su alcoba de niña, a su padre, al Rector del Instituto y, quien sabe, a esta odiosa enfermera blanca, a esta odiosa estatua de yeso, en la misma forma que entonces. Ellos sentirían lo mismo, lo que Alicia recordaba haber sentido en esa ocasión, una curiosidad sin fuerzas, llena de miedo, una imagen seca e informe de algún acontecimiento bárbaro, pero impreciso, como si Alicia fuese una nueva tía Ene, una niña viuda.

Sentirían prodigiosamente lo mismo, con una insólita placidez de todos modos, con una especie de perplejidad, sin embargo, ya tranquila a lo último.

Ellos, todos ellos, cuyo único propósito era disimular su

“Aquí le quitamos un poquito a esta patilla ¡y listo! , da al parejo con la otra, mi señor”. Una alegre e involuntaria silbido salía de sus labios. Pero quien sabe por qué no se inmutaba lo del colorete y la tía Ene lo cubrió de insultos, mientras el pobre parecía a punto de llorar como si hubiese sufrido el más grande fracaso de su carrera. Estaba rojo por completo, un mentón caído sobre el pecho, y movía la cabeza con breves sacudidas como si negara rápidamente alguna cosa, mientras portaba los insultos en silencio. Podría haberse suicidado, como un capitán después de la derrota. Por fin aplicaron color a las mejillas del tío Reynaldo, que adquirió de pronto el rostro de un maniquí de cera con dos epidermis, una encima de la otra, ensambladas, la primera de un rosa tierno y la segunda de un blanco sin luz, sordo.

De todos los recuerdos de su niñez, este era el más fascinante para Alicia. Sentía admiración hacia el peluquero, hacia su gran barriga cordial, casi una especie de amor. Lo hizo con un pincel chino de bambú, del que dijo también que era pelo de camello, sedoso, suave, algún triste camello del desierto con grandes ojos severos, delicadamente, desvaneciendo la pintura en los lados de los pómulos en gradaciones descendentes y luego acentuando la barbilla, hasta que el tío Reynaldo adquirió una extravagante y equívoca animación, como si estuviera un poco ebrio.

Tan fascinante como un muñeco único, que nadie podía poseer, al grado que jamás aceptaron sus amiguitos que aquél pudiera ser cierto, aunque cada una anhelaba que su propio rostro muriese y se le pudiera pintar el rostro así, como Alicia lo deseaba.

José Revueltas

Pedro Páramo

(fragmento)

“El día que te fuiste entendí que no te volvería a verte. Estaba teñida de rojo por el sol de la tarde, por el crepúsculo color de grentado del cielo. Sonreías. Dejaba atrás un pueblo del que muchas veces me dijiste: ‘Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él’. Pensé: ‘No regresaré jamás; no volverá nunca’”.

—¿Qué haces aquí a estas horas? ¿No estás trabajando? — dijo la abuela. Rogelio quiere que le cuide al niño.

Me paso paseándolo. Cuesta trabajo atender las dos cosas del niño y al telégrafo, mientras que él se vive tomando cerveza en el billar. Además no me paga nada.

—No estás allí para ganar dinero, sino para aprender; cuando ya sepas algo, entonces podrás ser exigente, por ahora eres sólo aprendiz; quizá mañana o pasado llegues a ser tú el jefe. Pero para eso se necesita paciencia, y, más que nada, humildad. Si te ponen a pasear al niño, hazlo, por el amor de Dios. Es necesario que te resignes.

—Que se resignen otros, abuela, yo no estoy para resignaciones. — ¡Tú y tus rarezas! siento que te va a ir mal, Pedro Páramo.

—¿Qué es lo que pasa, doña Eduviges?

Ella sacudió la cabeza como si despertara de un sueño.

—Es el caballo de Miguel Páramo, que galopa por el camino de la Media Luna.

—¿Entonces vive alguien en la Media Luna?

—No, allí no vive nadie.

—¿Entonces?

—Solamente es el caballo que va y viene. Ellos eran inseparables. Corre por todas partes buscándolo y siempre regresa a estas horas.

Quizá el pobre no puede con su remordimiento. ¿Cómo, hasta los animales se dan cuenta de cuando cometen un crimen? ¿No?

—No entiendo. Ni he oído ningún ruido de ningún caballo.

—¿No?

—No.

—Entonces es cosa de mi sexto sentido. Un don que Dios me dio; o tal vez sea una maldición. Sólo yo sé lo que he sufrido a causa de esto.

Guardó silencio un rato y luego añadió:

—Todo comenzó con Miguel Páramo. Sólo yo supe lo que le había pasado la noche que murió. Estaba ya acostada cuando oí regresar su caballo rumbo a la Media Luna. Me extrañó porque nunca volvía a esas horas. Siempre lo hacía entrada la madrugada. Iba a platicar con su novia a un pueblo llamado Contla, algo lejos de aquí. Salía temprano y tardaba en volver. Pero esa noche no regresó... ¿Lo oyes ahora? Está claro que se oye. Viene de regreso.

—No oigo nada.

—Entonces es cosa mía. Bueno, como te estaba diciendo, eso de que no regresó es puro decir. No había acabado de pasar su caballo cuando sentí que me tocaban por la ventana. Ve tú a saber si fue ilusión mía. Lo cierto es que algo me

obligó a ir a ver quién era. Y era el Miguel Páramo. No me extrañó verlo, pues hubo un tiempo que se pasaba las noches en mi casa durmiendo conmigo, hasta que encontró esa muchacha que le sorbió los sesos.

—¿Qué pasó? —le dije a Miguel Páramo— ¿Te dieron calambazas?

—No. Ella me sigue queriendo —me dijo—. Lo que sucede es que yo no pude dar con ella. Se me perdió el pueblo. Había mucha neblina o humo o no sé que; pero si sé que Contla no existe. Fui más allá, según mis cálculos, y no encontré nada. Vengo a contártelo a ti, porque tú me comprendes. Si se lo dijera a los demás de Comala dirían que estoy loco, como siempre han dicho que lo estoy.

—No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día. Acuérdate, Miguel Páramo. Tal vez te pusiste a hacer locuras y eso ya es otra cosa.

—Sólo brinqué el lienzo de piedra que últimamente mandó poner mi padre. Hice que el Colorado lo brincara para no ir a dar ese rodeo tan largo que hay que hacer ahora para encontrar el camino. Sé que lo brinqué y después seguí corriendo, pero, como te digo, no había más que humo y humo.

—Mañana tu padre se torcerá de dolor— le dije—. Lo siento por él. Ahora vete y descansa en paz, Miguel. Te agradezco que hayas venido a despedirte de mí”.

“Y cerré la ventana.

“Antes de que amaneciera un mozo de la Media Luna vino a decir:

—El patrón don Pedro le suplica. El niño Miguel ha muerto. Le suplica su compañía.

—Ya lo sé— le dije—. ¿Te pidieron que lloraras? “—Sí, don Fulgor me dijo que se lo dijera llorando.

—Está bien. Dile a don Pedro que allá iré. ¿Hace mucho que lo trajeron?

—No hace ni media hora. De ser antes, tal vez se hubiera salvado. Aunque, según el doctor que lo palpó, ya estaba frío desde tiempo atrás. Lo supimos porque el Colorado volvió solo y se puso tan inquieto que no dejó dormir a nadie. Usted sabe como se querían él y el caballo, y hasta estoy por creer que el animal sufre más que don Pedro. No ha comido ni dormido y no más se vuelve un puro correteador.

Como que sabes, ¿sabe usted? Como que se siente despedazado y carcomido por dentro.

—No se te olvide cerrar la puerta cuando te vayas.

“Y el mozo de la Media Luna se fue”.

—¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?

—Me preguntó a mí.

—No, doña Eduviges.

—Más te vale.

En la destiladera las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro. Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado.

“¡Despierta!”, le dicen.

Reconoce el sonido de la voz. Trata de adivinar quién es; pero el cuerpo se afloja y cae adormecido, aplastado por el peso del sueño. Unas manos estiran las cobijas prendiéndose de ellas, y debajo de su calor el cuerpo se esconde buscando la paz.

“¡Despiértate!”, vuelven a decir.

La voz sacude los hombros. Hace enderezar el cuerpo. Entrebren los ojos. Se oyen las gotas de agua que caen de la destiladera sobre el cántaro raso. Se oyen pasos que se arrastran . . . Y el llanto. Entonces oyó el llanto. Eso lo despertó: un llanto suave, delgado, que quizá por delgado pudo traspasar la maraña del sueño, llegando hasta el lugar donde anidan los sobresaltos.

Se levantó despacio y vio la cara de una mujer recostada contra el marco de la puerta, oscurecida todavía por la noche, sollozando.

—¿Por qué lloras, mamá? —preguntó; pues en cuanto puso los pies en el suelo reconoció el rostro de su madre.

—Tu padre ha muerto— le dijo—.

Y luego, como si le hubiera soltado los resortes de su pena, se dio vuelta sobre sí misma una y otra vez, una y otra vez, hasta que unas manos llegaron hasta sus hombros y lograron detener el rebullir de su cuerpo.

Por la puerta se veía el amanecer en el cielo. No había estrellas. Sólo un cielo plomizo, gris, aún no aclarado por la luminosidad del sol. Una luz parda, como si no fuera a

comenzar el día, sino como si apenas estuviera llegando el principio de la noche.

Afuera en el patio, los pasos, como de gente que ronda. Ruidos callados. Y aquí, aquella mujer, de pie en el umbral; su cuerpo impidiendo la llegada del día; dejando asomar, a través de sus brazos, retazos de cielo, y debajo de sus pies regueros de luz; una luz asperjada como si el suelo debajo de ella estuviera anegado en lágrimas. Y después el sollozo. Otra vez el llanto suave pero agudo, y la pena haciendo retorcer su cuerpo.

—Han matado a tu padre.

—¿Y a ti quién te mató, madre?

Juan Rulfo

7.5 CUESTIONARIO

1. ¿Qué es una exposición?
2. ¿Qué es una argumentación?
3. ¿Cuál es la finalidad de la exposición?
4. ¿Cuál es la finalidad de la argumentación?
5. ¿Cuáles son las partes de una exposición?
6. ¿Cuáles son las partes de una argumentación?
7. ¿Qué es la tesis?
8. ¿Cuál es el fin de la lectura literaria?
9. ¿Cuáles son las etapas de la lectura literaria?
10. ¿Cómo pueden clasificarse los sustantivos de esta oración?
La sinceridad es una virtud que debe cultivarse.
11. ¿Cuándo el sustantivo es apósito?
12. ¿Cuándo el sustantivo es término de preposición?
13. ¿Cómo complementa el sustantivo el verbo de esta oración? : Me regalaron un libro.
14. ¿Cuál es la principal función del adjetivo?
15. ¿Cuáles son los grados del adjetivo?

UNIDAD 8

OBJETIVOS

1. Recordar lo que es el diálogo, sus características y clases.
2. Recordar los conceptos de género y número y ejercitarse en ellos.
3. Recordar lo que es el teatro como género literario y sus características.
4. Enriquecer el vocabulario mediante el aprendizaje y uso de algunos términos relativos al teatro.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL
El diálogo
Clases
- II. GRAMATICA
El género y el número
- III. LITERATURA
El teatro
 1. Caracteres.
 2. Plan.
 3. Elementos.
 4. Cualidades de la acción.
 5. Clasificación.
- IV. LECTURA DE INFORMACION
Vocabulario teatral.
 - 8.1 EXPRESION ORAL
Objetivo: Recordar lo que es el diálogo, sus características y clases.

El diálogo

El diálogo es una conversación o comunicación entre dos o más personas. Tiene sus características que serían las de la comunicación, claridad, exactitud y respeto por el mensaje del interlocutor.

Clases. Hay diferentes clases de diálogo. Hay un diálogo oral, el de la conversación, que es más expresivo porque va acompañado de emotividad, gestos y ademanes. El diálogo también puede ser escrito; la forma dialogada es común en la narrativa. A través de un diálogo el autor puede describir o narrar. El diálogo en la forma escrita puede ser con incisos, sin ellos y del teatro. El diálogo con incisos es aquel en que se mezclan explicaciones en la conversación. Los incisos son interrupciones de la conversación para presentar un personaje, explicar conductas y acciones de ellos. Los incisos van entre rayas. En el teatro el diálogo también se interrumpe para explicar acciones y conductas de los personajes, estos incisos se llaman acotaciones y van entre paréntesis.

Diálogo con incisos:

—¿Qué tumba van a visitar? —preguntó.

—La de Carlos Centeno —dijo la mujer.

—¿Quién?

—Carlos Centeno —repitió la mujer.

El padre siguió sin entender.

—Es el ladrón que mataron aquí la semana pasada —dijo la mujer en el mismo tono—. Yo soy su madre.

Gabriel García Márquez — *Los funerales de la mamá grande*

El diálogo sin incisos carece de explicaciones. En él se coloca una raya para introducir a la persona que habla. Siempre que hay raya habla otra persona.

Los soldados

La casa grande

(fragmento)

—¿Estás despierto?

—Sí.

—Yo tampoco he podido dormir: la lluvia me empapó la mano.

—¿Por qué llueve tanto si no es época? ¿Por qué crees que llueve tanto?

—No sé. No es época.

—¿Quieres un tabaco?

—Bueno.

—Que vaina: se me mojaron todos.

—No importa.

—¿Cómo vamos a fumarlos así?

—No importa.

—A ti nunca te importa nada. Apuesto a que tampoco te importa que la lluvia no nos haya dejado dormir.

Alvaro Cepeda Samudio

El diálogo usado en la forma teatral tiene el nombre de la persona que habla, delante o encima de sus palabras. En este último caso no se usan las rayas.

Helmer.

¡Todo ha concluido! ¿No pensarás en mí jamás, Nora?

Nora.

Seguramente que pensaré con frecuencia en ti, y en los niños, y en la casa.

Helmer.

¿Puedo escribirte, Nora?

Nora.

¡No, jamás! te lo prohíbo.

Enrique Ibsen — *Casa de muñecas*

Laura.— Sólo doña Sirena sabe ofrecer fiestas semejantes.

Risela.— Y la de esta noche excedió a todas.

Sirena.— Y la presencia de tan singular caballero fue un nuevo atractivo.

Polichinela.— ¿Y Silvia? ¿Dónde quedó Silvia? ¿Cómo dejaste a nuestra hija?

Sirena.— Callad, señor Polichinela, que vuestra hija se halla en excelente compañía, y en mi casa está siempre segura.

Jacinto Benavente — *Los Intereses Creados*

8.2 GRAMÁTICA

Objetivo: Recordar los conceptos de género y número y ejercitarse en ellos.

El género y el número

Observe estos sustantivos y adjetivos:

niño rubio

niña rubia

alumno aplicado
saco claro

alumna aplicada
camisa blanca

Las palabras de la izquierda terminan en *o* y las de la derecha en *a*. Estos cambios de terminación indican un *cambio de género*; las de la primera columna son de género masculino y las de la derecha son femeninas. Pero al decir género masculino y femenino, no se indica necesariamente un cambio de sexo, sino una agrupación en una clase. Para muchos sustantivos y adjetivos la terminación *o* indica género masculino y *a* indica femenino.

Hay muchos sustantivos terminados en *a* y son masculinos: el día, el vigía, el centinela, el poeta, el clima.

Algunos en *o* son femeninos: la mano, la moto.

Observe: el aire, el ají, el espíritu, la peste, el Sol, el dolor, el árbol, la flor, la salud, la porción, son sustantivos terminados en vocales diferentes: *e, i, u* y en consonantes, pueden ser masculinos o femeninos.

La bondad, la caridad, la pureza, la blancura, la sabiduría. Indican nombre de cualidades o virtudes, las consideramos como femeninas.

Observe:

el tilde
el mar
el tizne
el azúcar

la tilde
la mar
la tizne
la azúcar

“(usados en Colombia con *el*)”

Pueden usarse con ambos artículos.

La sartén, la armazón, la índole, la serpiente, la rana, la tortuga y otros animales se usan sólo con artículo femenino. No hacen relación al sexo. Por esto se dice la tortuga macho.

Algunos sustantivos tienen diferente significado en masculino y en femenino:

el frente
el clave
el cura
el cometa
el dote
el moral

la frente
la clave
la cura
la cometa
la dote
la moral

Nota: El sustantivo y el adjetivo concuerdan en género. Si el sustantivo es masculino, el adjetivo también.

El número

Lea estas palabras: libro, lápiz, cuaderno, ¿qué indican? son elementos unitarios de un conjunto. En cambio cuando digo libros, lápices, cuadernos, indico pluralidad en los conjuntos. En las primeras palabras decimos que están en *singular* y en las segundas en *plural*.

Para formar el plural de la mayoría de las palabras terminadas en vocal sin acento o en *é* acentuada, se añade *s*. Si terminan en vocal acentuada se añade *es*.

mapa – mapas, café – cafés, ósculo – ósculos
alelí – alelés, tabú – tabúes, tisú – tisúes

Aunque las palabras papá, mamá, sofá son agudas añaden *s* para el plural.

Otras palabras terminadas en vocal acentuada admiten terminación *s* o *es* para formar el plural:

maní	s–es	carmesí	s–es
jabalí	s–es	turquí	s–es
colibrí	s–es	bisturí	s–es

Las palabras terminadas en *consonante* añaden *es*: árbol – árboles; reloj – relojes; Corazón – corazones.

Si la consonante final es *s* pero sin acento en la última sílaba, no cambian: la crisis – las crisis, el martes – los martes.

Si la consonante final es *z*, la cambian en *c* y añaden *es*.
el lápiz – los lápices, la cruz – las cruces.

Los apellidos del español tienen plural, menos los que terminan en *s* o *z*: los Restrepos, los Arangos, los Cortés, los González.

Muchos sustantivos siempre se usan en plural:
nupcias, albricias, cosquillas, maitines, esposas, agallas.

También en plural los que indican parejas o instrumentos formados por piezas simétricas.

comillas	tenazas	alicates
paréntesis	tijeras	pinzas

El sustantivo y adjetivo concuerdan en número. Si el sustantivo es singular el adjetivo también. Si el sustantivo es plural el adjetivo también.

Ejercicio:

Escriba en el primer espacio el artículo correspondiente. Complete entre los adjetivos de la lista el que más le convenga al sustantivo.

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| (a) _____ vereda _____ | (f) _____ cañas _____ |
| (b) _____ hombres _____ | (g) _____ estudiantes _____ |
| (c) _____ itinerario _____ | (h) _____ río _____ |
| (d) _____ periodistas _____ | (i) _____ medida _____ |
| (e) _____ análisis _____ | (j) _____ tribu _____ |

exacto	nómada	angosta
aplicados	idóneos	trabajadores
caudaloso	perfecto	largas
grande		

8.3 LITERATURA

Objetivo: Recordar lo que es el teatro como género literario y sus características.

El teatro

El teatro nació en Grecia. Aunque la palabra significa lugar donde se mira, por ella también se ha entendido todo lo comprendido en el género dramático, que es aquel que tiene como finalidad la representación escénica.

El teatro nació con el culto a los dioses, con esos cantos en honor de Dionisos, Dios de la vegetación o de la vida en donde se sacrificaba un macho cabrío. Los sacerdotes formaban el coro de lo trágico. Después las sátiras acompañantes de Dionisos, formaban otro coro en sus fiestas. Antes de que ese coro cantara, se improvisaban preludios y así nació la tragedia con los preludios del Ditirambo, que era el Himno dórico en honor de Dionisos. (23) La comedia nació también en esos actos, en las ceremonias propiamente dichas, si no en costumbres burlescas que se tenían: muchos jóvenes cubiertos de máscaras

se improvisaban mascaradas burlescas al lado de las ceremonias religiosas. (24)

Cuando se constituyó la comedia antigua, había intervención de coros disfrazados y una alocución del corifeo en donde el autor exponía sus ideas. Los personajes eran de la época pero el ambiente era irreal. Su intención era satírica y atacaba los hábitos políticos de la época. Cuando surge un jefe en el coro, se hace dramático porque el jefe se contrapone al coro en un diálogo fundamental. La tragedia pasó a ser de elemento religioso a literario, cuando ya hay parte narrativa (consistente en relatos de los heraldos y el diálogo) y lírica (en los coros). Después de ese canto especie de tragedia surge el drama satírico (parecido a la farsa). El tema del canto eran los sufrimientos, muerte y resurrección de Dionisos. Posteriormente surge un héroe que comete por debilidad una falta que necesita reparación. El destino provoca esa reparación que es aceptada por el héroe. Los sentimientos que provoca en el espectador producen una catarsis o purificación de sus pasiones. Cuando ya la acción no se desarrolla entre protagonistas y coro sino por los protagonistas que aparecen en escena se convierte en *drama*. (25)

Todos los pueblos fueron así desarrollando su teatro. En él ya ha habido verdaderos genios. El teatro se escribió primero en verso, hoy se hace en prosa. Comprende, en general, todas las obras destinadas a ser representadas ante un público.

Caracteres. Los caracteres son los personajes que nos presentan la representación escénica. Estos personajes son muy variados y dependen del tema y la clase de obra. Las cualidades que los acompañan, la verdadera caracterización de un tipo humano con sus cualidades y defectos, crea los caracteres del teatro: el charlatán, el orgulloso, la mujer celosa, el mentiroso, el honrado etc.

Plan. El plan consiste en el desarrollo de la acción en tres partes: exposición, nudo o trama y desenlace.

La *exposición* es aquella parte en la que se «entera al espectador de todos los precedentes necesarios para la inteligencia del argumento». (26) El teatro moderno prescinde de ella, muchas veces, e inicia la acción dejando a la acción misma, la presentación de las personas, la declaración del tema y de la intención. La exposición aclara la situación en que se encuentran los personajes, refiere los acontecimientos que han producido la situación, las pasiones que se van a desarrollar.

El *nudo* es la parte en que se desarrolla y complica la acción.

En esta parte se presenta la lucha de los personajes, los obstáculos, la lucha de pasiones.

El desenlace es la parte en que llega la acción a su cumplimiento; es la parte más difícil de lograr. Hoy debe estar ya preparado, ser sencillo, verificarse por medios probables. El desenlace no debe intuirse porque se pierde el interés. (27)

Elementos. En toda obra teatral hay dos elementos: *acción dramática* y *escenografía*. Consiste la primera en el desarrollo de la representación escénica de todos los acontecimientos y el lenguaje que los acompaña. Esta acción dramática se representa en partes que son las divisiones de la obra en actos, cuadros, escenas, apartes y monólogos.

La escenografía está formada por la combinación de varios elementos: decoración de la escena, telón, alumbrado, condiciones acústicas, imaginación del público, vestuario, etc.

Cualidades de la acción. Las cualidades que la acción debe tener son: verosimilitud, unidad dramática, integridad e interés y variedad.

La *verosimilitud* tiene hoy un sentido más amplio por que ya tienen cabida dentro de sus temas el sueño, el pensamiento, la experiencia psicológica. La *unidad* se mantiene si el argumento es uno. La *integridad* consiste en que tenga las partes que debe tener y que haya en cada drama exposición, nudo y desenlace. El *interés* se logra con la acción interesante, con la viva participación de caracteres y con la extensión limitada a la atención que el público pueda sostener sin fatiga.

Clasificación: El teatro puede clasificarse por su *tema* y *contenido* y por su forma o género. La primera clasificación divide al teatro en trágico, psicológico, histórico, religioso, épico, costumbrista, sociológico, político. Por la *forma* o género puede ser: tragedia, comedia, drama, melodrama; ópera, zarzuela, opereta, (estas tres son musicales), paso, pasillo, sainete, entremés, loa, juguete, cómico, auto sacramental. (28)

8.4 LECTURA DE INFORMACION

Objetivo: Enriquecer el vocabulario mediante el aprendizaje y uso de algunos términos relativos al teatro.

Vocabulario teatral

Acto. Cada una de las partes en que se divide una obra teatral.

Entre acto y acto se corre el telón o se hace una pausa en la representación.

Cuadro. Subdivisión de los actos. El cambio de cuadros lo determina el cambio de época, espacio, tiempo.

Escena. Son los diálogos sostenidos por unas mismas personas. Cada vez que se retira uno de estos y aparece otro acaba una escena y comienza otra.

Partes. Son los monólogos en una escena de varios personajes.

Entre acto y acto. También se llama intermedio; es el espacio que hay entre acto y acto.

Intervención. Toda actuación de un actor ante el público.

Monólogo. Lo que dice el actor ante el público.

Aparte. Lo que habla para sí, en un aparte, un actor cuando está en escena, que se supone no es oído por los que lo acompañan.

Tragedia. Es la representación de una acción extraordinaria, interesante que conlleva sentimientos de terror y compasión.

Comedia. Es una representación cuyo fin es agrandar; tiene como tema la vida cotidiana, con sus costumbres.

Drama. Es otro género que tiene la representación: mezcla la tragedia y la comedia. Hace llorar y reír a la vez.

Melodrama. Otra forma de acción dramática, es complicada, seria y jocosa a la vez. Cuando es acompañada por la música y el canto que acompañan sin interrupción a la acción se llama *ópera*.

Cuando la música y la declamación intervienen se llama *zarzuela*.

Paso. Es un cuadro realista, de costumbres, muy corto que se representaba en las funciones de teatro para hacer el programa más variado. El *pasillo* es todavía más corto, no tenía más de cuatro personajes.

Entremés. Representación de un solo acto, de tema jocoso y de costumbres; tenía lugar en medio de los actos de la obra.

Sainete. Representación semejante al entremés, pero representada al final de la obra principal. Hoy el sainete se acompaña con música.

Loa. Es una representación muy breve que sirve de preparación a una obra o conmemora algún suceso.

Juguete cómico. Representación de tema jocoso, puede ser comedia o sainete.

Mimo. Es una representación en que predomina el remedo. En el teatro moderno el mimo carece de voz. En el teatro antiguo el mimo había voz. En el teatro moderno el mimo carece de voz. Intervienen varios personajes; en esto se diferencia de la

pantomina que es sólo gesticulación de un solo actor que representa varios personajes.

Actor. Artista que representa un obra teatral. Actriz si es mujer. En una obra se distingue el protagonista que hace el primer papel. La primera actriz es la figura femenina más destacada. Hay dama joven, primer galán, viejo y actores genéricos que pueden hacer varios papeles.

Acotación. Advertencia que lleva la obra escrita para dar explicaciones sobre los cambios de escena, salida de personajes, entradas, pausas, luces, etc. (29)

Los Intereses Creados (fragmento)

Cuadro primero

Plaza de una ciudad. A la derecha, en primer término, fachada de una hostería con puerta practicable y en ella un aldabán. Encima de la puerta un letrero que diga:

“Hostería”

Escena I

Leandro y Crispín, que salen por la segunda izquierda.

Leandro.—Gran ciudad ha de ser ésta, Crispín; en todo se advierte su señorío y riqueza.

Crispín.—Dos ciudades hay. ¡Quiera el cielo que en la plaza hayamos dado!

Leandro.—¿Dos ciudades, dices, Crispín? Ya entiendo, antigua y nueva, una de cada parte del río.

Crispín.—¿Qué importa el río ni la vejez ni la novedad? Dos ciudades como en toda ciudad del mundo: una para el que llega con dineros, y otra para el que llega como nosotros.

Leandro.—¡Harto es haber llegado sin tropezar con la justicia! Bien quisiera detenerme aquí algún tiempo, que ya me canso tanto correr tierras.

Crispín.—A mí no, que es condición de los naturales, como del libre reino de Picardía, no hacer asiento en parte alguna, ni no es forzado y en galeras, que es duro asiento. Pero ya llames a su puerta, ya te dirá el criado que su señor no está en casa ni para en ella; y a otra visita, ni te abrirán la puerta. Mundo es este de toma y daca; lonja de contratación, casa de cambio, y antes de pedir, ha de ofrecerse.

Leandro.—¡Mal pertrechado ejército venimos!

Crispín.—Hombres somos, y con hombres hemos de vernos. *Leandro.*—Por todo caudal, nuestra persona. No quisiste que si nada vale? Un hombre puede ser soldado, y con su valor rampos podido juntar algún dinero.

Crispín.—¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! Que nada importa tanto como parecer, según va el mundo, y el vestido es lo que antes parece.

Leandro.—¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal discurro.

Crispín.—Aquí no hay sino valerse del ingenio y de la desverguenza, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuantos te pregunten, responde misterioso; y cuanto hables por tu cuenta, sea con gravedad; como si sentenciaras. Eres joven, de buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades; ya es hora de aprovechar parte de ellas. Ponte en mis manos, que nada conviene tanto a un hombre como llevar a su lado quien haga notar sus méritos, que en uno mismo la modestia es necedad y la propia alabanza oscura, y con las dos se pierde para el mundo. Somos los hombres como mercancía que valemos más o menos según la habilidad del mercader que nos presenta. Yo te aseguro que así fueras vendido, a mi cargo corre que pases por diamante. Y ahora llámenos a esta hostería, que lo primero es acampar a vista de la plaza.

Leandro.—¿A la hostería dices? ¿Y cómo pagaremos?

Crispín.—Si por tan poco te acobardas busquemos un hospital o casa de misericordia, o pidamos limosna, si a lo piadoso nos acogemos; y si a lo bravo, volvamos al camino y salteemos al primer viandante; si a la verdad de nuestros recursos nos atecemos, no son otros nuestros recursos.

Leandro.—Yo traigo cartas de introducción para personas de valimiento en esta ciudad, que podrán socorrernos.

Crispín.—¡Rompe luego esas cartas y no pienses en tal bajeza! ¡Presentarnos a nadie como necesitados! ¡Buenas cartas de crédito son éstas! Hoy te recibirán con grandes cortesías, te dirán que su casa y su persona son tuyas, y a la segunda vez que llames a su puerta, ya te dirá el criado que su señor no está en casa ni para en ella; y a otra visita, ni te abrirán la puerta. Mundo es este de toma y daca; lonja de contratación, casa de cambio, y antes de pedir, ha de ofrecerse.

Leandro.—¿Y qué podría ofrecer yo si nada tengo?

Crispín.—¡En qué poco te estimas! Pues qué: ¿Un hombre por si nada vale? Un hombre puede ser soldado, y con su valor decidir una victoria; puede ser galán o marido, y con dulce

medicina curar a alguna dama de calidad o doncella de b
linaje que se sienta morir de melancolía; puede ser criado
algún señor poderoso que se aficiona de él y le eleva hasta
privanza, y tantas cosas más que no he de enumerar. Para su
cualquier escalón es bueno.

Leandro.—¿Y si aún ese escalón me falta?

Crispín.—Yo te ofrezco mis espaldas para encumbrarte. T
verás en alto.

Leandro.—¿Y si los dos damos en tierra?

Crispín.—Que ella nos sea leve. (Llamando a la hostería co
aldabón.) ¡Ah de la hostería! ¡Hola, digo! ¡Hostelero o
monio! ¿Nadie responde? ¿Qué casa es ésta?

Leandro.—¿Por qué esas voces si apenas llamasteis?

Crispín.—¡Porque es ruindad hacer esperar de ese modo! (V
ve a llamar más fuerte.) ¡Ah de la gente! ¡Ah de la casa!
de todos los diablos!

Hostelero.—(Dentro) ¿Quién va? ¿Qué voces y qué modo
estos? No hara tanto que esperan.

Crispín.—¡Ya fue mucho! y bien nos informaron que es
muy ruin posada para gente noble.

Escena II

Dichos el hostelero y dos mozos que salen de la hostería.

Hostelero.—(Saliendo) Poco a poco, que no es posada, sino
pedería y muy grandes señores han parado en ella.

Crispín.—Quisiera yo ver a esos que llamáis grandes señ
Gentecilla de poco más o menos. Bien se advierte en esos
zos, que no saben conocer a las personas de calidad, y se
ahí como pasmorotes sin atender a nuestro servicio.

Hostelero.—¡Por vida que sois impertinentes!

Leandro.—Este criado mío siempre ha de extremar su celo.
na es vuestra posada para el poco tiempo que he de pasar
ella. Disponed luego un aposento para mí y otro para este
do, y ahorremos palabras.

Hostelero.—Perdonad, señor; si antes hubierais hablado . . .
pre los señores han de ser más comedidos que sus criados.

Crispín.—Es que este buen señor mío a todo se acomoda
yo se lo que conviene a sus servicios, y no he de pasar por
mal hecha. Conducidnos ya al aposento.

Hostelero.—¿No traéis bagaje alguno?

Crispín.—¿Pensáis que nuestro bagaje es hatillo de soldado
estudiante para traerlo a mano, ni que mi señor ha de traer

ocho carros, que tras nosotros vienen ni que aquí ha de parar
sino el tiempo preciso que conviene al secreto de los servicios
que en esta ciudad le están encomendados?

Leandro.—¿No callarás? ¿Qué secreto ha de haber contigo?
¿pues voto a . . ., que si alguien me descubre por tu hablar sin
medida! . . . (Le amenaza y le pega con la espada.)

Crispín.—¡Valedme, que me matará! (Corriendo.)

Hostelero.—(Interponiéndose entre Leandro y Crispín.) ¡teneos
señor!

Leandro.—Dejad que le castigue, que no hay falta para mí como
el hablar sin tino.

Hostelero.—¡No le castigáis señor!

Leandro.—Dejadme, dejadme, que no aprenderá nunca! (Al ir
a pegar a Crispín, éste se esconde detrás del Hostelero, quien
recibe los golpes.)

Crispín.—(Quejándose.) ¡Ay, ay, ay!

Hostelero.—¡Ay digo yo, que me digo de plano!

Leandro.—(A Crispín.) Ve a lo que diste lugar; a que este infeliz
fuera el golpeado. ¡Pídele perdón!

Hostelero.—No es menester. Yo le perdono gustoso (a los cria
dos). ¿Qué hacéis ahí parados? Disponed los aposentos donde
suele parar el embajador de Mantua y preparad comida para este
caballero.

Crispín.—Dejad que yo los advierta de todo, que cometerán mil
torpezas y pagaré yo luego, que mi señor, como veis, no perdo
na falta . . . Soy con vosotros, muchachos . . . y tened cuenta a
quién servís, que la mayor fortuna o la mayor desdicha os entró
por las puertas. (Entran los criados y Crispín en la hostería.)

Hostelero.—(A Leandro.) ¿Y podéis decirme vuestro nombre,
de dónde venís, y a qué propósito? . . .

Leandro.—(Al ver salir a Crispín de la hostería.) Mi criado os lo
dirá . . . Y aprended a no importunarme con preguntas . . . (En
tra en la hostería.)

Crispín.—¡Buena la hicisteis! ¿Atreverse a preguntar a mi se
ñor? Si os importa tenerle una hora siquiera en vuestra casa, no
volváis a dirigirle la palabra.

Hostelero.—Sabed que hay ordenanzas muy severas que así lo
disponen.

Crispín.—¡Veníos con ordenanzas a mi señor! ¡Callad, callad,
que no sabéis a quién tenéis en vuestra casa, y si lo supierais no
dirías tantas impertinencias!

Hostelero.—Pero, ¿no he de saber siquiera? . . .

Crispín.— ¡Voto a . . . que llamaré a mi señor y él os dirá lo que conviene, si no lo entendisteis! ¡Cuidad de que nada le falte atendedle con vuestros cinco sentidos, que bien puede pesaros ¿No sabéis conocer a las personas? ¿No visteis ya quién es el señor? ¿Qué replicáis? ¡Vamos ya! (*Entra en la hostería empujando al Hostelero.*)

Jacinto Benavente

8.5 APAREAMIENTO

Coloque dentro del paréntesis la letra del término teatro que corresponda, a cada uno de los enunciados de la columna de la izquierda:

Columna izquierda	Columna derecha
() Una de las cualidades de la acción dramática.	(a) Acto
() Representación y expresión oral de los hechos en el escenario.	(b) Acotación
() Parte en la cual se desarrolla y complica la acción dramática.	(c) Aparte
() Cada una de las partes en que se divide una obra teatral.	(d) Caracteres
() Lo que dice el actor ante un público.	(e) Acción dramática
() Representación que tiene por fin producir agrado.	(f) Parlamento
() Cuadro realista de costumbres.	(g) Nudo
() Monólogo en una escena de varios personajes.	(h) Interés
() Parte en la cual la acción dramática llega a su complemento.	(i) Tragedia
() Personajes del teatro.	(j) Entreacto
	(k) Comedia
	(l) Paso
	(m) Desenlace

UNIDAD 9

OBJETIVOS

1. Comprender lo que es la conferencia como forma de expresión oral.
2. Recordar lo que son la crítica y el ensayo como géneros literarios.
3. Realizar la lectura de algunos modelos de crítica y ensayo y analizarlos.
4. Recordar algunas partes de la oración: preposiciones y conjunciones y ejercitarse en el correcto empleo de ellas.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
 - Clases de exposiciones.
 - La conferencia.
 - (a) Concepto.
 - (b) Modalidades.
 - (c) Objetivos.
- II. LECTURA SILENCIOSA
 - El ensayo y la crítica.
 - 1. Algunos modelos.
 - 2. Análisis.
- III. GRAMATICA
 - A. Preposición.
 - B. Conjunción.
- IV. LITERATURA
 - La crítica y el ensayo.
 - 1. Caracteres generales.
 - 2. Condiciones para su lectura.
 - 3. Concepto.
 - 4. Temática.

9.1 EXPRESION ORAL

Objetivo: Comprender lo que es la conferencia como forma de expresión oral.

Clases de exposiciones

Entre las formas de expresión oral se tiene también la conferencia. ¿En qué consiste?

La conferencia. La conferencia consiste en una exposición pública sobre un tema que se trata con detención y cierta profundidad.

Concepto. Por conferencia se entiende pues, el desarrollo oral de un tema expuesto por una persona conocedora de él que se ha preparado debidamente. Este tema debe despertar interés al público a quien se dirige la conferencia; debe exponerse en un tiempo limitado para que no resulte fatigoso. El tema escogido por el conferencista debe poseer fuentes de información suficientes y a la vez fáciles de consultar.

La conferencia consta de tres partes: introducción, desarrollo y conclusiones. En la *introducción* el conferencista da a conocer el título del tema, manifiesta el fin que persigue y hasta donde pretende llegar en el desarrollo. Enumera también las ideas o puntos que piensa desarrollar. En el *desarrollo* presenta las ideas en forma lógica y ordenada. Prueba sus razones, etc. En la *conclusión* deduce de las ideas expuestas lo que juzgue más oportuno para aclarar y resumir y a la vez mover al auditorio. Después de su exposición puede abrir el diálogo con el público, aclarando y respondiendo a las dudas o preguntas que se le formulen. (30)

Modalidades. Las conferencias pueden ser científicas, políticas, diplomáticas, literarias, económicas, sociológicas, etc.

Objetivos. La conferencia busca ilustrar sobre un tema, ampliar conocimientos, profundizar aspectos, analizar. Puede buscar soluciones a algún problema, determinar un plan de acción, ayudar a un grupo a compartir determinadas experiencias.

El hombre en Pablo Neruda

Es necesario, pues, acostumbrarse a que el poeta es un hombre igual a todos, que vive buceando en el océano común y entre mezclado de las vidas humanas; no es ese ser distinto, aislado y lejanísimo en que se ha querido convertirlo, ni ese fabricante de

sueños enervadores e imposibles que nos obligan solamente a suspirar con los ojos entrecerrados, en cuyos párpados brilla como una espada vencida el filo de las lágrimas. Es, exactamente, lo opuesto: el hombre entregado a la dinámica de la vida, el obrero infatigable y diario que amasa duramente la emoción y la pasión, la sensibilidad y la inteligencia, para entregar a todos su recóndito fruto. Es el árbol que se afirma en la tierra para ofrecer al hombre, a más del fruto y de la flor, un reconfortante albergue en su follaje y en su orilla. Hay que concederle, entonces, su gran categoría de luchador insomne, de explorador constante que se adentra por todas las selvas del espíritu para llevarnos valientemente hasta el abismo de la propia conciencia, para mostrarnos el misterio siempre nuevo y rutilante de nuestra propia vida. ¿Qué es entonces, el poeta? El hombre atado a la tierra por su huella, que acepta la plenitud de la conciencia humana con todas sus responsabilidades y dolores. Y si Paul Eluard en su *física de la poesía* afirma que "los poetas tienen no solamente el derecho sino el deber de sostener que están profundamente mezclados en la vida de los otros hombres, en la vida común", tenemos que llegar a la fatal conclusión de que la poesía, es, en suma, el sonido del hombre.

Estas palabras, escritas por mí en el ya lejano 1941, me traían siempre el recuerdo de Neruda, su excelsa condición de hombre y de poeta, y ahora ante su muerte, la transida lucidez de su mente, el metal de su lucha, la palpitante ternura de su corazón, porque él recorrió el cosmos —mar y tierra— como un minero sangrante, como un buzo desesperado entregado a la búsqueda del milagro poético, ya que como decía Saint Paul Roux, "el universo es una catástrofe tranquila y el poeta separa, busca lo que apenas respira bajo los escombros y lo trae de nuevo a la superficie de la vida".

Esta presencia del hombre, indisoluble del poeta, se hace evidente a todo lo ancho y largo de la vida y de la obra nerudiana. Al profundizar en las manifestaciones de su personalidad y recorrer ese vasto territorio de belleza encontramos —tanto en vida como en obra— sobresaltos y desgarraduras, huellas y cicatrices, congojas y caídas. No le eran indiferentes ni el dolor ni la alegría de los demás, la miseria y la injusticia lo exaltaban. Fue así como llegó a la lucha social, sintiendo intensa y dolorosamente que, como en don Francisco de Quevedo, había en su corazón furias y penas. Y permítaseme aquí relatar un hecho que justifica este aserto.

En el año 1943, cuando Pablo Neruda estuvo en nuestra ciudad, de regreso de México a su patria, ya había escrito un poema que figuraba en la *Tercera Residencia* con este título quevediano. Es un poema de amor furioso, de celos y esperanzas desoladas, de un arranque esplendoroso y dramático, poema de desesperación y exterminio, por el cual corre la soledad como una estepa. Conservo entre mis papeles los originales mecanografiados que sirvieron para hacer la primera edición en España, los cuales me fueron regalados generosamente por el poeta. La edición se hizo en la pequeña imprenta de Manuel Altolaguirre, en el frente de guerra en marzo de 1939 y los originales a que aludo llevan debajo del texto la siguiente anotación: "En 1934 fue escrito este poema. ¡Cuántas cosas han sucedido desde entonces! España, donde lo escribí, es una cintura de ruinas. ¡Ay! si con solo una gota de poesía o de amor pudiéramos aplacar la ira del mundo, pero eso lo puede sólo la lucha y el corazón resuelto. El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado. Juro defender hasta mi muerte lo que han asesinado en España: el derecho a la felicidad".

Podemos ver, entonces, además de la excelencia poética, el valor crucial de este poema. Son sus últimos versos de amor antes de entregarse al servicio del pueblo. Volverán más tarde otros versos de amor aún más profundos, con la desgarrada serenidad que da la madurez conquistada, pero habrá un largo trecho de camino, una andadura social, durante la cual se entregue solamente a la guerra en la vida y en la obra. "Milicia es la vida del hombre sobre la tierra", decía San Pablo, su homónimo augusto, y de esta larga lucha le quedaron heridas y esperanzas, persecuciones y victorias que supo sobrellevar con conmovedora dignidad, por que su irrevocable condición humana lo hacía igualmente apto para la pelea y el perdón y su generosidad le limpiaban el alma y el corazón después de cada feroz desgarradura causada o recibida. De gentes así, pensaría el mismo San Pablo, gran luchador, tremendo adalid y conductor victorioso, es y será el reino de los cielos.

A través de toda su obra puede comprobarse muy bien la presencia del hombre en Pablo Neruda. No quiero, sin embargo, acometer una revisión, así sea muy somera, de los poemas que me sirven de apoyo. Solamente quiero hacer hincapié en dos párrafos de su discurso de Estocolmo al recibir el Premio Nobel de literatura en 1971 y en un poema de *Residencia en la Tierra*, segundo tomo, el cual tiene un curioso aspecto de humor desolado, de

no desencanto, de ansiedad infantil, que lo personifica muy bien en su representación de hombre cansado de serlo, así sea momentáneamente. El poema se titula *Walking Around*, y es como sigue:

Sucede que me canso de ser hombre.

Sucede que entro en las sastrerías y en los cines marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro navegando en una agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos. Solo quiero un descanso de piedras o de lana, solo quiero no ver establecimientos ni jardines, ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas y mi pelo y mi sombra.

Sucede que me canso de ser hombre.

Sin embargo sería delicioso asustar a un notario con un lirio cortado o dar muerte a una monja con un golpe de oreja. Sería bello

ir por las calles con un cuchillo verde y dando gritos hasta morir de frío.

No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas, vacilante, extendido, tiritando de sueño, hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra, absorbiendo y pensando, comiendo cada día.

No quiero para mí tantas desgracias.

No quiero continuar de raíz y de tumba, de subterráneo solo, de bodega con muertos, aterido, muriéndome de pena.

Por eso el día lunes arde como el petróleo cuando me ve llegar con mi cara de cárcel, y aulla en su transcurso como una rueda herida, y da pasos de sangre caliente hacia la noche.

Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas, a hospitales donde los huesos salen por la ventana, a ciertas zapaterías con olor a vinagre, a calles espantosas como grietas.

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos colgando de las puertas de las casas que odio,

hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos y ombligos.

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas, y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

Pero a este desencanto de ser hombre, que acusa aún más su
irrevocable condición de serlo, podemos oponer muy bien, apor-
tas mencionándolo, el "Estatuo del vino", poema de los *Tre
cantos materiales*, en el cual hace afirmaciones tan rotundas e
contrario como esta.

Me gusta el canto ronco de los hombres del vino,
y el ruido de mojadas monedas en la mesa,
y el olor de zapatos y de uvas
y de vómitos verdes:
me gusta el canto ciego de los hombres,
y ese sonido de sal que golpea
las paredes del alma moribunda.

En el *discurso de Estocolmo*, enorme monumento de sinceridad y de belleza y, desde luego, muy poco divulgado y conocido, hace esta hermosa y rotunda declaración que me saca valientemente en mis afirmaciones y que constituye un tremendo haz de luz para las torres de marfil, si es que aún quedan algunas en el mundo.

"El poeta no es un pequeño dios". No, no es un "pequeño dios". No, no está signado por un destino cabalístico superior a los de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. El poeta cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, como una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de su mercadería.

pan, verdad, vino, sueños. Si el poeta se incorpora a esa nunca gastada lucha por consignar cada uno en manos de los otros su ración de compromiso, su dedicación y su ternura al trabajo común de cada día y de todos los hombres, el poeta tomará parte, los poetas tomaremos parte en el sudor, en el pan, en el vino, en el sueño de la humanidad entera. Solo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos".

Luego, al final, ya para terminar su discurso, expresa esta declaración definitiva que viene a ser como un remate de su propia vida. Dos años después ya estaría muerto, pero esta excitación suya a la humanidad y a todos los poetas del mundo, vale como el mejor y más abnegado testimonio, como el más puro y grandioso testamento.

"Yo escogí el difícil camino de una responsabilidad compartida y, antes de reiterar la adoración hacia el individuo como sol central del sistema, preferí entregar con humildad mi servicio a un considerable ejército que a trechos puede equivocarse, pero que camina sin descanso y avanza cada día enfrentándose tanto a los anacrónicos recalcitrantes como a los infatuados impacientes. Porque creo que mis deberes de poeta no solo me indicaban mi fraternidad con la rosa y la simetría, con el exaltado amor y con la nostalgia infinita, sino también con las ásperas tareas humanas que incorporé a mi poesía".

"Hace cien años exactos un pobre espléndido poeta, el más atroz de los desesperados, escribió esta profecía: "Al amanecer, armados de una ardiente paciencia, entraremos a las espléndidas ciudades".

"Yo creo en esa profecía de Rimbaud, el vidente. Yo vengo de una oscura provincia, de un país separado de todos los otros por la tajante geografía. Fui el más abandonado de los poetas y mi poesía fue regional, dolorosa y lluviosa. Pero tuve siempre confianza en el hombre. No perdía jamás la esperanza. Por eso tal vez he llegado hasta aquí con mi poesía y también con mi bandera".

"En conclusión, debo decir a los hombres de buena voluntad, a los trabajadores, a los poetas, que el entero porvenir fue expresado en esa frase de Rimbaud: "Solo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres".

Así la poesía no habrá cantado en vano. Me es muy doloroso terminar esta mal hilachada conferencia con algunos recuerdos personales sobre Pablo Neruda, cuya amistad me honró por treinta años, ya que ellos habrán de pintarle mejor, desde el aspecto humano, ante esta audiencia. Yo ruego a los concurrentes, a mis amigos y a los que no lo son, que no tomen a un gesto vanidoso este pequeño recuento sobre algunos encuentros con el poeta que, como ya lo dije y lo reitero, son exclusivamente su honor, ya que allí puede vérselo en toda su maravillosa personalidad. No voy a hablar del origen de nuestra amistad entrañable que nació en el año de 1943, cuando regresaba a Chile después de varios años de ausencia, ni de su época de permanencia en Bogotá, ya que ésta fue compartida con todos los poetas del momento, especialmente mis compañeros del grupo "de Piedra y cielo", quienes, a su vez, han mostrado facetas de personalidad que, muy de cerca, conocieron. Me voy a referir únicamente a sus dos últimas temporadas en París, donde yo me encontraba instalado, la primera en 1970 y la segunda durante su Embajada ante el Gobierno de Francia, en la que también recibió el Premio Nobel.

Condé sur Iton es una pequeña y muy bella aldea, situada en el comienzo de la Normandía, a unos 130 kilómetros de la capital Francesa. Allí compró Neruda, a orillas del río, una casa hermosísima que había sido anteriormente caballeriza de un castillo y después molino, maravillosamente restaurado por un arquitecto parisiense, su propietario, quien la tenía en venta. Allí, el 12 de julio de 1972, se celebró el cumpleaños del poeta con la asistencia de algunos amigos de todo el mundo. Además de algunos escritores franceses, se encontraba Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Jorge Edwards, novelista chileno y consejero de la Embajada de Chile, con su esposa, varios embajadores chilenos, muy amigos personales de Neruda, acreditados ante naciones europeas, y el colombiano Jorge Rojas, quien se encontraba de paso por París, mi esposa y yo.

Pablo amaba celebrar su onomástico y en esta ocasión soltó toda su vena poética e infantil. Fue un día corrido desde la mañana hasta la cena final en la cual el anfitrión soltó el gran niño que llevaba dentro, disfrazándose para recitar poesía cursi que era uno de sus grandes entretenimientos. Ya, desde luego, llevaba la muerte dentro, que ocultaba con una alegre dignidad con un afán generoso de hacérselo olvidar a nosotros, con una abnegación delirante. Aquel día fue registrado en la revista *Les*

lettres Francaises, que dirigía el gran poeta Louis Aragón, una de las máximas estrellas del surrealismo.

Ya, al final del año, en el invierno, me hizo llamar por su secretaria desde el Hospital Cochin, donde se encontraba recluido hacía algunos días. Yo lo ignoraba, porque a él no le gustaba hablar de asuntos de la salud y no permitía a su esposa, ni a sus más cercanas gentes que se informara a sus amigos cuando se hallaba enfermo. Sin embargo, me hizo llamar al Hospital para entregarme con encantador regocijo un ejemplar del *Discurso de Estocolmo*, hecho en una edición de 350 ejemplares, impresa en Italia con un preciosismo editorial increíble. Cuando entré, a pesar de su aspecto físico muy desmejorado, lo encontré con una pequeña sonrisa de picardía. ¿Sabes, me dijo, quien acaba de salir de aquí?; y ante mi muda interrogación me dijo: un cura que viene diariamente al Hospital a visitar a los enfermos sin dolientes. Hoy abrió la puerta de mi habitación y al verme solo entró y me preguntó quien era yo. Le dije que era un suramericano, y después de dolerse de mi soledad que él juzgaba ante sí definitiva, me preguntó mi nombre. Al decirle que me llamaba Neruda me dijo: vea usted como son las cosas; voy a contarle algo que puede servirle de consuelo: existe un escritor de su mismo apellido a quien acaban de darle un gran premio y es muy conocido en el mundo. ¿Lo conoce usted? y al decirle yo que no, me respondió: No importa; siempre es muy halagador llamarse como un gran hombre, Au revoir, mon fils. Y desapareció.

Parece un poco vano e inútil el seguir deshilando recuerdos que nos hieren. Solamente me resta agradecerles a ustedes su presencia en este homenaje al poeta y al amigo inolvidable, deseando que su clara lección nos acompañe. Con su muerte desapareció el más grande poeta de lengua castellana en el siglo XX, suramericano universal y unos de los líricos más poderosos de todos los tiempos.

Arturo Camacho Ramírez
Conferencia en la Biblioteca
Nacional - Tomado de Biblioteca
Colombiana de Cultura
Bogotá: 1974

9.2 LECTURA SILENCIOSA

Objetivo: Realizar la lectura de algunos modelos de crítica y ensayo y analizarlos.

El ensayo y la crítica

Antes de recordar lo que son el ensayo y la crítica como géneros literarios es bueno recordar algunos ejemplos:

Algunos modelos
Mendigos en España
(Fragmento)

A los pordioseros que desbordan los naturales límites de la mendicidad clásica, pues la convierten en activa, prefiero yo el tipo estoico, más rancio, que permanecen sentados en los quicios de los palacios, en los atrios de las iglesias y al pie de las toldas del mercado. Son silenciosos, adustos, fieros. Tienen una dignidad dentro de sus harapos, que ante ellos me sobrecoge la impresión de que son hidalgos venidos a menos, Grandes de España caídos en desgracia. Son príncipes disfrazados, como los de los cuentos. A veces ni me atrevería a mirarlos, por temor a darles una limosna que no estuviera a la altura de sus ejecutorias. Son tipos calderonianos para quienes el trabajo es una maldición indigna de los hombres, como pensaban los señores de la gran era gótica.

En cambio en Francia casi no vi mendigos. Cuando allí estuve en una época aciaga, recién terminada la guerra que había assolado los campos y las ciudades, a pesar de la miseria reinante no vi un solo mendigo. Eché de menos a las puertas de la catedral de Chartres la estampa de alguno que, acurrucado en el umbral, ausente y digno como los que vegetan a las puertas de la catedral de Burgos, pareciera un rey desprendido del friso de los pórticos. A falta de mendigos en Francia, se encuentran los guías profesionales y los vendedores de lápices. En España los mendigos no se rebajan a ofrecer nada al viajero. Lo dejan pasar desdeñosamente, y generalmente lo desprecian. Si mucho, con una elegancia que describió Cervantes y pintó Velásquez, alargan la mano no para implorar una limosna sino para recibirla.

Con todo, reconozco que la mendicidad es una filosofía áspera y difícil, cuyo aprendizaje no está al alcance de todo el mundo. Oscuramente el ciudadano percibe la diferencia que hay entre el pordiosero por vocación, que es tan respetable, y el mendigo por necesidad, que es un pobre diablo pisoteado y ofendido por una sociedad atrabiliaria e injusta. Tan absurdo es meter a un mendigo auténtico, a "un pobre de solemnidad", en un asilo de ancianos, como lanzar a la mendicidad a un hombre

que solo nació con capacidad para el trabajo corriente. Porque solo muy contados seres alcanzan, en este valle de lágrimas, el privilegio de ser reyes, santos o mendigos. Pertenecen ellos a una categoría espiritual tan excelsa, que por eso es vano el empeño que tienen los estadistas de convertir sus pueblos en cuarteles, o en conventos o en cárceles. Que es para donde vamos. Goethe decía: *Que no se busque nada detrás de los fenómenos; ellos son la teoría.* Y yo solamente en esta página he presentado a los mendigos, y puedo afirmar con orgullo que en España tuve la oportunidad de estrechar muchas veces sus manos sucias.

Eduardo Caballero Calderón — *Ancha es Castilla*

El Cristo Español

Era un extranjero, un sudamericano, y venía de París. "Pero estos Cristos, Dios Santo —me decía delante de uno de los más sanguinosos que guardan nuestras catedrales — estos Cristos . . ., ¡esto ahuyenta, repugna! . . .". "A quien no conserve algo de culto al dolor", le dije, y él a mí: "Pero el dolor no es la sangre, hay dolor incruento, hay dolor sereno". Y entramos a hablar de ello.

Le confesé que tengo alma de mi pueblo, y que me gustan esos Cristos lívidos, escuálidos, acardenalados, sanguinosos, esos Cristos que alguien ha llamado feroces. ¿Falta de arte? ¿Barbarie? No lo sé. Y me gustan las dolorosas tétricas, maceradas por el pesar.

El Cristo Español —me ha dicho muchas veces Guerra Junqueiro— nació en Tánger. Tal vez, tal vez es un Cristo africano. ¿Sería más Cristo si fuese ático, o parisiense o inglés? Porque del otro, del galileo, del histórico, tenemos que despedirnos. Y eso de la historia aplicada al cristianismo . . . La historia es la de los veinte siglos, y aquí, en España, la historia es española. Nació, pues, acaso en Tánger. No muy lejos de Tánger nació san Agustín.

El dolor incruento, sereno, purificado . . . Sí, sí, el dolor "estilizado" o vamos al decir, artístico; el grito de dolor que ha pasado por el caramillo convirtiéndose en endecha. Muy bien. Y aquí encaja todo lo que Laocoonte le inspiró a Lessing.

Muy bien, pero con esto pasa como con la ironía. Generalmente son irónicos o ironistas —es más bonito llamarlos ironistas— los que no se indignan. El que se indigna, insulta. El ironista lo perdona todo y dice que es porque todo lo comprende. ¿Y si fuera que es porque no comprende nada? No lo sé.

Esta manera nuestra áspera, desabrida —le dije a mi amigo sudamericano—, no a todos se les hace soportable. Se ha dicho que en España abunda el odio. Tal vez; tal vez empezamos por aborrecernos a nosotros mismos. Hay aquí mucha, muchísima gente, que no se quiere a sí misma. Seguimos el precepto “ama a tu prójimo como a ti mismo”, y como, a pesar de inevitable egoísmo, no nos amamos a nosotros propios, tampoco amamos a los demás. El asceta y el inquisidor se hacen de la misma manera. Y no es que el asceta no sea egoísta, no; puede serlo y mucho. Pero aún siendo egoísta, no sabe amarse a sí mismo.

Cuando usted vea una corrida de toros —seguí diciéndole—, comprenderá usted estos Cristos. El pobre toro es también una especie de Cristo irracional, una víctima propiciatoria cuya sangre nos lava de no pocos pecados de barbarie. Y nos induce, sin embargo, a otros nuevos. Pero, ¿es que el perdón no nos lleva a los miserables humanos! , a volver a pecar?

Mi amigo ha visto ahí, en Madrid, una corrida de toros, y me escribe: “Tiene usted razón; el pueblo español gusta de los espectáculos fuertes, que procuran la emoción de lo trágico, o más bien de lo feroz. Sin dificultad lo he comprendido así el domingo último en la corrida de toros. También lo he comprendido así conversando con diversas gentes, i particularmente con los literatos, los cuales se destrozán los unos a los otros con ferocidad sin igual. ¡Pobre Cristo lanceado i bañado de sangre! No hai esperanza de que en las catedrales de esta tierra española cicatricen alguna vez sus heridas i se relajen las muelas de su loco dolor— i es que aquí se ignora la vuelta de Jesús al cielo tras el martirio”.

Tal vez —¿Quién sabe? — nuestro cielo es el martirio mismo. Eso de la ferocidad con que se destrozán aquí mutuamente los hombres de letras es algo que ha llamado la atención de más de un extranjero que ha venido a conocernos. Sí, aquí todo el mundo, pero en particular artistas y literatos, se destrozán unos a otros con una ferocidad tauromáquica, o no sé si cristiana, de nuestro cristianismo tangerino.

Y a mí no me gustan los toros, que jamás voy a verlos, a mí que no me gusta despellejar a mis compañeros en letras, porque el oficio de descuartizador ensucia las manos, a mí me gustan los Cristos tangerinos, acardenalados, lívidos, ensangrentados y desangrados. Sí me gustan esos Cristos sanguinolentos y exangües

Y el olor a tragedia. ¡Sobre todo, el olor a tragedia! Para poder sostener el género chico, han tenido que embutir en él su miajita de tragedia. La comedia, la alta comedia, con su ironía y demás mandangas, es un género eminentemente burgués, poco o nada popular.

Cuando yo era estudiante, allá por el año 80, solía ir al paraíso del Español o al de Novedades, a ver, mezclado entre el pueblo, hecho pueblo, *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Aquello resbalaba hasta los tuétanos de las almas de aquellos honrados albañiles, sastres, carpinteros o matarifes.

Hay que leer en el relato que el gran Sarmiento hizo de su viaje a España, allá al mediar del pasado siglo, su comparación entre las corridas de toros y la tragedia. En las corridas de toros no hay las insostenibles unidades de la tragedia seudoclásica, y además allí se muere de veras. Se muere, y sobre todo se mata de veras. Se mata al toro como un buen cristiano español de los buenos tiempos mataba a un perro infiel, de veras.

Todo esto hace para muchos, tal vez para mi amigo el americano, un ambiente difícilmente respirable, un ambiente acre. Pero en tomándole el gusto, ya otros ambientes resultan desabridos. Es como la austera hermosura del páramo. El que templa su alma, o la destempla —no lo sé— en la contemplación de los Cristos ensangrentados y desangrados, no se hace luego a otros.

Y ese odio, ese mismo odio que como subterránea corriente de lava circula aquí por dondequiera, ese mismo odio . . . Surge de lo más profundo de nosotros mismos; nos odiamos, y no ya unos a otros, sino cada cual a sí propio.

“Pero ustedes no tienen verdadero amor a la vida, aunque tengan apego a ella”, me dijo una vez, como quien hace un descubrimiento, otro extranjero, este francés. Y le respondí: “¡Acaso! ”. Y volvió a exclamar: “pero ¿esto es un verdadero culto a la muerte! ”. Y le repliqué: “¡No, a la muerte, no! ; ia la inmortalidad! ”. El temor de que si morimos, morirnos del todo nos hace apegarnos a la vida, y la esperanza de vivir otra vida nos hace aborrecer ésta.

La joie de vivre. Algunos han traducido esto: la alegría de vivir. Pero no es más que una traducción. Eso de la alegría de vivir es, digan lo que quieran, un galicismo. Eso no es una expresión castiza. No recuerdo haberla leído en ninguno de nuestros clásicos. Porque el delito mayor del hombre es haber nacido. ¡Ya lo creo!

Y esa misma ferocidad literaria con que los hombres de

letras se desuellan y descuartizan unos a otros a mordisco
arañazos, tiene su acre voluptuosidad para el que es testigo
ella. Y en esa lucha es donde se templan nuestros ingenios.
Muchas de las más jugosas producciones de éstos salieron de
cotarro de difamación. Y llevan, es natural, el acre sabor de
origen. Huelen a odio. Y el público, como olfatea odio, se
vuelve conmovido y aplaude. Aplauda como en la plaza cuando
huele a sangre. Sangre del cuerpo o sangre del alma, ¿qué im-
porta?

¿Es esto culto, es civilizado, es europeo? No lo sé. Pero
nuestro. ¿Y no será acaso verdad aquello de genio y figura ha-
biendo la sepultura?

Es cosa que debe dar que pensar aquello de que Schopen-
auer admirara tanto a los españoles. Lo que en él era una pedre-
tería tudesca, una posición académica, es tal vez en nosotros
sentimiento íntimo y real.

¿Avergonzarnos? ¿Por qué? Mejor zahondar en ello, esca-
rriarlo, hurgar las entrañas y dar plena conciencia de ese odio
nosotros mismos. Lo malo es mientras permanece inconsciente
pues una vez que se nos ha manifestado como tal, como odio
nosotros mismos, como aborrecimiento propio, está ya en cam-
bio de ser algo noble y fuerte y redentor. ¿No os acordéis de
terrible paradoja evangélica de que hay que odiar a sus padres
los esposos, a los hijos, para tomar la cruz, la cruz ensangren-
ada, y seguir al Redentor? El odio a nosotros mismos, cuando
inconsciente, oscuro, puramente instintivo, casi animal, engen-
dra egoísmo; pero cuando se hace consciente, claro, racional,
puede engendrar heroísmo. Y hay un odio racional, si, le hay.

Sí, hay un Cristo triunfante, celestial, glorioso: el de la Tras-
figuración, el de la Ascensión, el que está a la diestra del Padre: pe-
ro es para cuando hayamos triunfado, para cuando nos hayamos
trasfigurado, para cuando hayamos ascendido. Pero aquí, en esta
plaza del mundo, en esta vida que no es sino trágica tauromaquia
aquí el otro, el lívido, el acardanelado, el sanguinolento y ex-
céntrico.

Miguel de Unamuno— *Mi religión y otros ensayos*

Gabriel García Márquez — *La cuerda floja*
(Fragmento)

La Hojarasca — que tuvo un gran éxito en Colombia, donde
se vendieron treinta mil ejemplares en cuanto salió, gracias, etc.

García Márquez, a sus amigos en el periodismo— es una
obra un tanto despatarrada, impulsiva, verbosa, escrita a saltos y
arranques que no llegan a encadenarse completamente y a veces
se pierden en la mañana. El autor parece dar vueltas a su tema al
breves y al derecho sin encontrarle nunca los puntos cardinales.
Es que se atropelló un poco, dice. *La Hojarasca* lo poseyó como
ningún otro libro pudo hacerlo después. Le salía por los codos,
inconexa y sin ningún propósito "literario", el único de sus
libros, dice, escrito "con verdadera inspiración". Recuerda que
lo absorbía y lo arrastraba un torrente de ideas que reventaba
todas las compuertas. Era su época faulkneriana.

En Faulkner —insiste que habría que nombrar también a
Virginia Woolf— habría encontrado, si no una temática, en todo
caso un arte y un estilo. Como tantos de nuestros escritores
antes que él, llegó a Faulkner, como una revelación. Y se entu-
siasmó. "Cuando leí a Faulkner, pensé: tengo que ser escritor".
Los materiales caóticos que entraban en el arte faulkneriano,
dice, se parecían mucho a las materias primas de la vida colom-
biana. Faulkner le mostró cómo podía ser manejada y trasfor-
mada esa turbulencia elemental. Pero también lo abrumó.

Si *la Hojarasca*, a pesar de sus esplendores, se malogra, es
porque está escrita en un idioma prestado que nunca llega a ser
un lenguaje personal. Sus tramas entrelazadas, sus episodios su-
perpuestos, sus juegos de tiempo, con sus retrocesos y repeticio-
nes, son recursos mal aprovechados que frustran el propósito
que deberían servir. Los monólogos complementarios de los tres
narradores sofocados e indistintos fracasan porque complican la
acción sin matizarla. En vez de iluminar a los personajes los
confunden, puesto que todos hablan con la voz del autor. Hom-
bre, mujer y niño contribuyen cada uno con una piedra de
narración directa a un bloque de acontecimientos único y exter-
no que no tenía por qué haber sido fragmentado en primer
lugar. Como no hay intimidad en los monólogos, el resultado no
es la densidad sino la monotonía. Un mal relacionado con el
primero son ciertos episodios en la vida del niño, al margen de la
acción principal, que tenían por objeto, dice el autor, dar al
niño —cuya caracterización queda pendiente— cuerpo o existen-
cia paralela fuera del escenario inmediato del velorio. Pero no
cuajan. En general se malgasta mucha energía en *la Hojarasca*,
que con toda su carga emotiva queda informe y difusa.

Pero no es todo pérdida, ni mucho menos. El tejido es fino,
y se notan aquí ya claramente ciertas características distintivas

nes anteriores España, pordiosero, vocación, necesidad, son términos de preposición.

Las preposiciones pueden indicar aspectos diferentes como procedencia, dirección, tiempo, lugar, cuando enlazan verbos de movimiento y otras veces.

Vengo *de* Cali. (procedencia)
Voy *para* Bogotá. (dirección)
Salgo *por* la tarde. (tiempo)
Vivo *en* la ciudad. (lugar)

Otras veces indican material, compañía, modo, propiedad, posesión, instrumento, etc.

Caja *de* cartón, (material)
Voy *con* ella. (compañía)
Estudio *sin* libros. (modo)
La casa *de* María. (pertenencia)
Trabaja *con* las manos. (instrumento)

Conjunciones

Volvamos a algunas oraciones en el texto de Caballero Calderón:

A los pordioseros que desbordan los naturales límites de la mendicidad clásica, *pues* la convierten en activa, prefiero yo los de tipo estoico.

Si mucho, con una elegancia que describió Cervantes y pintó Velásquez, alargan la mano no para implorar una limosna *sino* para recibirla.

Observemos como la partícula *pues* establece una relación: condiciona la primera idea de la mendicidad con la segunda, al indicar una consecuencia de ella. En la segunda oración las partículas; y, *sino*, establecen relaciones de unión entre dos ideas, en el primer caso, en el segundo de oposición. Estas partículas que enlazan entre sí las oraciones o unen elementos semejantes de la oración son las *conjunciones*. *Pues*, y, *sino*, son *conjunciones*. Las conjunciones unen entre sí elementos del mismo orden gramatical:

sustantivo y sustantivo
verbo y verbo
adverbio y adverbio

Pueden ser de diferentes clases según la significación que tengan:

Copulativas (y, e, ni)

Simplemente unen.
Juan y Carlos estudian en la Universidad.
María e Isabel son hermanas.
Carlos nada y corre muy bien.
Juan *ni* corre *ni* nada.

Adversativas (más, pero, empero, sino, sin embargo, no obstante, aunque, excepto)

Indican oposición o contraposición entre dos ideas.
Juan salió *pero* regresó pronto.
No quiso venir *sino* después de las siete.

Disyuntivas (o, u, ya, bien, sea, ora)

Indican alternativa.

¿Quieres café o té?

Consecutivas (luego, conque, pues, por lo tanto, por consiguiente)

Indican efecto o consecuencia.
Juan vino conmigo *pues* quería conocerte.
(efecto) (causa)
Ya lo sabes *por lo tanto* explícalo.
(consecuencia)

Causales (que, porque, puesto que, ya que)

Denotan causa o motivo.
Se acostó temprano *porque* estaba cansado.
(motivo)

El quiere que vengas,
(causa)

Ejercicio: complete el sentido de las oraciones siguientes con las preposiciones o conjunciones de esta lista (algunas pueden emplearse más de una vez).

a luego en pues para
de con pero por
bajo y como

“ — empezó — rezar, — al segundo misterio cambió el rosario — la mano izquierda, — no sentía las cuentas — través del esparadrapo. — un momento oyó la trepidación — los truenos remotos. — se quedó dormida — la cabeza doblada — el pecho”.

Gabriel García Márquez

“Toledo fue la encrucijada _____ oriente _____ occidente, _____ los Reyes Católicos, _____ capital _____ un imperio universal _____ las Austrias, _____ sede _____ un concilio _____ aplastar una heresia, _____ todo lo cual conserva vestigios, _____ una vieja alacena _____ llena _____ cajones _____ _____ secretos”.

Eduardo Caballero Calderón

9.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar lo que son la crítica y el ensayo como géneros literarios.

La crítica y el ensayo

La crítica y el ensayo son dos géneros diferentes dentro de la prosa; para poder comprenderlos mejor vamos a recordar sus características, temas y el concepto que se tiene de cada uno de ellos.

Caracteres generales. En primer lugar la *crítica* necesita valorar, apreciar, enjuiciar una cosa diciendo si es buena o mala y por qué. Por esta razón debe ser exacta y objetiva. Exacta para saber decir lo que debe decirse, sin exagerar ni inclinarse a un lado o al otro. Objetiva para decir lo que es la obra, no las impresiones del escritor. Analítica para saber separar los elementos de la obra y valorarlos. Sintética para reunirlos y emitir un juicio del todo.

Para que la crítica tenga estas características necesita del escritor unas cualidades especiales: conocimiento de la materia o del asunto para poder analizarlo, serenidad de juicio, madurez, sinceridad, honradez, respeto por los demás y sus obras, sensibilidad, estilo claro, preciso, castizo. Por todo esto se ve que la crítica es difícil.

El ensayo, por el contrario, es subjetivo porque pretende exponer las ideas, el enfoque personal sobre asuntos que pueden interpretarse. El ensayo es breve, aunque el tema no se agote. No es didáctico si no más bien cultural. Es concreto en los puntos que trata. Es profundo y supone en el escritor no solamente cultura muy amplia, conocimiento del tema sino análisis y reflexión personal sobre el asunto. Es sintético al tratar el tema y es libre. El ensayista es por lo visto, un exponente de la cultura. (31)

Condiciones para su lectura. Tanto el ensayo como la crítica han de leerse con una mente abierta para captar la verdad y la belleza. La crítica nos educa y nos forma. El ensayo nos despierta inquietudes, nos hace reflexionar. A nosotros también se nos pide sinceridad, reflexión, apreciación personal, etc.

Concepto. Después de haber leído algunos modelos y de analizar separadamente las cualidades de la crítica y del ensayo, nos es fácil recordar el concepto de ambos: la *crítica* es el escrito que pretende emitir un juicio sobre los méritos y los defectos de determinada obra. El *ensayo* es el escrito en prosa en el que se expone un tema con hondura en una forma personal y breve.

Temática. La crítica puede referirse a muchos temas: a las obras de arte, a las obras literarias, a la cultura, al comportamiento humano, a las costumbres de los pueblos, etc.

El ensayo puede tratar temas científicos, filosóficos, artísticos, culturales, de costumbres, de tradiciones, etc.

9.5 COMPLETACION

Llene los espacios en blanco con la palabra o palabras que mejor completen el sentido de las siguientes oraciones:

1. La exposición de un tema ante un público con detenimiento y cierta profundidad se llama _____
2. Las partículas que sirven para unir las diferentes partes de la oración se conocen con el nombre de _____
3. La conjunción sirve para unir _____
4. Cuando la conjunción indica oposición entre dos ideas se llama _____
5. La conjunción consecutiva indica _____

6. La finalidad de la crítica es la de

7. El fin que se propone el ensayo es el de

8. Analizando la crítica y el ensayo, la subjetividad es una característica primordial que se encuentra en

9. Dos cualidades necesarias a un crítico son

10. Dos temas que puede utilizar un ensayista son

UNIDAD 10

OBJETIVOS

1. Recordar lo que es el debate como forma de expresión oral.
2. Comprender algunos aspectos relacionados con la oración como son: el sujeto y sus núcleos, el predicado y sus clases.
3. Ejercitarse en el análisis sintáctico de algunos aspectos de la oración.
4. Enriquecer el vocabulario mediante el conocimiento y empleo de voces relacionadas con el periodismo.
5. Recordar y valorar lo que es el periodismo.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Clases de exposición oral.
El debate.
 - (a) Miembros.
 - (b) Organización.
 - (c) Funciones.
 - (d) Evaluación.
- II. GRAMATICA
La oración.
 1. Sujeto.
 - (a) Articulaciones.
 - (b) Núcleo.
 2. Predicado.
 - (a) Clases.
 - (b) Núcleo.
 - (c) Complementos.

III. LECTURA DE INFORMACION
Vocabulario relacionado con el periódico.

IV. LITERATURA
El periodismo.
1. Caracteres fundamentales.
2. El lenguaje periodístico.

V. EVALUACION GENERAL

10.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar lo que es el debate como forma de expresión oral.

Clases de exposición oral

Entre las clases de exposición oral está el debate. Tiene características propias de organización y finalidad que lo distinguen de otras formas de expresión oral. Recordemos:

El debate. El debate es una forma o modalidad de expresión oral; en él se elige un tema interesante y que pueda despertar controversia y se discute entre dos grupos que se sitúan en pro y en contra del tema.

Miembros. Las personas que intervienen en el debate son: el *presidente* que es elegido por votación de la asamblea y a quien corresponde mantener el orden, conceder la palabra y hacer cumplir el reglamento del debate, el *secretario* que es nombrado por el presidente y debe llevar el orden de las personas que piden la palabra para intervenir en el debate. Todos los participantes en el debate pueden hacer uso de la palabra después de haberla solicitado. Estos intervienen ya en defensa y en oposición del tema.

Organización. El presidente concede la palabra según el orden de inscripción. Cada participante tiene derecho a la palabra durante tres minutos. Pasado este tiempo la asamblea puede concederle un minuto más para finalizar su exposición, si el participante está hablando lo solicita, pero también puede ser interrumpido por otro de los participantes quien solicita al que habla una interpelación que puede concedérsela o no. Al final se sacan conclusiones que el desarrollo del tema permitió.

Funciones. Las funciones prácticamente están esbozadas: al presidente le corresponde conceder la palabra, dirigir el debate, orientarlo dentro del tema. Al secretario señalar las personas que deben hacer el uso de la palabra conservando el orden en que la han solicitado. A los miembros participar activamente defendiendo sus puntos de vista. Nadie puede hacer uso de la palabra si no se le ha concedido.

Evaluación. El debate se puede evaluar atendiendo a la organización del mismo, al cumplimiento de las reglas del debate, observando si se mantuvo dentro del tema, si se supo discutir sin peleas, si se sacaron conclusiones importantes, y atendiendo al uso del lenguaje, etc.

10.2 GRAMATICA

Objetivos: Comprender algunos aspectos relacionados con la oración como son: el sujeto y sus núcleos, el predicado y sus clases.

Ejercitarse en el análisis sintáctico de algunos aspectos de la oración.

La oración

Ya habíamos recordado el concepto de oración en la unidad No. 6. Vimos cómo la oración gramatical está compuesta por dos elementos: el sujeto y el predicado. Ampliemos algo más sobre ellos.

Sujeto. Se había recordado que el sujeto de una oración es aquello de lo cual se dice o se afirma algo. María estudia inglés. El sujeto de la oración es María; está formado por una sola palabra: un sustantivo propio. Es un sujeto simple. Pero el sujeto también puede estar formado por varios sustantivos: María y Olga estudian inglés. Hay entonces un sujeto compuesto por dos sustantivos propios.

El sujeto puede ser simple y compuesto.

Muchas veces el sustantivo que sirve de sujeto está acompañado por otras palabras que lo complementan o modifican. Recordemos:

Articulaciones. Las articulaciones del sujeto son las palabras que se refieren al sustantivo principal y lo complementan. Algunos ejemplos:

Las grandes fábricas) (están en las ciudades.

La casa de Elena) (es nueva.

En la primera oración el sujeto es *las grandes fábricas*, sustantivo fábricas está complementado por el artículo determinante *las* y por el adjetivo *grandes*. Son las articulaciones del sujeto. En la segunda oración el sujeto es *la casa de Elena*, sustantivo casa está complementado por el artículo determinante *la* y por un complemento de preposición y término de Elena.

Varias palabras pueden servir de articulaciones para el sujeto. *Adjetivo*: Las grandes fábricas están en las ciudades.

Sustantivo: Medellín, ciudad de las orquídeas, abre su exposición artesanal. Ciudad es aquí un sustantivo apósito.

Complemento de preposición y término: La casa de Elena es nueva.

Otra oración: El libro que compré ayer es muy interesante.

Núcleo. El núcleo del sujeto es el sustantivo principal al que se refiere la afirmación del predicado. En las oraciones anteriores los núcleos son: fábricas, Medellín, casa, libro. Cuando el sujeto es compuesto hay varios núcleos. María y Elena estudian inglés. En este ejemplo el sujeto tiene dos núcleos, los sustantivos María, Elena.

Predicado. El predicado es lo que se afirma o dice del sujeto. Al referirse al sujeto puede describir el estado del sujeto. Puede también expresar el comportamiento o la actuación del sujeto. Por esta razón hay diferentes clases de predicado.

Clases. Cuando el predicado se refiere directamente al núcleo del sujeto es un *predicado nominal*.

Juan es un pintor. Esta casa es nueva.

El predicado nominal describe el estado del sujeto, lo califica o lo clasifica. El núcleo es la palabra principal del predicado y se llama predicativo. En las oraciones anteriores los núcleos son pintor y nueva. El predicativo puede ser un sustantivo que clasifica al sujeto: pintor es un sustantivo y clasifica a Juan. Puede ser un adjetivo, y en este caso, califica al sujeto. Nueva es adjetivo que califica al sujeto casa.

El oficio del verbo en el predicado nominal es el de servir de enlace, de cópula. Generalmente los verbos que sirven de cópula son: *ser* y *estar*; algunas veces los verbos quedar y parecer pueden servir de cópula porque describen estados del sujeto:

Mi amigo quedó desconcertado con la noticia.

El niño parece cansado.

El predicativo puede tener sus complementadores o modificadores:

Mi amigo quedó *muy* desconcertado.

Mi amigo quedó *desconcertado* con la noticia.

El predicativo desconcertado está complementado por el adverbio *muy* en la primera oración. En la segunda por un complemento de preposición y término: con la noticia. Cuando el predicativo es sustantivo puede tener cualquiera de las modificaciones que admite el sustantivo:

Este es el libro { nuevo. (adjetivo)
de español. (complemento, de preposición y término)
que compré ayer. (oración)
texto indispensable para la clase. (sustantivo apósito)

El predicado puede ser *verbal* cuando describe el comportamiento o la actuación del sujeto. En este caso el verbo encierra todo el contenido semántico y es el núcleo del predicado verbal:

Lucía *salió* temprano del colegio.

Los alumnos *estudiaron* mucho para el examen.

Núcleo. El núcleo puede ser un nombre si la oración es de predicado nominal. El núcleo es un verbo si el predicado es verbal.

Complementos. El núcleo del predicado verbal puede tener sus complementaciones: en la oración Lucía salió temprano del colegio, el verbo está complementado por un adverbio que es temprano y por un complemento de lugar. Pero además de éste el núcleo puede tener otros complementos. Recuerde:

Algunas veces la acción del verbo recae directamente sobre algo: Luis escribió una carta; la acción de escribir recae sobre una carta que es el *complemento directo*. Pero si decimos Luis escribió una carta a su padre, hay alguien que recibe indirectamente la acción del verbo; ese alguien es el *complemento indirecto*, a su padre. Si añadimos a la oración: en la mañana, complementamos con una circunstancia temporal; es un *complemento circunstancial* de tiempo. El complemento circunstancial puede dar ideas de lugar, tiempo, modo, etc. Además de estos el mismo complemento directo puede tener sus complementaciones: Luis escribió una carta de felicitación. Aquí el sustantivo carta tiene un complemento de preposición y término.

Luis escribió { una carta. (complemento directo)
 Una carta a su padre. (complemento indirecto)
 una carta a su padre en la mañana. (complemento circunstancial de tiempo)
 Una carta a su padre en la mañana, desde la oficina. (complemento circunstancial de lugar)
 Una carta de felicitación (complemento de preparación y término para el sustantivo carta)

10.3 LECTURA DE INFORMACION

Objetivo: Enriquecer el vocabulario mediante el conocimiento y empleo de voces relacionadas con el periódico.

Vocabulario relacionado con el periódico

- Agenda.* Libro o cuaderno en que se apuntan las cosas que se han de hacer.
- Artículo.* Escrito más o menos extenso, que se incluye en una publicación periódica.
- Aviso.* Noticia dada a alguno.
- Crónica.* Relación de hechos históricos en forma cronológica. Artículo periodístico sobre temas de actualidad.
- Cronicón.* Breve narración histórica, que se hace siguiendo un orden cronológico.
- Comentario.* Escrito que sirve de explicación.
- Editorial.* Artículo de fondo de un periódico.
- Entrevista.* Conferencia con fines concretos de algunas personas.
- Gaceta.* Sección del periódico en donde se insertan las noticias breves.
- Informe.* Instrucción o noticia que se da.
- Linotipo.* Plancha o forma tipográfica obtenida con la linotipia.
- Linotipia.* Imprenta.
- Linotipista.* Persona que maneja la linotipia.
- Noticia.* Suceso o novedad que se informa.
- Libelo.* Escrito satírico.
- Panfleto.* Libelo.
- Pasquín.* Escrito anónimo y satírico hecho en forma clandestina.
- Periodismo.* Profesión del periodista.
- Periodista.* Persona que escribe o edita un periódico.

Reportaje. Relato informativo.

Reportero. Periodista que se dedica a los reportes o noticias. (32)

10.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar y valorar lo que es el periodismo.

El periodismo

El periodismo es el tipo de literatura que se caracteriza por tener publicaciones periódicas. Dichas publicaciones pueden ser diarias, semanales, mensuales, bimensuales o trimestrales. Comprende los periódicos y las revistas. El periodismo es importante por ser un medio fácil y popular de difusión de la cultura.

Caracteres fundamentales. El periodismo nace con la necesidad social que tiene el hombre de comunicación. Ya en Roma existieron publicaciones periódicas que tenían como finalidad la información. Básicamente el periodismo nació con la imprenta cuando facilitó la difusión de la noticia.

Principalmente el periodismo busca la información, pero también instruye. Es un arma poderosa ya que llega a las mayorías. La diferencia entre el periódico y la revista está en que el fin principal del periódico es la *información* y el de la revista la *instrucción*. Hoy el periódico tiene otros fines fuera del informativo, por eso puede decirse que ya pasó el período en que solamente buscaba relato, la información de noticias: hoy la noticia se comenta y por esto hay un periodismo crítico; fuera de estas clases puede decirse que el periodismo ideológico defiende una doctrina política, el informativo no tiene interés, sólo le interesa la objetividad. El de negocios busca intereses particulares.

De lo dicho se deducen los caracteres fundamentales del periodismo: objetividad en la información, subjetividad en la opinión, interés, veracidad, actualidad, variedad, amenidad.

El periódico consta de partes diferentes según la temática: el editorial defiende una ideología, opina sobre hechos y personas. Los artículos pueden ser sobre temas filosóficos, sociales, culturales, económicos. La crónica nos da las noticias y las comenta o nos narra sucesos importantes. También podemos encontrar en el periódico crítica sobre temas distintos, reportajes, entrevistas, y los tebeos, historietas gráficas que buscan recreación.

El periodismo también comprende la radio y la televisión.
El lenguaje periodístico. El lenguaje periodístico tiene características especiales: como es un lenguaje para todos los niveles ha de ser claro, ameno, sencillo, directo y comprensible.

Ejercicios

En las siguientes oraciones falta el sujeto. Colóquelo de acuerdo con el sentido de cada oración

- (1) _____ escribió Cien años de soledad.
- (2) _____ posee muchos libros para nuestro provecho.
- (3) _____ murió en San Pedro Alejandrino.
- (4) _____ estudiaba en la escuela del barrio.
- (5) _____ trabajan en la fábrica.
- (6) _____ lucharemos por salir bien en los exámenes.
- (7) _____ aplazó la visita al hospital.
- (8) _____ destruyó nuestras cosechas.
- (9) _____ tiene paisajes muy bellos.
- (10) _____ ganó el Nobel de literatura en 1972.

Búsquele a cada sujeto el *predicado* que le convenga:

- (1) Yo _____
- (2) Las frutas ácidas _____
- (3) Mi tío _____
- (4) El perro _____
- (5) El río Cauca _____
- (6) El Santo Padre _____
- (7) ¿ _____ los astronautas _____
- (8) La lectura _____

- (9) El reloj que me regalaron _____
- (10) Los caballos de carreras _____

Subraye el *núcleo del sujeto* en las siguientes oraciones:

- (1) Dos automóviles chocaron en la carretera.
- (2) Partiremos al alba.
- (3) El Presidente de Colombia vive en la casa de Bolívar.
- (4) Elena, Jorge y María llegarán mañana de Cali.
- (5) Los campesinos colombianos viven muy sencillamente.
- (6) El deporte que más me gusta es el fútbol.
- (7) El libro que estoy leyendo es de un autor colombiano.
- (8) Jorge salió temprano de la casa.

Subraye el *núcleo del predicado* en las oraciones del siguiente fragmento:

“En virtud del estado actual de las cosas los trenes viajan llenos de espías. Estos espías, voluntarios en su mayor parte, dedican su vida a fomentar el espíritu constructivo de la empresa. A veces uno no sabe lo que dice y habla solo por hablar. Pero ellos se dan cuenta en seguida de todos los sentidos que puede tener una frase, por sencilla que sea. Del comentario más inocente saben sacar una opinión culpable. Si usted llegara a cometer la menor imprudencia, sería aprehendido sin más; pasaría el resto de su vida en un vagón cárcel o le obligarían a descender en una falsa estación, perdida en la selva. Viaje usted lleno de fé, consuma la menor cantidad posible de alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida”.

Juan José Arreola— *El guardagujas*

Analice en el fragmento anterior los complementos para el núcleo del predicado en cada una de las oraciones.

10.5 EVALUACION GENERAL

Comprensión de lectura

Lea cuidadosamente el siguiente texto para que responda en forma correcta a las preguntas que encontrará más adelante.

El diente roto

A los doce años, combatiendo Juan Peña con unos granujas, recibió un guijarro sobre un diente; la sangre corrió lavándole el

sucio de la cara y el diente se partió en forma de sierra. Desde ese día principia la edad de oro de Juan Peña.

Con la punta de la lengua, Juan tentaba sin cesar al diente roto, el cuerpo inmóvil, vaga la mirada — sin pensar. Así de alborotador y pendenciero tornóse en callado y tranquilo.

Los padres de Juan, hartos de escuchar quejas de los vecinos y transeúntes víctimas de las perversidades del chico, y que habían agotado toda clase de reprimendas y castigos, estaban ahora estupefactos y angustiados con la súbita transformación de Juan.

Juan no chistaba y permanecía horas enteras en actitud hierática, como en éxtasis; mientras, allá dentro, en la oscuridad de la boca cerrada, su lengua acariciaba el diente roto — sin pensar.

—El niño no estaba bien; Pablo, decía la madre al marido—; hay que llamar al médico.

Llegó el doctor grave y panzudo y procedió al diagnóstico: buen pulso, mofletes sanguíneos, excelente apetito, ningún síntoma de enfermedad.

—Señora— terminó por decir el sabio después de un largo examen—, la santidad de mi profesión me impone declarar a usted...

—¿Qué, señor doctor de mi alma? —interrumpió la angustiada madre.

—Que su hijo está mejor que una manzana. Lo que sí es indiscutible continuó con voz misteriosa—, es que estamos en presencia de un caso fenomenal: su hijo de usted, mi estimada señora, sufre de lo que llamamos hoy el mal de pensar; en una palabra, su hijo es un filósofo precoz, un genio tal vez.

En la oscuridad de la boca, Juan acariciaba su diente roto— sin pensar.

Parientes y amigos se hicieron eco de la opinión del doctor, acogida con júbilo indecible por los padres de Juan. Pronto en el pueblo todos se citó el caso del “niño prodigio” y su fama aumentó como una bomba de papel hinchada de humo. Hasta el maestro de escuela, que lo había tenido por la más lerda cabeza del orbe, se sometió a la opinión general, por aquello de que voz del pueblo es voz del cielo. Quien más, quien menos, cada cual traía a colación un ejemplo:

Demóstenes comía arena, Shakespeare era un pilluelo desarrapado, Edison, etc.

Creció Juan Peña en medio de libros abiertos ante sus ojos, pero

que no leía, distraído por la tarea de la lengua ocupada en tocar la pequeña sierra de su diente roto — sin pensar.

Y con su cuerpo, crecía su reputación de hombre juicioso, sabio y “profundo”, y nadie se cansaba de alabar el talento maravilloso de Juan.

En plena juventud, las más hermosas mujeres trataban de seducir y conquistar aquel espíritu superior entregado a hondas meditaciones, para los demás, pero que en la oscuridad de su boca tentaba el diente roto — sin pensar.

Pasaron meses y años, y Juan Peña fue diputado, académico, ministro, y estaba a punto de ser coronado presidente de la república, cuando la apoplejía lo sorprendió acariciándose su diente roto con la punta de la lengua.

Y doblaron campanas, y fue decretado un riguroso duelo nacional; un orador lloró en una fúnebre oración a nombre de la patria, y cayeron rosas y lágrimas sobre la tumba del grande hombre que no había tenido tiempo de pensar.

Pedro Emilio Coll

Respuesta alternativa

Analice el contenido de cada una de las siguientes afirmaciones y señale con una X la V, o la F, según sea verdadero o falso:

1. El protagonista del cuento sufrió la quebradura del diente cuando estaba jugando. V F
2. El accidente sufrido por Juan Peña dejó inmodificable su conducta. V F
3. El niño permanecía muchas horas como en éxtasis. V F
4. El médico diagnosticó buena salud. V F
5. La opinión general era que Juan era un imbécil. V F
6. Una de las enseñanzas del texto sería mostrar que la opinión general se basa en suposiciones. V F
7. Juan Peña era un lector infatigable. V F
8. Juan Peña fue considerado como un hombre juicioso. V F
9. A la muerte de Peña se decretó riguroso duelo nacional. V F
10. La presidencia de la república fue la última posición ocupada por Peña. V F

Completación

Llene los espacios en blanco con la palabra o palabras que mejor completen el sentido de las siguientes oraciones:

1. La oración con la cual se da una orden a otra persona se llama

2. Los miembros de una oración bimembre se conocen con el nombre de

3. Las facultades que permiten al poeta variar la medida de los versos se llaman

4. La disolución de la sinalefa es el

5. La estrofa de dos versos que riman entre sí se llama

6. Cuando el escritor habla para sí mismo en forma coherente, recurre a la utilización de

7. Los himnos cantados en honor de Dionisios originaron

8. La subdivisión de los actos se conoce con el nombre de

9. El escrito que emite juicios sobre los méritos y los defectos de una obra se llama

10. El escrito que expone con cierta profundidad un tema en forma personal es

Selección única

Marque con una X la letra que considere correcta para los siguientes enunciados:

1. El núcleo del sujeto en la oración: "Las carreras de caballos me gustan mucho", es:
(a) Caballo.
(b) Carreras.
(c) Las carreras.
(d) De caballos.
2. Juan, el primo de mi amiga, recibirá, su grado de medicina en la semana entrante. El complemento directo de la anterior oración es:
(a) Su grado.
(b) Semana entrante.
(c) Su grado de medicina.
(d) Medicina.
3. La finalidad del debate es la de:
(a) Exponer un tema.
(b) Discutir un tema.
(c) Presentar un tema.
(d) Disertar sobre un tema.
4. Un antónimo de la palabra *reputación* es:
(a) Renombre.
(b) Fama.
(c) Desprestigio.
(d) Honor.
5. Un sinónimo de *lerdo* es:
(a) Lento.
(b) Capaz.
(c) Sabio.
(d) Apto.
6. La preposición de la oración: "Estudia sin recursos", indica:
(a) Causa.
(b) Instrumento.
(c) Modo.
(d) Material.

7. El fin de la conferencia es:
 (a) Exponer.
 (b) Discutir.
 (c) Estudiar.
 (d) Interrogar.
8. Uno de estos escritores fue honrado con el premio Nobel de literatura:
 (a) Leopoldo Lugones.
 (b) Rafael Pombo.
 (c) Pablo Neruda.
 (d) Juana de Ibarbourou.
9. Los incisos indican en un diálogo:
 (a) Párrafos del diálogo.
 (b) Interrupción del diálogo.
 (c) Cambio de personajes.
 (d) Continuación del diálogo.
10. El tipo de escrito que pretende convencer y persuadir se llama:
 (a) Argumentación.
 (b) Exposición.
 (c) Diálogo.
 (d) Narración.
11. El grado del adjetivo en la oración: "María es muy alta" es:
 (a) Superlativo relativo.
 (b) Positivo.
 (c) Comparativo de superioridad.
 (d) Superlativo absoluto.
12. La temática de la narrativa actual pretende:
 (a) Exponer principios.
 (b) Hacer un canto a la naturaleza.
 (c) Presentar ideales.
 (d) Presentar la problemática del hombre.
13. Una de las diferencias de la narrativa actual con la anterior es que la primera presenta:
 (a) Tiempo lineal.
 (b) El mismo espacio.
 (c) Episodios inconexos.
 (d) Técnica uniforme.

Vocabulario

Apareamiento

Coloque en el paréntesis la letra de la palabra que complete el sentido de las oraciones de la columna de la izquierda:

Columna izquierda

Columna derecha

- | | |
|--|------------------|
| () 1. Se necesita una campaña para... las películas obscenas. | (a) Antro |
| () 2. En esa lápida se leía un corto... | (b) Céfito |
| () 3. Un buen escritor necesita ante todo... | (c) Hidalgo |
| () 4. La... es una consecuencia de la falta de medios de trabajo. | (d) Adaptación |
| () 5. Aquel hotel parece un verdadero... de corrupción. | (e) Sandez |
| () 6. El embriagarse es una... estúpida. | (f) Farándula |
| () 7. Toda persona necesita la... para vivir en su medio. | (g) Indigencia |
| () 8. En la tarde un suave... agitaba los árboles. | (h) Automático |
| () 9. La... es una compañía de cómicos. | (i) Innovación |
| () 10. En épocas antiguas el caballero de familia distinguida era un... | (j) Vedar |
| | (k) Originalidad |
| | (l) Epitafio |

RESPUESTAS

Respuesta alternativa

- | | | | | |
|------|------|------|------|-------|
| 1. F | 2. F | 3. V | 4. V | 5. F |
| 6. V | 7. F | 8. V | 9. V | 10. F |

Selección única

- | | | | | |
|---------|---------|---------|--------|---------|
| 1. (b) | 2. (c) | 3. (b) | 4. (c) | 5. (a) |
| 6. (c) | 7. (a) | 8. (c) | 9. (b) | 10. (a) |
| 11. (a) | 12. (d) | 13. (c) | | |

Vocabulario

Apareamiento

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (j) | 2. (l) | 3. (k) | 4. (g) | 5. (a) |
| 6. (e) | 7. (d) | 8. (b) | 9. (f) | 10. (c) |

UNIDAD 11

OBJETIVOS

1. Recordar la forma de realizar una entrevista.
2. Ejercitarse en el análisis del verbo en la oración.
3. Informarse sobre los diferentes tipos de evaluaciones y exámenes.
4. Recordar en el aspecto literario lo que es el *romanticismo*.
5. Recordar algunos representantes de este movimiento en Europa y América.

CONTENIDO

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

La Entrevista.

1. Preparación.
2. Realización.
3. Evaluación.

II. LECTURA DE INFORMACION

Los diferentes tipos de exámenes.

III. GRAMATICA

El Verbo

1. Caracterización.
2. Accidentes.
3. Conjugación regular.
4. Verbos irregulares.
5. Derivados verbales.

IV. LITERATURA

Los principales movimientos literarios.

1. Romanticismo.

- (a) Concepto.
- (b) Características.
- (c) Innovaciones (cambios introducidos en poesía y teatro).
- (d) Representantes.

11.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar la forma de realizar una entrevista.

La entrevista

La entrevista es un diálogo preparado y con un propósito definido, en el cual una persona realiza una conversación con otra, de quien desea conseguir información, sobre ella misma o sobre un tema concreto.

De la entrevista se consigue información u opiniones sobre un tema específico, pero también se conoce la persona entrevistada. Por esto vemos que hay dos clases de entrevistas: la informativa y la de personaje que pretende hacer un retrato de la persona.

La entrevista exige condiciones especiales en las personas que intervienen: *entrevistador-entrevistado*. En el primero, buena expresión, objetividad, observación, humor, discreción, sinceridad. En el segundo, sinceridad, dominio de sí, naturalidad, buena expresión.

Preparación. La entrevista necesita preparación para que sea efectiva. Por esto ha de escogerse el tema y la persona. El tema necesita consulta previa para hacer una selección de las ideas y elaborar, basándose en ellas, un cuestionario. Con la persona se habla con anterioridad y se fija el tiempo en que se realizará la entrevista.

Realización. Hay condiciones especiales en el momento de realizar la entrevista. El entrevistador debe observar el ambiente para describirlo después. Debe saber conocer a la persona a través del diálogo. Manejar muy bien el diálogo y formular correctamente las preguntas. No tiene que precipitarse, debe escuchar y solamente interrumpir cuando de la respuesta del entrevistado deduce otra pregunta importante. Finalmente, debe sacar conclusiones.

El entrevistado debe sentarse con comodidad, mostrarse natural, no ha de jugar con las manos, evitar las muestras de ner-

viosismo, hablar despacio, escuchar con atención.

El diálogo es lo más importante, a través de él el entrevistador llega a conocer a la persona, en él interesa no solamente lo que dice sino el cómo lo dice.(33)

Evaluación. La entrevista se puede evaluar por tres aspectos. Observando el comportamiento físico de las personas, la expresión oral (la voz, la pronunciación, la elocución) y el tema. En este último analizar si habló con propiedad, con conocimientos, si aportó algo interesante, etc.(34)

11.2 LECTURA DE INFORMACION

Objetivo: Informarse sobre los diferentes tipos de evaluaciones y exámenes.

Los diferentes tipos de exámenes

Los exámenes que tanto nos asustan pueden tener fines diferentes. No hablemos solamente de exámenes; recordemos también bien que nosotros mismos, muchas veces, nos detenemos a mirar el trabajo que realizamos.

Nos detenemos para evaluar la calidad del mismo.

En el trabajo intelectual que se realiza también hay que valorar varios aspectos: la comprensión de un tema, el grado en que se ha captado, los puntos que necesitan nuevo análisis, etc.

La evaluación puede hacerse en forma subjetiva cuando sobre un tema se pide un nuevo ensayo de él. Pero puede evaluarse en forma objetiva y en esta última hay variedad de formas. Recordemos algunas:

La respuesta simple que pide una respuesta definida y corta sobre un tema. Tiene dos formas la una es la pregunta directa, la otra es la completación, en donde nos piden escribir sobre la línea indicada la palabra o palabras que completen el sentido de la oración.

¿Cuál es la patria de Neruda? (pregunta directa)

La patria de Neruda es _____ (completación)

La respuesta alternativa nos permite conocer la seguridad de criterio sobre dos y a veces hasta tres opciones. A estas opciones hemos de responder: verdadero o falso, hecho u opinión, sí o no, según se pida en el enunciado. En esta prueba solamente hay que marcar la letra correspondiente V o F, por ejemplo, con una X. A veces se pide encerrarla en un círculo. Ejemplo:

El romanticismo se extendió solamente en Europa. V X
se marca la F con una X, porque ésta es la respuesta correcta.

La selección múltiple es aquel tipo de pregunta que consta de un enunciado y de una lista de oraciones, que pueden completar el sentido, para escoger entre ellas la correcta; o de un problema y una lista de soluciones posibles, entre las cuales se selecciona la correcta.

En ella se explica claramente lo que ha de hacerse en esta forma o en alguna similar:

Señale con una X la letra que indique la respuesta correcta para los siguientes enunciados:

La patria de Pablo Neruda es:

(a) Colombia.

(b) Chile.

(c) Argentina.

(d) México.

La respuesta correcta es la (b).

Algunos han llamado a este tipo de prueba selección única porque sólo admite una respuesta. Cuando el enunciado admite dos ó más respuestas correctas consideran que es la selección múltiple. Pero esta forma con varias soluciones correctas es poco usada.

El ejercicio interpretativo nos sitúa ante un problema que debemos analizar para deducir después algunos aspectos. Debemos por ejemplo después del análisis de la situación concluir para una serie de enunciados si la situación verifica, contradice o no hace ni lo uno ni lo otro. Allí habría que señalar con una V, si verifica, C, si contradice; N, si no verifica ni contradice.

Otra de estas formas objetivas es el *apareamiento* que consiste en dar dos columnas una de las cuales tiene las respuestas de los enunciados de la otra. En esta prueba hay que seleccionar la letra que indica la respuesta para cada uno de los enunciados. Un ejemplo de esta prueba se hizo en la (unidad No.8).

Muchas veces en las pruebas objetivas se nos da una hoja de respuestas para señalar en ella y no en las hojas de la prueba. En esta forma:

Selección múltiple

1. A X C D

2. A B C D

3. A B C D

Los números indican los correspondientes a las preguntas. Las letras las opciones para escoger. En el ejemplo de Neruda habría que marcar aquí la B con una X en el número 1.

Apareamiento

1. A B C D E F G Habría que señalar con una X la letra que indica la respuesta para cada enunciado.

2. A B C D E F G

Respuesta alternativa

1. V F Se señala también la respuesta correcta con una X.

2. V F

11.3 GRAMÁTICA

Objetivo: Ejercitarse en el análisis del verbo en la oración.

El verbo

Coloque en el espacio la palabra que hace falta:

1. Yo _____ español todos los días, antes de la comida.

2. Ayer _____ mucho para el examen.

3. Jorge y Luis _____ español conmigo la semana pasada.

4. Elena _____ español conmigo, mañana.

Para completar el sentido de estas oraciones usted puede emplear la palabra *estudiar* en cada una. Pero también debe cambiar esta palabra, en cada una de las oraciones, para que el sentido fuera correcto. La palabra *estudiar* sufrió algunos cambios en la terminación para acomodarse al sentido porque es un verbo. Sin el verbo, la oración no tenía sentido. El verbo es la parte esencial del predicado de la oración cuando el predicado es verbal; y es verbal cuando expresa el comportamiento del sujeto. Por esto el verbo es el núcleo de las oraciones de predicado verbal. La presencia de un verbo en forma personal es ya una oración: estudio, estudiamos, estudiaron, estudiará.

La palabra *estudiar* sufrió algunos cambios que dependen del sujeto de la oración y del tiempo en que se ejecuta la acción.

En la 1a. yo estudi (o)

En la 2a. yo, nosotros estudi (é) (amos)

En la 3a. Jorge y Luis (ellos) estudi (aron)

En la 4a. Elena estudi (ará)

tiempos
todos los días,
ayer.

la semana pasada,
mañana.

Caracterización. El verbo se caracteriza por ser la palabra que expresa el comportamiento del sujeto en las oraciones de predicado verbal, y por ser el núcleo de ese predicado.

Por situar al sujeto en un tiempo (*presente, pasado, futuro*).

Por seleccionar ese sujeto (*con su terminación*).

Accidentes. En el verbo encontramos dos elementos: *estudi (o)*.

El primero se llama *radical* y encierra el significado semántico. El segundo es la *terminación* o desinencia. Por ella el verbo escoge su sujeto. La desinencia (o) indica que el sujeto es la primera persona (yo). Indica también que la acción se ejecuta en el presente. La desinencia expresa los cambios de forma o accidentes del verbo; estos accidentes son: la persona, el número, el tiempo, el modo, la voz.

La persona puede ser la que habla o ejecuta la acción (yo) es la primera. Aquella con quien se habla (tú) es la segunda. De quien se habla es la tercera (él, ella). Estas personas pertenecen al *singular*; para el número *plural* están nosotros-as, para la primera, vosotros-as, para la segunda, ellos-as para la tercera. Estas personas corresponden a los pronombres personales. Fuera de estos pronombres hay otros: posesivos: *mío, tuyo, suyo, nuestro*. Demostrativos: *este, ese, aquel*, etc. Interrogativos: *¿Quién? ¿Cuál?* Relativos: *Que, el cual*.

Observe estos verbos y vea cómo la desinencia señala la persona y el número:

- corr (o) —yo, número singular.
- corr (es) —tú, número singular.
- corr (emos) —nosotros-as, número plural.
- corr (en) —ellos-as, número plural.

Observe estos verbos: ¿Qué indica ahora la desinencia?

corr (o) corr (í) corr (eré)

La desinencia indica aquí el tiempo, si la acción se hace en presente, pasado o futuro, si es anterior a la palabra, coincide con ella, o es posterior, es decir, el tiempo indica el *cómo* se ejecuta una acción. Hay otro accidente que expresa el *cómo* se ejecuta la acción; si la acción se hace realmente, se tiene el *modo indicativo*. Si se desea, es el *subjuntivo*. Si es una orden, el *imperativo*. Si el sujeto tiene la capacidad de realizar la acción en potencia, el *modo potencial*.

corr (o) modo indicativo

(realmente ejecuto la acción y lo hago libremente).

corr(as) modo subjuntivo (deseo que la segunda persona ejecute la acción, hay una sugerencia).
 corr (e) modo imperativo (hay una orden).
 corr (ería) modo potencial (hay capacidad de ejecutar la acción).

Finalmente el último accidente se refiere a la voz y depende de si el sujeto es el agente de la acción, la ejecuta, o la recibe. Si la ejecuta el verbo está en voz activa, si la recibe en pasiva.
 corr (o), estudi (o) voz activa.
 soy estim (ada) voz pasiva.

Algunas consecuencias de lo anterior son: El sujeto y el verbo deben concordar en número y persona.

Cuando la oración tiene predicado nominal el núcleo es el nombre, el verbo no tiene el contenido semántico, pero si conserva sus funciones de escoger su sujeto con los accidentes de número y de persona y escoger el tiempo y el modo.

Conjugación regular. Todos los accidentes expresados por las desinencias forman lo que se llama la conjugación. Para la conjugación los verbos se agrupan por su desinencia en tres grupos:

Al primero pertenecen todos los que tienen por desinencia *ar* en el infinitivo. Al segundo los que terminan en *er* y al tercero los terminados en *ir*. Cada grupo tiene sus desinencias propias.

Cuando los verbos de un grupo tienen los mismos cambios en las desinencias para expresar los accidentes, se dice que la conjugación es regular. Si además, el verbo no cambia en el radical ni en sus desinencias siguiendo las del grupo a que pertenece es regular. Es irregular cuando cambia en el radical, en las desinencias o en ambos. Los verbos regulares siguen en la conjugación a un modelo.

Aquí no vamos a detenernos a conjugar un modelo para cada una de las conjugaciones. Recordemos sí en forma breve que en el modo indicativo hay diferentes tiempos; lo mismo en los demás modos.

Momentos de la palabra
 (anterior) pretérito indefinido (canté, cantaste)
 pretérito imperfecto (cantaba, cantabas)

Modo indicativo

(actual) tiempo presente (canto, cantas)
 (posterior) tiempo futuro (cantaré, cantarás)

(anterior) pretérito imperfecto (cantara, cantase)
 Modo subjuntivo (actual) presente (cante, cantes)
 (posterior) futuro imperfecto (cantare, cantares)

Modo imperativo (actual) presente (canta, cantad)

Modo potencial (posterior) imperfecto (cantaría)

Fuera de estos tiempos simples los verbos tienen tiempos compuestos. Los veremos un poco más adelante.

Verbos irregulares. Los verbos irregulares son los que presentan cambios en el radical, en la desinencia o en ambos. En esta forma se salen del grupo a que pertenecen, no pueden conjugarse siguiendo un modelo. Ejemplo:

Irregulares en el radical	Apretar (aprieto, apriete)
	Soltar (suelto, sueltas)
Irregulares en la desinencia	Andar (anduve, anduviste)
Irregulares en el radical y en la desinencia	Ser (eres)
	caber (cupe)

En español hay muchísimos verbos irregulares. Las gramáticas los han agrupado tratando de buscar semejanzas en sus cambios. Es necesario observación, práctica y estudio para conjugarlos sin error.

Derivados verbales. Los derivados verbales se llaman así porque son formas nominales derivadas del verbo. Son tres: el *infinitivo* que es un sustantivo, el *participio* que es un adjetivo y el *gerundio* que es un adverbio. Cantar, cantado, cantando.

Con ellos se construyen los tiempos compuestos que tienen una relación con el tiempo simple porque indican una acción que es anterior, coincide con el tiempo simple o es posterior a

él. Observe: cuando digo *canto* estoy en un momento actual. Con los derivados verbales puedo formar los siguientes tiempos compuestos:

Momento actual	{ anterior a este momento	he cantado (pretérito perfecto)
↓		
Canto	{ coexistencia con el momento	estoy cantando
	{ posterior a este momento	he de cantar

Con los otros tiempos simples también pueden formarse tiempos compuestos. Los tiempos perfectos son los que se forman con el verbo haber y un participio; los hay en el modo indicativo, subjuntivo y potencial:

Momento	Tiempos perfectos	Modo indicativo
Actual presente (canto)	he cantado	(pretérito perfecto)
Anterior pretérito indefinido (canté)	hube cantado	(pretérito anterior)
Posterior pretérito imperfecto futuro (cantaré)	había cantado	(pretérito pluscuamperfecto)
	habré cantado	(futuro anterior)

En el modo subjuntivo los tiempos compuestos corresponden a las formas de haber en el modo subjuntivo y al participio del verbo: haya amado, hubiera o hubiese amado-hubiere amado-. Para el potencial: habría amado.

Ejercicio: Coloque en el espacio el verbo correspondiente para completar el sentido de la oración. Hágalo en el tiempo indicado entre paréntesis.

1. Apretar Estos zapatos nuevos me _____ los pies. (presente de indicativo)
2. Caber Espero que en tu maleta _____ este vestido. (presente de subjuntivo)

3. Morir Sus padres _____ hace muchos años. (pretérito indefinido)
4. Huir _____ por la ventana — ordenó al muchacho. (imperativo)
5. Ir será mejor que no se _____ ahora, llueve mucho. (presente de subjuntivo)
6. Carecer Los tugurios _____ de agua y luz. (presente de indicativo)
7. Dormir Si no estuviera enfermo _____ toda la noche. (potencial)
8. Haber _____ demasiadas injusticias sociales. (presente de indicativo)
9. Quebrar Las crisis se originan porque se _____ las estructuras. (presente de indicativo)
10. Querer Julián _____ salir muy temprano para la estación mañana. (futuro)
11. Volcar Dos automóviles se _____ por excesiva velocidad. (pretérito perfecto)
12. Hervir Los líquidos _____ a cierta temperatura. (presente de indicativo)
13. Podrir Las frutas se _____ por el calor en el mercado. (pretérito imperfecto de indicativo)
14. Tener Si _____ más tiempo habría entrado a ese curso. (pretérito imperfecto de subjuntivo)
15. Andar El viajero _____ recorriendo la ciudad. (Preterito indefinido)

11.4 LITERATURA

Objetivos: Recordar en el aspecto literario lo que es el *romanticismo*. Recordar algunos representantes de este movimiento en Europa y América.

Los principales movimientos literarios

La literatura participa de las corrientes artísticas y de pensa-

miento de las diferentes épocas. Una de esas corrientes fue el romanticismo. ¿En qué consistió?

El romanticismo. El romanticismo fue un movimiento de rebeldía, de revolución, que abarcó no solamente las artes, sino hasta la misma vida social: usos, costumbres, vestido, etc. Fue un rechazo a las normas que se tenían antes establecidas por otro sistema imperante, el *neoclasicismo*. Tuvo lugar en el siglo pasado, durante los primeros 50 años y algo más, en algunos países.

Concepto. ¿Qué significó este concepto en la literatura? Si lo anterior en el neoclasicismo era lo rígido, la imitación de normas establecidas, lo objetivo, el romanticismo fue todo lo contrario: la libertad, lo emotivo, lo subjetivo. Varias fueron sus características. El romanticismo se originó en Alemania, aunque para algunos tuvo su origen en Francia y en Inglaterra al pregonar Rousseau y Saint-Pierre en la primera y Byron y Walter Scott en la última, una vuelta a la naturaleza. Se despreció lo cortésano y se defendió el individualismo. (35)

Características. Los rasgos o características generales son varios; aunque en cada país tuvo matices diferentes, porque como defendía lo propio, lo nacional, resultó muy variado. Se pueden señalar como rasgos generales:

el culto al yo (individualismo)
deseo de libertad

angustia metafísica (sentimiento trágico de la vida)
idealismo que choca con la realidad
libertad de inspiración (como técnica literaria)

Intimidación del poeta, descubrimiento del paisaje que contempla entusiasmado la naturaleza libre, exótica. Gusto por los valores nacionales. Admiración por los valores cristianos y caballerescos de la Edad Media, (para sus temas).

El romántico supo embellecer todas las cosas. (36)

Innovaciones. El romanticismo hizo bien a la poesía porque la liberó de la imitación de los clásicos, le dio una nueva métrica, la liberó de reglas, (37) la enriqueció con nuevos temas: no solamente le dio la naturaleza como tema, sino que el poeta consideró la naturaleza como una proyección suya al reflejar en ella sus sentimientos.

El teatro también se enriqueció: unió la tragedia con la comedia, la prosa con el verso en una variedad de metros. Mezcló lo costumbrista y lo idealista, cambió en cada acto el lugar e hizo transcurrir entre ellos, a veces horas o días, meses o años.

Representantes. En Alemania se ha considerado, a Goethe como precursor del romanticismo. Se distinguieron también Schiller y los Schlegel.

En Inglaterra: Walter Scott y Lord Byron.

En Italia: Alejandro Manzoni

En Francia: Chateaubriand, Madame Staël, Lamartine, Victor Hugo, Alfredo de Musset, Alejandro Dumas (padre).

En España: Mariano José de Larra, Espronceda, el Duque de Rivas, José Zorrilla, Becquer.

En América: Edgar Allan Poe en los Estados Unidos; en

Argentina: José Mármol y Domingo Faustino Sarmiento, Jorge Isaacs y Rafael Pombo en Colombia, Ricardo Palma en el Perú. (38)

Canto a Teresa (fragmento)

¡Oh Teresa! ¡Oh dolor! Lágrimas mías,
¡ah! , ¿dónde estáis que no corréis a mares?

¿Por qué, por qué como en mejores días
no consoláis vosotras mis pesares?

¡Oh! , los que no sabéis las agonías
de un corazón que penas a millares,

¡Ay! , desgarraron, y que ya no llora,
¡Piedad tened de mi tormento ahora!

¡Oh, dichosos mil veces, sí, dichosos,
los que podéis llorar! Y ¡ay! , sin ventura

de mí, que, entre suspiros angustiosos,
ahogar me siento en infernal tortura

retuércese entre nudos dolorosos
mi corazón, gimiendo de amargura. . .

También tu corazón hecho pavesa,
¡Ay! , llegó a no llorar, ¡pobre Teresa!

¿Quién pensará jamás, Teresa mía,
que fuera eterno manantial de llanto

tanto inocente amor, tanta alegría,
tantas delicias y delirio tanto?

¿Quién pensará jamás llegase un día
en que, perdido el celestial encanto

y caída la venda de los ojos,
cuanto diera placer causara enojos?

Aún parece, Teresa que te veo
aérea como dorada mariposa,

en sueño delicioso del deseo,
sobre tallo gentil temprana rosa,
del amor venturoso devaneo,
angélica, purísima y dichosa,
y oigo tu voz dulcísima, y respiro,
tu aliento perfumado en tu suspiro.

Rimas

VII

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!

¡Ay! pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma
y una voz como Lázaro espera
que le diga "¡Levántate y anda!"!

XXL

¿Qué es poesía? , dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... ¡eres tú!

LII

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en el fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

José de Espronceda

Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!

LXIX

Al brillar de un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos;
¡tan corto es el vivir!

La gloria y el amor tras que corremos
sombros de un sueño son que perseguimos;
¡despertar es morir!

María

Gustavo Adolfo Bécquer

Capítulo II

Pasados seis años, los últimos días de un lujoso agosto, me recibieron al regresar al nativo valle. Mi corazón rebotaba de amor patrio. Era ya la última jornada de mi viaje, y yo gozaba de la más perfumada mañana del verano. El cielo tenía tinte azul pálido: hacia el Oriente, y sobre las crestas altísimas de las montañas medio enlutadas aún, vagaban algunas nubecillas de oro, como las gasas del turbante de una bailarina, esparcido por un aliento amoroso. Hacia el sur flotaban las nieblas que durante la noche habían embozado los montes lejanos. Cruzaba planicies alfombradas de verdes gramales, regadas por riachuelos que yo paso me obstruían hermosas vacadas, que abandonaban sus sesteaderos para internarse en las lagunas o sendas abovedadas por florecidos písamos e higueros frondosos. Mis ojos se habían fijado con avidez en aquellos sitios medio ocultos al viajero por las copas de añosos guaduales; en aquellos cortijos donde había dejado gentes virtuosas y amigas. En tales momentos no habría conmovido mi corazón las más sentidas arias del piano de U''''''.

¡Si los perfumes que aspiraba eran tan gratos comparados con el de los vestidos lujosos de ella... si el canto de aquellas aves sin nombre tenía armonías tan dulces a mi corazón!

Estaba mudo ante tanta belleza, cuyo recuerdo había creído conservar en mi memoria, porque algunas de mis estrofas, admiradas por mis discípulos, tenían de ella pálidas tintas. Cuando en un salón de baile inundado de luz, lleno de melodías voluptuosas, de aromas mil mezclados, de susurros de tantos ropajes de mujeres seductoras, encontramos aquella con quien

hemos soñado a los dieciocho años, y una mirada fugitiva suya quemaba nuestra frente, y su voz hace enmudecer por un instante toda otra voz para nosotros, y sus flores dejan tras sí esencias desconocidas, entonces caemos en una postración celestial: nuestra voz es impotente, nuestros oídos no escuchan ya la suya, nuestras miradas no pueden seguirla. Pero cuando, refrescada la mente, vuelve ella a la memoria horas después, nuestros labios murmuran en cantares su alabanza, y es esa mujer, es su acento, es su mirada, es el ruido de los pasos sobre las alfombras lo que remeda aquel canto, que el vulgo creará ideal. Así, el cielo, los horizontes, las pampas y las cumbres del Cauca, hacen enmudecer a quien los contempla. Las grandes bellezas de la creación no pueden a un tiempo ser vistas y cantadas: es necesario que vuelvan al alma empalidecidas por la memoria infiel.

Antes de ponerse el Sol ya había yo visto blanquear sobre la falda de la montaña la casa de mis padres. Al acercarme a ella contaba con mirada ansiosa los grupos de sauces y naranjos, al través de los cuales vi cruzar poco después las luces que se repartían en las habitaciones.

Respiraba al fin aquel olor nunca olvidado del huerto que me vio formar. Las herraduras de mi caballo chispearon sobre el empedrado del patio. Oí un grito indefinible: era la voz de mi madre; al estrecharme ella en los brazos y acercarme a su pecho, una sombra me cubrió los ojos: era el supremo placer que conmovía a una naturaleza virgen.

Cuando traté de reconocer en las mujeres que veía a las hermanas que había dejado niñas, María estaba en pie junto a mí, y velaban sus ojos anchos párpados orlados de largas pestañas. Fue su rostro el que se cubrió de más notable rubor cuando al rodar mi brazo de sus hombros rozó con su talle, y sus ojos estaban humedecidos aún al sonreír a mi primera expresión afectuosa, como la de un niño cuyo llanto ha acallado una caricia materna.

Jorge Isaacs

11.5 SELECCION UNICA

Marque con una X la letra que considere correcta para los siguientes enunciados.

1. El diálogo preparado y con un propósito definido se llama:

- (a) Foro.
(b) Entrevista.
(c) Conferencia.
(d) Conversación.
2. En las oraciones de predicado nominal el verbo se caracteriza por:
(a) Servir de cópula.
(b) Ser el núcleo del predicado.
(c) Indicar el comportamiento del sujeto.
(d) Expresar acciones.
3. El elemento que indica la terminación en el verbo se llama:
(a) Radical.
(b) Raíz.
(c) Forma.
(d) Desinencia.
4. El tiempo del verbo cambiáis es el:
(a) Pretérito indefinido.
(b) Presente.
(c) Futuro.
(d) Pretérito imperfecto.
5. Una de las siguientes oraciones tiene el verbo en modo subjuntivo.
(a) Me gusta venir.
(b) Viniste pronto.
(c) Quiero que vengas.
(d) Ven pronto.
6. Una de las características del romanticismo fue:
(a) Continuación de la tradición clásica.
(b) Sometimiento a cánones.
(c) Gusto por temas cortesanos.
(d) Libertad de inspiración.
7. El romanticismo en poesía consiguió:
(a) Sujeción a las reglas.
(b) Liberación de reglas.
(c) Continuación de los temas.
(d) Respeto por la retórica.
8. Decir romanticismo es decir:
(a) Rigidez.
(b) Imitación.
(c) Emotividad.
(d) Objetividad.

9. Un escritor romántico en España fue:
(a) Gustavo Adolfo Bécquer.
(b) Azorín.
(c) Alarcón.
(d) Baroja.
10. Un escritor romántico en hispanoamérica fue:
(a) Domingo Faustino Sarmiento.
(b) Tomás Carrasquilla.
(c) Amado Nervo.
(d) José Santos Chocano.

UNIDAD 12

OBJETIVOS

1. Recordar la forma de realizar una mesa redonda y su importancia como forma de expresión oral.
2. Recordar el concepto de adverbio y su función en la oración.
3. Realizar la lectura de algunos modelos representativos del *modernismo*.
4. Distinguir en los modelos las características de este movimiento.
5. Recordar lo que fue el modernismo como movimiento literario.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
La mesa redonda.
 1. Preparación.
 2. Realización.
 3. Evaluación.
- II. GRAMATICA
El adverbio.
 1. Análisis.
 2. Función.
- III. LECTURA
Algunos autores modernistas.
Selección y ejemplificación.
- IV. LITERATURA
El modernismo.

1. Características generales.
2. Algunos autores representativos.

12.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar la forma de realizar una mesa redonda y su importancia como forma de expresión oral.

La mesa redonda

La mesa redonda es una forma de expresión oral constituida por un grupo de personas que se reúnen para discutir sobre un tema determinado. El medio que utilizan para el estudio es la discusión o cambio de opiniones sobre el tema; no es una exposición de cada una de las personas; sino que es un diálogo mediante el cual se discute, para llegar finalmente a una conclusión o un acuerdo.

Preparación. La mesa redonda no se improvisa; necesita preparación para que resulte provechosa y aporte algo interesante. Los participantes en ella deben elegir un tema con anterioridad. Este tema debe despertar el interés de todos y debe ser apto para discutirse. Debe ser además un tema actualizado, que esté de acuerdo con el nivel de los participantes y que pueda ser estudiado, porque posea material de consulta.

En la mesa redonda intervienen: un *presidente* o *morigerador*, un *relator* y *tres miembros*. El relator es nombrado por el presidente y estos eligen la comisión de tres miembros. Entre todos señalan el tiempo que van a emplear y elaboran una agenda o plan de la mesa redonda que distribuyen con anterioridad al grupo que asistirá a ella. En la agenda se debe anotar en la parte superior algunos datos: la institución a que pertenece el grupo (colegio por ejemplo), el curso, la ciudad, y la fecha. En la parte central de la ficha de la agenda se anota el tema. Luego los nombres de cada uno de los miembros con el oficio que se le ha asignado a cada uno. En la parte inferior se anota el día y la fecha de la reunión y por último el lugar.

Como el tema ya es conocido, todos deben prepararlo para poder participar en la discusión.

Realización. El día de la reunión la sala debe estar arreglada en forma circular. El presidente abre la sesión anunciando el tema y la agenda, para considerar el orden que ha de seguirse en la discusión. Si es aprobado, se inicia la discusión: El primero de

los miembros empieza exponiendo su tema, pero el presidente da la palabra a las personas que desean intervenir ya sea para solicitar información, para disentir de alguna idea, preguntar, ampliar el tema etc. Cuando se logra un acuerdo sobre uno de los puntos el relator lo anota y lo lee en voz alta. Al pasar de un punto a otro el presidente lo anuncia, y al finalizar la reunión, el relator debe leer todos los acuerdos.

Al presidente le corresponde cerrar la discusión. Su trabajo es difícil porque ha de velar por el orden de la sala, porque los participantes discutan sin peleas, por lograr los acuerdos. Los participantes deben hablar sin monopolizar la palabra, discutir sin acaloramiento, respetar las opiniones de los demás, expresarse en forma correcta y clara.

Evaluación. Para evaluar la mesa redonda hay que tener en cuenta los aspectos del comportamiento físico de los participantes, la pronunciación correcta, la expresión (vacilaciones, muletillas, palabras innecesarias, etc.) y el tema, observando si estuvo bien preparado, si se trató en su totalidad, si quedaron aspectos confusos, etc. (39)

12.2 GRAMATICA

Objetivo: Recordar el concepto de adverbio y su función en la oración.

El adverbio

En la unidad anterior se recordaba que el verbo es el núcleo del predicado verbal y encierra el contenido, el mensaje de la oración. Pero no completamente, ya que hay palabras o expresiones que complementan su significación indicando las circunstancias de la acción: el cuándo, el cómo, el dónde, etc. Una de estas palabras es el adverbio. Observe estas oraciones:

María viajó (¿cuándo?) ayer.

María salió (¿cómo?) aprisa.

María viajó (¿dónde?) lejos.

Análisis. Las palabras ayer, aprisa, lejos son adverbios. Los adverbios pueden ser por su significado: de tiempo, de modo, de lugar, de cantidad, de afirmación, de negación, de duda.

De modo: así, bien, mal, los terminados en mente (claramente), etc.

De lugar: aquí, allí, ahí, acá, allá, cerca, lejos, etc.

De cantidad: mucho, poco, bastante, etc.

De afirmación: sí, seguramente, etc.

De negación: no, nunca, jamás.

De duda: quizá, quizás.

Los adverbios también pueden ser simples y compuestos. Cuando es compuesto está formado de distintos elementos:

Preposición más	sustantivo:	encima, acaso, apenas.
	adverbio:	enfrente, acerca, anteayer.
	preposición:	debajo, atrás, detrás.
	verbo:	dondequiera, comoquiera.

Adjetivo (femenino) y el sustantivo mente: claramente, buena-mente, etc.

Fuera del adverbio hay algunas expresiones que complementan la significación del verbo y expresan las mismas ideas de modo, lugar, tiempo, etc., son las frases o locuciones adverbiales.

Las frases adverbiales son variadas; a veces se forman de preposición y nombre (sustantivo o adjetivo), preposición más adverbio, nombre y complementos. Algunos ejemplos son los siguientes:

Preposición más sustantivo:	a caballo.
	a la moda.
	a la fuerza.
	a pie.
	en cambio.
	en resumen.
Preposición más adjetivo:	de memoria.
	de verdad.

Preposición más adjetivo: a las buenas, a oscuras, a solas, en seguida, en blanco, de buenas, de malas, de grande.

Preposición más adverbio: a lo lejos, al menos, a poco, en adelante, en derredor, en poco, de prisa, de pronto, de cerca, de más.

Sin preposición: poco más o menos. mucho más o menos.

Nombre y complementos: de buenas a primeras. sin previo aviso, etc.

Función. Observe las siguientes oraciones:
El ganador de la competencia corrió bien.

El ganador de la competencia corrió *muy bien*.

La clase estuvo *muy interesante*.

¿Qué oficio tiene el adverbio en estas oraciones? En la primera el adverbio *bien* complementa el sentido del verbo añadiéndole una circunstancia de modo. En la segunda el adverbio *muy* complementa a otro adverbio. En la tercera el adverbio complementa al adjetivo *interesante*. La función del adverbio es triple porque puede complementar al verbo, al adjetivo o al mismo adverbio.

El adverbio además es invariable. No cambia para el plural ni con el género del adjetivo que complementa.

Ejercicio. Complemente el verbo de las siguientes oraciones con un adverbio:

Juan estudia _____

A mí me gusta _____ la lectura.

Ella vive _____

La competencia empezó _____

Complemente el adjetivo o el adverbio con otro adverbio:

La película estuvo _____ interesante.

La trama de esa obra es _____ complicada.

Ella salió de la clase _____ temprano.

El estilo de este escritor me parece _____

Subraye los adverbios de este párrafo:

“Ella seguramente quedó satisfecha con mis resultados ya que al poco tiempo volvió a llamarme para una empresa similar lo que me agradó mucho pues los estipendios de la casa eran más que generosos. También esa vez trabajé rápido y bien y por ese motivo fui llamado de nueva cuenta”.

José Agustín —Lluvia

12.3 LECTURA

Objetivo: Realizar la lectura de algunos modelos representativos del modernismo.

Distinguir en los modelos las características de este movimiento.

Algunos autores modernistas

Realice la lectura de estos textos. Observe sus características, sus temas, el lenguaje que emplean para que recuerde las características generales del *modernismo*.

Selección y ejemplificación. Entre los autores modernistas, se presenta una muestra de dos de sus más importantes figuras: Rubén Darío y José Enrique Rodó.

La muerte de la emperatriz de la China

Delicada y fina como una joya humana, vivía aquella muchachita de carne rosada, en la pequeña casa que tenía un saloncito con los tapices de color azul desfalleciente. Era su estuche.

¿Quién era el dueño de aquel delicioso pájaro alegre, de ojos negros y boca roja? ¿Para quién cantaba su canción divina, cuando la señorita Primavera mostraba en el triunfo del sol su bello rostro riente y abría las flores del campo, y alborotaba la nidada? Suzette se llamaba la avecita que había puesto en jaula de seda, peluches y encajes, un soñador artista cazador, que la había cazado una mañana de mayo en que había mucha luz en el aire y muchas rosas abiertas.

Recaredo —capricho paternal, él no tenía la culpa de llamarse Recaredo —se había casado hacía año y medio —¿Me amas? —Te amo. ¿Y tú? — Con toda el alma.

Hermoso el día dorado, después de lo del cura. Habían ido luego al campo nuevo, a gozar libres del gozo del amor. Murmuraban allá en sus ventanas de hojas verdes, las campanillas, y las violetas silvestres que olían cerca del riachuelo, cuando pasaban los dos amantes, el brazo de ella en la cintura de él, los rojos labios en flor dejando escapar los besos. Después, fue la vuelta a la gran ciudad, al nido lleno de perfumes, de juventud y de calor dichoso.

¿Dije ya que Recaredo era escultor? Pues si no lo he dicho, sabedlo. Era escultor. En la pequeña casa tenía su taller, con profusión de mármoles, yesos, bronce y terracotas. A veces, los que pasaban oían a través de las rejas y persianas una voz que cantaba y un martillo vibrante y metálico. Suzette, Recaredo, la boca que emergía el cántico, y el golpe del cincel.

Luego el incesante idilio nupcial. En puntillas, llegar donde él trabajaba, e inundándole de cabellos la nuca, besarle rápidamente. Quieto, quietecito, llegar donde ella duerme en su *Chaise longue*, los piecitos calzados y con medias negras, uno sobre el otro, el libro abierto sobre el regazo, medio dormida; y allí

beso es en los labios, beso que sorbe el aliento y hace que se abran los ojos inefablemente luminosos. Y a todo esto las carcajadas del mirlo; un mirlo enjaulado que cuando Suzette toca de Chopin, se pone triste y no canta. ¡Las carcajadas del mirlo! No era poca cosa. ¿Me quieres? —¿No lo sabes? —¿Me amas? ¡Te adoro! Ya estaba el animalucho echando toda la risa del pico. Se le sacaba de la jaula, revolaba por el saloncito azulado, se detenía en la cabeza de un Apolo de yeso, o en la frámea de un viejo germano de bronce oscuro. Tiiiiitit...rrrrrch...fiii... ¡Va-ya que a veces era malcriado e insolente en su algarabía! Pero era tan lindo sobre la mano de Suzette que le mimaba, le apretaba el pico entre sus dientes hasta hacerlo desesperar, y le decía a veces con una voz severa que temblaba de ternura. ¡Señor mirlo, es usted un picarón!

Cuando los dos amados estaban juntos, arreglaban uno a otro el cabello. “Canta”, decía él. Y ella cantaba lentamente; y aunque no eran sino pobres muchachos enamorados, se veían hermosos, gloriosos y reales; él la miraba como a una Elsa y ella lo miraba como a un Lohengrin. Porque el amor, ¡oh jóvenes llenos de sangre y de sueños! pone un azul de cristal ante los ojos, y da las infinitas alegrías.

¡Cómo se amaban! El la contemplaba sobre las estrellas de Dios; su amor recorría toda la escala de la pasión, y era ya contenido, ya tempestuoso en su querer, a veces casi místico. En ocasiones dijérase aquel artista un teósofo que veía en la amada mujer algo supremo y extrahumano como la Ayesha de Rider Haggard, la aspiraba como una flor, le sonreía como a un astro y se sentía soberbiamente vencedor al estrechar contra su pecho aquella adorable cabeza, que cuando estaba pensativa y quieta, era comparable al perfil hierático de la medalla de una emperatriz bizantina.

Recaredo amaba su arte. Tenía la pasión de la forma; hacía brotar del mármol gallardas diosas desnudas de ojos blancos, serenos y sin pupilas; su taller estaba poblado de un pueblo de estatuas silenciosas, animales de metal, gárgolas terroríficas, grifos de largas colas vegetales, creaciones góticas quizás inspiradas por el ocultismo. ¡Y, sobre todo, la gran afición! japonerías y chinerías. Recaredo era en esto un original. No se que habría dado por hablar chino o japonés. Conocía los mejores álbumes; había leído buenos exotistas, adoraba a Loti y a Judith Gautier, y hacía sacrificios por adquirir trabajos legítimos, de Yokoama, de Nagasaki, de Kioto o de Nankin o Pekin: los cuchillos, las

pipas, las máscaras feas y misteriosas como las caras de los sueños hípnicos, los mandarinitos enanos con panzas de curbitáceos y ojos circunflejos, los monstruos de grandes bocas de batracios, abiertas y dentadas y diminutos soldados de Tartaria, con faces foscas.

— ¡Oh —le decía Suzette—, aborrezco tu casa de brujo, ese terrible taller, arca extraña que te roba a mis caricias!

El sonreía, dejaba su lugar de labor, su templo de raras chucherías y corría al pequeño salón azul, a ver y mimar su gracioso dije vivo, y oír cantar y reír al loco mirlo jovial.

Aquella mañana, cuando entró, vio que estaba su dulce Suzette, soñolienta y tendida, cerca de un tazón de rosas que sostenía un trípode. ¿Era la bella durmiente del bosque? Medio dormida, el delicado cuerpo modelado bajo una bata blanca, la cabellera castaña apelonada sobre unos de los hombros, toda ella exhalando un suave olor femenino, era como una deliciosa figura de los amables cuentos que empiezan: “Este era un rey...”.

La despertó:

— ¡Suzette; mi bella!

Traía la cara alegre; le brillaban los ojos negros bajo su tejo de labor; llevaba una carta en la mano.

—Carta de Robert, Suzette. ¡El bribonazo está en China! “Hong Kong, 18 de enero...”.

Suzette, un tanto amodorrada, se había sentado y le había quitado el papel. ¡Con que aquel andariego había llegado tan lejos!

“Hong Kong, 18 de enero...”.

Era gracioso. ¡Un excelente muchacho el tal Robert, con la manía de viajar! Llegaría al fin del mundo. ¡Robert, un grande amigo! Se veía como de la familia. Había partido hacía dos años para San Francisco de California. ¡Habríase visto loco igual!

Comenzó a leer.

Hong Kong, 18 de enero 1888

“Mi buen Recaredo:

Vine y vi. No he vencido aún.

En San Francisco supe de vuestro matrimonio y me alegré. Di un salto y caí en la China. He venido como agente de una casa californiana, importadora de sedas, lacas, marfiles y demás chinerías. Junto con esta carta debes recibir un regalo mío que da una idea de tu afición por las cosas de este país amarillo, te llegará en un paquete de perlas. Ponme a los pies de Suzette, y conserva el obsequio en memoria de tu

Ni más, ni menos. Ambos soltaron la carcajada. El mirlo, a su vez, hizo estallar la jaula en una explosión de gritos musicales.

La caja había llegado, una caja de regular tamaño, llena de marchamos, de números y de letras negras que decían y daban a entender que el contenido era muy frágil. Cuando la caja se abrió, apareció el misterio. Era un fino busto de porcelana, un admirable busto de mujer sonriente, pálido y encantador. En la base tenía tres inscripciones, una en caracteres chinescos, otra en inglés y otra en francés: *La emperatriz de la China*. ¡La Emperatriz de la China! ¿Qué manos de artista asiático habían modelado aquellas formas atrayentes de misterio? Era una cabellera recogida y apretada, una faz enigmática, ojos bajos y extraños, de princesa celeste, sonrisa de esfinge, cuello erguido sobre los hombros columbinos, cubiertos por una honda de seda bordada de dragones, todo dando magia a la porcelana blanca con tonos de cera, inmaculada y cándida. ¡La emperatriz de la China! Suzette pasaba sus dedos de rosa sobre los ojos de aquella graciosa soberana, un tanto inclinados, con sus curvos epicantus bajo los puros y nobles arcos de las cejas. Estaba contenta. Y Recaredo sentía orgullo de poseer su porcelana. Le haría un gabinete especial, para que viviese y reinase sola, como en el Louvre la Venus de Milo, triunfadora, cobijada imperialmente por el plafón de su recinto sagrado.

Así lo hizo. En un extremo del taller, formó un gabinete minúsculo, con biombos cubiertos de arrozales y de grullas. Predominaba la nota amarilla. Toda la gama, oro, fuego, ocre de oriente, hoja de otoño hasta el pálido que agoniza fundido en la blancura. En el centro, sobre un pedestal dorado y negro, se alzaba riendo la exótica imperial. Al rededor de ella había colocado Recaredo todas sus japerías y curiosidades chinas. La cubría un gran quitasol nipón, pintado de camelias y de anchas rosas sangrientas. Era cosa de risa, cuando el artista soñador, después de dejar la pipa y los pinceles, llegaba frente a la emperatriz, con las manos cruzadas sobre el pecho, a hacer zalemas. Una, dos, diez, veinte veces la visitaba. Era una pasión. En un plato de laca yokoamesa le ponía flores frescas todos los días. Tenía, en momentos, verdaderos arrobos delante del busto asiático que le conmovía en su deleitable e inmóvil majestad. Estudiaba sus menores detalles, el caracol de la oreja, el arco del labio, la nariz pulida, el epicantus del párpado. ¡Un ídolo, la famosa emperatriz! Suzette le llamaba de lejos: — ¡Recaredo!

— ¡Voy! y seguía en la contemplación de su obra de arte. Hasta que Suzette llegaba a llevárselo a rastras y besos.

Un día las flores del plato de laca desaparecieron como por encanto.

— ¿Quién ha quitado las flores? gritó el artista, desde el taller.

— Yo — dijo una voz vibradora.

Era Suzette, que entreabría una cortina, toda sonrosada y haciendo relampaguear sus ojos negros.

Allá en lo hondo de su cerebro se decía el señor Recaredo, artista escultor:

— ¿Qué tendrá mi mujercita? No comía casi. Aquellos buenos libros desflorados por su espátula de marfil, estaban en el pequeño estante negro, con sus hojas cerradas y sufriendo la nostalgia de las blancas manos de rosa y del tibio regazo perfumado. El señor Recaredo la veía triste. ¿Qué tendrá mi mujercita? En la mesa no quería comer. Estaba seria. ¡Qué sería! La miraba a veces con el rabo del ojo, y el marido veía aquellas pupilas oscuras, húmedas, como si quisiera llorar. Y ella al responder, hablaba como los niños a quienes se ha negado un dulce. ¿Qué tendrá mi mujercita? ¡Nada! Aquel "nada" lo decía ella con voz de queja, entre sílaba y sílaba había lágrimas.

— ¡Oh, señor Recaredo! Lo que tiene vuestra mujercita es que sois un hombre abominable. ¿No habéis notado que desde que esa buena de la emperatriz de la china ha llegado a vuestra casa, el saloncito azul se ha entristecido, y el mirlo azul no canta ni ríe con su risa perlada? Suzette despierta a Chopin, y lentamente hace brotar la melodía enferma y melancólica del negro piano sonoro. ¡Tiene celos, señor Recaredo! Tiene el mal de los celos, ahogada y quemante, como una serpiente encendida que aprieta el alma. ¡Celos! Quizá él lo comprendía, porque una tarde dijo a la muchachita de su corazón estas palabras frente a frente, a través del humo de una taza de café:— Eres demasiado injusta. ¿Acaso no te amo con toda mi alma? ¿Acaso no sabes leer en mis ojos lo que hay dentro de mi corazón?

Suzette rompió a llorar. ¡Que la amaba! No, ya no la amaba. Habían huido las buenas y radiantes horas, y los besos que chasqueaban también eran idos, como pájaros en fuga. Ya no la quería. Y a ella a la que él veía en su religión, su delicia, su sueño, su rey, a ella a Suzette la había dejado por la otra.

¡La otra! Recaredo dio un salto. Estaba engañada. ¡Lo

diría por la rubia Eulogia, a quien en un tiempo había dirigido madrigales?

Ella movió la cabeza:— No. ¿Por la ricachona Gabriela, de largos cabellos negros, blanca como un alabastro y cuyo busto había hecho? ¿O por aquella Luisa, la danzarina, que tenía una cintura de avispa, un seno de buena nodriza y unos ojos, incendiarios? ¿O por la viudita Andrea, que al reír sacaba la punta de la lengua, roja y felina, entre sus dientes brillantes y marfilados?

No, no era ninguna de esas. Recaredo se quedó con asombro. — Mira, chiquilla, dime la verdad. ¿Quién es ella? Sabes cuánto te adoro, mi Elsa, mi Julieta, amor mío.

Temblaba tanta verdad de amor en aquellas palabras entrecortadas y trémulas, que Suzette, con los ojos enrojecidos, secos ya de lágrimas, se levantó irguiendo su linda cabeza heráldica.

— ¿Me amas?

— ¡Bien lo sabes!

— Deja, pues, que me vengue de mi rival. Ella o yo, escoge. Si es cierto que me adoras, ¿querrás permitir que la aparte para siempre de tu camino, que quede yo sola confiada en tu pasión?

— Sea — dijo Recaredo.

Y viendo irse a su avcecita celosa y terca, prosiguió sorbiendo el café tan negro como la tinta.

No había tomado tres sorbos, cuando oyó un gran ruido de fracaso en el recinto de su taller.

Fue: ¿Qué miraron sus ojos? El busto había desaparecido del pedestal de negro y oro, y entre minúsculos mandarines caídos y descolgados abanicos, se veían por el suelo pedazos de porcelana que crujían bajo los pequeños zapatos de Suzette, quien toda encendida y con el cabello suelto, aguardando los besos, decía entre carcajadas argentinas al maridito asustado:— Estoy vengada. ¡Ha muerto ya para ti la emperatriz de la China!

Y cuando comenzó la ardiente reconciliación de los labios, en el saloncito azul, todo lleno de regocijo, el mirlo, en su jaula, se moría de risa.

Rubén Dario — Azul

Nocturno
Los que auscultasteis el corazón de la noche,
los que por el insomnio tenaz habéis oído

El cerrar de una puerta, el resonar de un coche
Lejano, un eco vago, un ligero ruido. . .

En los instantes del silencio misterioso,
Cuando surgen de su prisión los olvidados,
En la hora de los muertos, en la hora del reposo,
Sabréis leer estos versos de amargor impregnados. . .

Como en un vaso vierto en ellos mis dolores
De lejanos recuerdos y desgracias funestas,
Y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
Y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
La pérdida del reino que estaba para mí,
El pensar que en un instante pude no haber nacido,
Y el sueño que es mi vida desde que yo nací. . .

Todo esto viene en medio del silencio profundo
En que la noche envuelve la terrena ilusión,
Y siendo como un eco del corazón del mundo
Que penetra y conmueve mi propio corazón.

Rubén Darío

Marcha Nupcial

(fragmento)

¡Ya viene el cortejo!

¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.
La espada se anuncia con vivo reflejo;
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.

Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,
los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas,

la gloria solemne de los estandartes,
llevados por manos robustas de heroicos atletas.
Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,
los cascos que hieren la tierra,
y los timbaleros,
que el paso acompañan con ritmos marciales.

¡Tal pasan los fieros guerreros
debajo los arcos triunfales!

Los claros clarines de pronto levantan sus sonos,
su canto sonoro,

su cálido coro,
que envuelve en un trueno de oro
la augusta soberbia de los pabellones.

Crítica de la civilización norteamericana (fragmento)

Todo juicio severo que se formula de los americanos del Norte debe empezar por rendirles, como se haría con altos adversarios, la formalidad caballeresca de un saludo. Siendo fácil mi espíritu para cumplirla. Desconocer sus defectos no me parecería tan insensato como negar sus cualidades. Nacidos —para emplear la paradoja usada por Baudelaire a otro respecto —con la *experiencia innata* de la libertad, ellos se han mantenido fieles a la ley de su origen, y han desenvuelto, con la precisión y la seguridad de una progresión matemática, los principios fundamentales de su organización, dando a su historia una consecuen- te unidad que, si bien ha excluido las adquisiciones de aptitudes y méritos distintos, tiene la belleza intelectual de la lógica. La huella de sus pasos no se borrará jamás en los anales del derecho humano, porque ellos han sido los primeros en hacer surgir nuestro moderno concepto de la libertad, de las inseguridades del ensayo y de las imaginaciones de la utopía, para convertirla en bronce imperecedero y realidad viviente; porque han demostrado con su ejemplo la posibilidad de extender a un inmenso organismo nacional la inmovible autoridad de una república; porque, con su organización federativa, han revelado —según la feliz expresión de Tocqueville— la manera como se pueden conciliar con el brillo y el poder de los estados grandes la felicidad y la paz de los pequeños. Suyos son algunos de los rasgos más audaces con que ha de destacarse en la perspectiva del tiempo la obra de este siglo. Suya es la gloria de haber revelado plenamente —acentuando la más firme nota de belleza moral de nuestra civilización— la grandeza y el poder del trabajo; esa fuerza bendita que la antigüedad abandonaba a la abyección de la esclavitud, y que hoy identificamos con la más alta expresión de la dignidad humana, fundada en la conciencia y la actividad del propio mérito. Fuertes, tenaces, teniendo la inacción por oprobio, ellos han puesto en manos del *mechanic* “de sus talleres y el *farmer*” de sus campos, la clave hercúlea del “mito”, y han dado al genio humano una nueva e inesperada belleza ciñéndole el mandil de cuero del forjador. Cada uno de ellos avanza a conquistar la vida como el desierto los primitivos puritanos. Perseverantes devotos

de ese culto de la energía individual que hace de cada hombre el artífice de su destino, ellos han modelado su sociabilidad en un conjunto imaginario de ejemplares de Robinson, que después de haber fortificado rudamente su personalidad en la práctica de la ayuda propia, entrarán a componer los filamentos de una urdumbre firmísima. Sin sacrificar esa soberana concepción del individuo, han sabido hacer al mismo tiempo, del espíritu de asociación, el más admirable instrumento de su grandeza y de su imperio; y han obtenido de la suma de las fuerzas humanas, subordinada a los propósitos de la investigación, de la filantropía, de la industria, resultados tanto más maravillosos, por lo mismo que consiguen con la más absoluta integridad de la autonomía personal. Hay en ellos un instinto de curiosidad despierta e insaciable, una impaciente avidez de toda luz; y profesando el amor por la instrucción del pueblo con la obsesión de una monomanía gloriosa y fecunda, han hecho de la escuela el quicio más seguro de su prosperidad, y del alma del niño la más cuidada entre las cosas leves y preciosas. Su cultura, que está lejos de ser refinada y espiritual, tiene una eficacia admirable siempre que se dirige prácticamente a realizar una finalidad inmediata. No han incorporado a las adquisiciones de la ciencia una sola ley general, un solo principio; pero la han hecho maga por las maravillas de sus aplicaciones, la han agigantado en los dominios de la utilidad, y han dado al mundo en la caldera del vapor y en la "dínamo eléctrica" billones de esclavos invisibles que centuplican, para servir al Aladino humano, el poder de la lámpara maravillosa. El crecimiento de su grandeza y de su fuerza será objeto de perdurables asombros para el porvenir. Han inventado, con su prodigiosa aptitud de improvisación un acicate para el tiempo; y al conjuro de su voluntad poderosa, surge en un día, del seno de la absoluta soledad, la suma de cultura acumulable por la obra de los siglos. La libertad puritana, que les envía su luz desde el pasado, unió a esta luz el calor de una piedad que aún dura. Junto a la fábrica y la escuela, sus fuertes manos han alzado, también, los templos de donde evaporan sus plegarias muchos millones de conciencias libres. Ellos han sabido salvar, en el naufragio de todas las idealidades, la idealidad más alta guardando viva la tradición de un sentimiento religioso que, no levanta sus vuelos en alas de un espiritualismo delicado y profundo, sostiene, en parte la rienda firme del sentido moral. Han sabido también guardar, en medio a los refinamientos de la vida civilizada, el sello de cierta primitividad robusta. Tienen

culto pagano de la salud, de la destreza, de la fuerza; templan y afinan en el músculo el instrumento precioso de la voluntad; y obligados por su aspiración insaciable de dominio a cultivar la energía de todas las actividades humanas, modelan el torso del atleta para el corazón del hombre libre. Y del concierto de su civilización, del acordado movimiento de su cultura, surge una dominante nota de optimismo, de confianza, de fé, que dilata los corazones impulsándolos al porvenir bajo la sugestión de una esperanza terca y arrogante; la nota del *Excelsior* y el *salmo de la vida* con que sus poetas han señalado el infalible bálsamo contra toda amargura en la filosofía del esfuerzo y de la acción. Su grandeza titánica se impone así, aún a los más prevenidos, por las enormes desproporciones de su carácter o por las violencias recientes de su historia. Y por mi parte, ya veis que, aunque no les amo, les admiro. Les admito, en primer término por su formidable capacidad de *querer*, y me inclino ante "la escuela de voluntad y de trabajo" que —como de sus progenitores nacionales dijo Philaréte-Chasles— ellos han instituido.

En el principio la acción era. Con estas célebres palabras del "Fausto" podría empezar un futuro historiador de la poderosa república, el Génesis, aún no concluido, de su existencia nacional. Su genio podría definirse, como el universo de los dinamistas, la fuerza en movimiento. Tiene, ante todo y sobre todo, la capacidad, el entusiasmo, la vocación dichosa de la acción. La voluntad es el cincel que ha esculpido a ese pueblo en dura piedra. Sus relieves característicos son dos manifestaciones del poder de la voluntad: la originalidad y la audacia. Su historia es, toda ella, el arrebato de una actividad viril. Su personaje representativo se llama *Yo quiero*, como el "superhombre" de Nietzsche. Si algo le salva colectivamente de la vulgaridad, es ese extraordinario alarde de energía que lleva a todas partes y con el que imprime cierto carácter de épica grandeza aún a las luchas del interés y de la vida material. Así de los especuladores de Chicago y de Mineápolis, ha dicho Paul Bourget que son a la manera de combatientes heroicos en los cuales la aptitud para el ataque y la defensa es comparable a la de un *grogard* del gran Emperador. Y esta energía suprema con la que el genio norteamericano parece obtener —hipnotizador audaz— el adormecimiento y la sugestión de los hados, suele encontrarse aún en las particularidades que se nos presentan como excepcionales y divergentes, de aquella civilización. Nadie negará que Edgar Poe es una individualidad anómala y rebelde dentro de su pueblo. Su alma es-

cogida representa una partícula inasimilable del alma nacional, que no en vano se agitó entre las otras con la sensación de una soledad infinita. Y sin embargo la nota fundamental -que Baude- laire ha señalado profundamente- en el carácter de los héroes de Poe, es todavía, el temple sobrehumano, la indómita resistencia de la voluntad. Cuando ideó a Ligeia, la más misteriosa y adora- ble de sus criaturas. Poe simbolizó en la luz inextinguible de sus ojos el himno de triunfo de la voluntad sobre la muerte.

Adquirido, con el sincero reconocimiento de cuanto hay de luminoso y grande en el genio de la poderosa nación, el derecho de completar respecto a él la fórmula de la justicia, una cuestión llena de interés pide expresarse: ¿Realiza aquella sociedad, que tiende a realizar, por lo menos, la idea de la conducta racional que cumple a las legítimas exigencias del espíritu, a la dignidad intelectual y moral de nuestra civilización? ¿Es en ella donde hemos de señalar la más aproximada imagen de nuestra "ciudad perfecta"? Esa febricitante inquietud que parece centuplicar en su seno el movimiento y la intensidad de la vida, ¿tiene un objeto capaz de merecerla y un estímulo bastante para justificarla?

Herbert Spencer, formulando, con noble sinceridad su saludo a la democracia de América en un banquete de Nueva York, señalaba el rasgo fundamental de la vida de los norteamericanos en esa misma desbordada inquietud que se manifiesta por la pasión infinita del trabajo y la porfía de la expansión material en todas sus formas. Y observaba después que, en tan exclusivo predominio de la actividad subordinada a los propósitos inmediatos de la utilidad, se revelaba una concepción de la existencia, tolerable sin duda como carácter provisional de una civilización, como tarea preliminar de una cultura, pero que urgía rectificar, puesto que tendía a convertir el trabajo utilitario en fin y objeto supremo de la vida, cuando él en ningún caso puede significar racionalmente sino la acumulación de los elementos propios para hacer posible el total y armonioso desenvolvimiento de nuestro ser. Spencer agregaba que era necesario predicar a los norteamericanos el Evangelio del descanso o el recreo, identificando nosotros la más noble significación de estas palabras, clasificaremos dentro del Evangelio en que debe iniciarse a aquellos trabajadores sin reposo, toda preocupación ideal, todo desinteresado empleo de las horas, todo objeto de meditación levantado sobre la finalidad inmediata de la utilidad.

La vida norteamericana describe efectivamente ese círculo vicioso que Pascal señalaba en la anhelante persecución del bienestar, cuando él no tiene su fin fuera de sí mismo. Su prosperidad es tan grande como su imposibilidad de satisfacer a una mediana concepción del destino humano. Obra titánica, por la enorme tensión de voluntad que representa, y por sus triunfos inauditos en todas las esferas del engrandecimiento material, es indudable que aquella civilización produce en su conjunto una singular impresión de insuficiencia y de vacío. Y es que si, con el derecho que da la historia de treinta siglos de evolución presididos por la dignidad del espíritu clásico y del espíritu cristiano, se pregunta cuál es en ella el principio dirigente, cuál su *substratum* ideal, cuál el propósito ulterior a la inmediata preocupación de los intereses positivos que estremecen aquella masa formidable, sólo se encontrará, como fórmula del ideal definitivo, la misma absoluta preocupación del triunfo material. Huérfano de tradiciones muy ondas que le orienten, ese pueblo no ha sabido substituir la idealidad inspiradora del pasado con una alta y desinteresada concepción del porvenir. Vive para la realidad inmediata del presente, y por ello subordina toda su actividad al egoísmo del bienestar personal y colectivo. De la suma de los elementos de su riqueza y su poder, podría decirse lo que el autor de *Mensonges* de la inteligencia del marqués de Norbert, que figura en uno de sus libros: es un monte de leña al cual no se ha hallado modo de dar fuego. Falta la chispa eficaz que haga levantarse la llama de un ideal vivificante e inquieto sobre el copioso combustible. Ni siquiera el egoísmo nacional, a falta de más altos impulsos; ni siquiera el exclusivismo y el orgullo de raza, que son los que trasfiguran y engrandecen, en la antigüedad, la prosaica dureza de la vida de Roma, pueden tener vislumbres de idealidad y de hermosura en un pueblo donde la confusión cosmopolita y el *atomismo* de una mala entendida democracia impiden la formación de una verdadera conciencia nacional.

Diríase que el positivismo genial de la Metrópoli ha sufrido, al trasmitirse a sus emancipados hijos de América, una destilación que le priva de todos los elementos de idealidad que le templaban, reduciéndole, en realidad, a la crudeza que, en las exageraciones de la pasión o de la sátira, ha podido atribuirse al positivismo de Inglaterra. El espíritu inglés, bajo la áspera corteza de utilitarismo, bajo la indiferencia mercantil, bajo la severidad puritana, esconde, a no dudarlo, una virtualidad poética

escogida, y un profundo venero de sensibilidad, el cual revela, en sentir de Taine, que el fondo primitivo, el fondo germánico de aquella raza, modificada luego por la presión de la conquista y por el hábito de la actividad comercial, fue una extraordinaria exaltación del sentimiento. El espíritu americano no ha recibido en herencia ese instinto poético ancestral, que brota, como surgente límpida, del seno de la roca británica, cuando es el Moisés de un arte delicado quien la toca. El pueblo inglés tiene en la institución de su aristocracia —por anacrónica e injusta que ella sea bajo el aspecto del derecho político—, un alto e inexpugnable baluarte que oponer al mercantilismo ambiente y a la prosa invasora, tan alto e inexpugnable baluarte que es el mismo Taine quien asegura que desde los tiempos de las ciudades griegas no presentaba la historia ejemplo de una condición de vida más propia para formar y enaltecer el sentimiento de la nobleza humana. En el ambiente de la democracia de América, el espíritu de vulgaridad no halla ante sí relieves inaccesibles para su fuerza de ascensión, y se extiende y propaga como sobre la llaneza de una pampa infinita.

Sensibilidad, inteligencia, costumbres, todo está caracterizado en el enorme pueblo, por una radical ineptitud de selección, que mantiene, junto al orden mecánico de su actividad material y de su vida política, un profundo desorden en todo lo que pertenece al dominio de las facultades ideales. Fáciles son de seguir las manifestaciones de esa ineptitud, partiendo de las más exteriores y aparentes, para llegar después a otras más esenciales y más íntimas. Prodigio de sus riquezas —porque en su codicia no entra, según acertadamente se ha dicho, ninguna parte de Harpagon—, el norteamericano ha logrado adquirir con ellas, plenamente, la satisfacción y la vanidad de la magnificencia suntuaria; pero no ha logrado adquirir la nota escogida del buen gusto. El arte verdadero sólo ha podido existir en tal ambiente, a título de rebelión individual. Emerson, Poe, son allí como los ejemplares de una fauna expulsada de su verdadero medio por el rigor de una catástrofe geológica. Habla Bourget, en *Outre mer*, del acento concentrado y solemne con que la palabra *arte* vibra en los labios de los norteamericanos que ha halagado el favor de la fortuna; de esos recios y acrisolados héroes del *self-help*, que aspiran a coronar, con la asimilación de todos los refinamientos humanos, la obra de su encubrimiento reñido. Pero nunca les ha sido dado concebir esa divina actividad que nombran con énfasis, sino como un nuevo motivo de satisfacerse su inquietud

invasora y como un trofeo de su vanidad. La ignoran, en lo que ella tiene de desinteresado y escogido; la ignoran, a despecho de la manificencia con que la fortuna individual suele emplearse en estimular la formación de un delicado sentido de belleza; a despecho de la esplendidez de los museos y las exposiciones con que se ufanan sus ciudades; a despecho de las montañas de mármol y de bronce que han esculpido para las estatuas de sus plazas públicas. Y si con su nombre hubiera de caracterizarse alguna vez un gusto de arte, no podría ser otro que el que envuelve la negación del arte mismo: la brutalidad del efecto rebuscado, el desconocimiento de todo tono suave y de toda manera exquisita, el culto de una falsa grandeza, el *sensacionismo* que excluye la noble serenidad inconciliable con el apresuramiento de una vida febril.

La idealidad de lo hermoso no apasiona al descendiente de los austeros puritanos. Tampoco le apasiona la idealidad de lo verdadero. Menosprecia todo ejercicio del pensamiento que prescinda de una inmediata finalidad, por vano e infecundo. No le lleva a la ciencia un desinteresado anhelo de verdad, ni se ha manifestado ningún caso capaz de amarla por sí misma. La investigación no es para él sino el antecedente de la aplicación utilitaria. Sus gloriosos empeños por difundir los beneficios de la educación popular, están inspirados en el noble propósito de comunicar los elementos fundamentales del saber al mayor número; pero no nos revelan que, al mismo tiempo que de ese acrecentamiento extensivo de la educación se preocupe de seleccionarla y elevarla, para auxiliar el esfuerzo de las superioridades que ambicionan erguirse sobre la general mediocridad. Así, el resultado de su porfiada guerra a la ignorancia ha sido la semicultural universal y una profunda languidez de la alta cultura. En igual proporción que la ignorancia radical, disminuyen en el ambiente de esa gigantesca democracia, la superior sabiduría y el genio. He ahí por qué la historia de su actividad pensadora es una progresión decreciente de brillo y de originalidad. Mientras en el período de la independencia y la organización surgen para representar, lo mismo el pensamiento que la voluntad de aquel pueblo, muchos nombres ilustres, medio siglo más tarde Tocqueville puede observar, respecto a ellos, que *los dioses se van*. Cuando escribió Tocqueville su obra maestra, aún irradiaba, sin embargo, desde Boston, *la ciudadela puritana*, la ciudad de las doctas tradicionales, una gloriosa pléyade que tiene en la historia intelectual de este siglo la magnitud de la universalidad. ¿Quié-

nes han recogido después la herencia de Channing, de Emerson, de Poe? La nivelación mesocrática, apresurando su obra desoladora, tiende a desvanecer el poco carácter que quedaba de aquella precaria intelectualidad. Las alas de sus libros ha tiempo que no llegan a la altura en que sería universalmente posible divisarlos. Y hoy, la más genuina representación del gusto norteamericano, en punto a letras, está en los lienzos grises de un diarismo que nos hace pensar en el que un día suministró los materiales de *El federalista*.

José Enrique Rodó —*Ariel*

12.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar lo que fue el modernismo como movimiento literario.

El modernismo

Fue una revolución literaria y universal que quiso reaccionar contra la literatura anterior, pero que se extendió a la música, a la pintura, a la arquitectura y aún a la política.

El modernismo en la literatura surgió primero en la poesía que en la prosa, cuando los poetas parnasianos en Francia y también los simbolistas, reaccionaron contra el romanticismo y volvieron a lo clásico en las puras fuentes de Grecia y Roma; los primeros defendieron una forma exquisita y brillante en su poesía; los segundos optaron por el símbolo y la imagen dentro de un lenguaje escogido y exótico. El modernismo quiso destruir, renovar, empezó con mucho ímpetu pero no duró mucho. Cuando surgió, la poesía, al menos en España, estaba en decadencia y lo que defendió fue dejado de lado por ser muy exótico, singular y subjetivo. (40)

Este movimiento puede situarse a fines del siglo XIX (1888 a 1905) le dio popularidad en América Rubén Darío; él trajo de Francia los elementos, los empleó a su modo y tuvo éxito. Muchos consideran que ya había modernistas en América, como José Martí, pero esto contribuyó al éxito del modernismo por que el terreno estaba abonado.

Junto a Félix Rubén García Sarmiento, el verdadero nombre del poeta nicaragüense Rubén Darío, está José Enrique Rodó con su prosa, en el Uruguay; ambos engrandecieron el modernismo en América. Estos escritores y los que siguieron con

ellos fueron un grupo de selección que vivía en América realmente, pero espiritualmente estaba en Europa, muy concretamente en Francia. No participaron de las luchas ni las ideas de los americanos de entonces, se salieron de ese marco para idealizar y cantar a la belleza, pero de todas formas, aunque extraños y singulares en su medio los poetas del modernismo en América, renovaron la poesía en lengua española. (41)

Características generales. El modernismo defendió la libertad absoluta, quiso ser original. En literatura cada poeta trató de buscar la originalidad, trató de ser él; el modernismo buscó la subjetividad. La poesía es sensorial, trata de realzar el lenguaje, le da valor a cada una de las palabras y las busca exóticas; busca dentro de la poesía armonía, musicalidad, ritmo exquisito. Prefiere los versos largos, predominio del soneto alejandrino. Por la combinación de estos elementos esta poesía es difícil de describir, es para gente culta. Por sus temas no es nacional.

En general el modernismo es una renovación en la forma, más que en el fondo; y fue predominantemente poética. Defendió el arte por el arte. (42)

Algunos autores representativos. Algunos escritores americanos pueden considerarse precursores del modernismo. Entre ellos sobresalen:

Manuel Gutiérrez Nájera en México.

José Asunción Silva en Colombia.

Algunos nombres que pueden citarse dentro de este movimiento son, fuera de Rubén Darío y de Rodó, los siguientes:

Leopoldo Lugones (argentino).

Amado Nervo (mexicano).

José Santos Chocano (peruano).

Entre los novelistas y prosistas:

Carlos Reyles (uruguayo).

Baldomero Sanín Cano (colombiano). (43)

12.5 COMPLETACION

Llene los espacios en blanco con la palabra o palabras que mejor completen el sentido de las siguientes oraciones:

1. La finalidad de la mesa redonda es la de

2. La persona que preside la mesa redonda se designa como

3. La función de leer los acuerdos en la mesa redonda corresponde al

4. La principal función del adverbio es la de

5. La expresión: en *resumen* se conoce con el nombre de

6. El modernismo recogió las tendencias literarias de algunas escuelas como

7. El modernismo pretendió ante todo dar a cada escritor la oportunidad de

8. El lenguaje de los escritores modernistas se caracterizó por

9. El escritor americano que dio vida al modernismo se llamó

10. El autor modernista de *Ariel* se llamó

UNIDAD 13

OBJETIVOS

1. Valorar el recital poético como forma de expresión oral y manifestación estética y cultural.
2. Recordar la lectura técnica, su importancia y condiciones para hacerla con provecho.
3. Recordar y utilizar varias formas para enriquecer el vocabulario.
4. Recordar las características y representantes de la narrativa del siglo XIX en Europa e Hispanoamérica.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Clases de exposiciones.
El recital poético.
 - (a) Análisis del contenido.
 - (b) Análisis de la forma.
 - (c) Evaluación.
- II. LECTURA TECNICA
 - A. Delimitación del tema.
 - B. Elaboración del plan.
 - C. Consulta del material.
 - D. Organización del material.
- III. COMPOSICION ESCRITA
Formas para enriquecer el vocabulario.
 1. Sinónimos y antónimos.
 2. Formación de nuevas palabras.
 - (a) Prefijos y sufijos.

- (b) Familias de palabras.
- (c) Derivación.
- (d) Composición.
- (e) Raíces griegas y latinas.

IV. LITERATURA

La narrativa durante el siglo XIX.

1. Importancia del género en la época moderna.
2. Clases.
3. Representantes.
 - (a) Europa.
 - (b) Hispanoamérica.

13.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Valorar el recital poético como forma de expresión oral y manifestación estética y cultural.

Clases de exposiciones

Entre las formas de exposición está también el recital poético. Por su forma y contenido difiere de otras clases de exposiciones.

El recital poético. El recital poético es una forma de exposición artística y cultural. Tiene un objetivo muy definido: dar a conocer la obra de un poeta, o de varios, o dar una muestra de poesías varias, dentro de una corriente poética, por ejemplo. Hay recitales poéticos que se organizan en teatros o centros de cultura, también pueden organizarse dentro de las actividades de una clase de español. Cuando el recital poético se presenta en una forma artística a una comunidad, puede ser el propio poeta la persona encargada de recitar su poesía. El recital se inicia con la presentación del poeta y algún comentario a su obra general: a sus temas, su mensaje, sus obras publicadas, sus premios, si los tiene, corriente poética a la cual pertenece, etc. Luego el propio poeta recita algunos de sus poemas.

Dentro de las actividades de una clase también puede programarse el recital poético. En este caso, se selecciona la persona que hace la presentación del poeta y otros encargados de recitar su poesía.

Al final del recital, el público puede intervenir para hacer preguntas, o aclarar algún punto, dar una información, etc.

Análisis del contenido. El recital poético puede analizarse en cuanto al contenido, observando si cubrió parte de la obra del poeta, o fue total, si se refirió solamente a las obras de determinada época. Observando además los temas, el mensaje de su producción, las ideas principales de sus poemas, la originalidad del poeta.

Análisis de la forma. Este aspecto de la forma nos hace observar cómo son los poemas: si largos o cortos, si son poemas clásicos, tradicionales, o si siguen las tendencias de la poesía moderna. Nos permite analizar el lenguaje, el uso frecuente de figuras, la musicalidad, la clase de poemas.

Evaluación. El recital poético puede evaluarse atendiendo al contenido; observando si estuvo completa la presentación del poeta, si la selección de su obra fue representativa y analizando la forma oral como se presentaron los poemas; si se recitaron o leyeron, si hubo correcta entonación; si se leyeron con sonsoneo o afectación; si la pronunciación fue correcta, en forma clara y se pudo escuchar por toda la asamblea.

13.2 LECTURA TECNICA

Objetivo: Recordar la lectura técnica, su importancia y condiciones para hacerla con provecho.

Delimitación del tema

La lectura técnica es aquella que realizamos como preparación de los trabajos escritos o de alguna exposición, en los cuales necesitamos leer mucho para documentarnos. Esta lectura necesita un orden, un plan determinado para lograr hacerla con utilidad; de lo contrario nos perderíamos en un mar de información sin resultados provechosos.

Lo primero que se necesita es saber el tema que necesitamos consultar. Conocido, delimitarlo porque puede ser muy extenso. Necesitamos saber de dónde partimos y hasta dónde debemos llegar con esta lectura. Para delimitar un tema es conveniente hacer un plan en que esté contenido el título del tema y los aspectos de ese tema debidamente nombrados.

Elaboración del plan

El plan se elabora teniendo en cuenta el tema y los aspectos en que este tema puede subdividirse. Estos aspectos se nomen-

clan y se subdividen a su vez, si es necesario. El plan ha de hacerse de acuerdo con las partes que debe tener el trabajo (introducción, desarrollo, conclusión) o la exposición o conferencia para los cuales nos estamos informando. Recordemos con un ejemplo: si el tema del trabajo que voy a realizar es la *Influencia de la obra de Cervantes en la literatura europea e hispanoamericana*, puedo hacer un plan que me limite el tema que es tan extenso. En él incluiría estos puntos: introducción, influencia de la obra de Cervantes, manifestaciones de esta influencia, conclusiones. Pero estos puntos pueden subdividirse para poder realizar la consulta por partes. El plan quedaría en esta forma:

Influencia de la obra de Cervantes en la literatura europea e hispanoamericana

- I. Introducción.
- II. Influencia de la obra de Cervantes en la narrativa en general.
 - A. A través del Quijote.
 - B. A través de otras obras.
- III. Manifestaciones de esta influencia.
 - A. En la temática.
 1. Picaresca.
 2. Idealista.
 3. Romántica.
 4. Realista.
 5. Naturalista.
 - B. En los personajes.
 1. Picaresca.
 2. Idealista.
 3. Romántica.
 4. Realista.
 5. Naturalista.

IV. Conclusiones.

Consulta del material

El plan me permite seguir un orden en la lectura de consulta. Cuando ya se tiene suficiente material sobre un aspecto se pasa al punto siguiente. Para consultar el material es conveniente utilizar fichas de datos; en ellas se va anotando textualmente

(para cada cita una ficha, si es de un autor diferente), o se hace el resumen del pensamiento del autor. Organizo estas fichas de acuerdo con el plan de la siguiente manera:

Organización del material

Para poder organizar el material consultado, debe colocarse a la ficha una enumeración que corresponda al orden del plan. Así si consulté sobre las manifestaciones de esta influencia en la temática picaresca —en el plan que teníamos— puedo colocar en las fichas la siguiente numeración en el extremo superior izquierdo: III. A. 1. A cada una de las fichas que tengo consultadas sobre este punto puedo colocarles en el extremo superior derecho los números arábigos (1, 2, 3, etc.) y organizo en este orden. En esta forma se organiza el material. El fichero así organizado nos permite la elaboración del trabajo.

13.3 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Recordar y utilizar varias formas para enriquecer el vocabulario.

Formas para enriquecer el vocabulario

El idioma es algo vivo que va evolucionando con los cambios históricos, culturales y científicos de las diferentes épocas. En esta evolución muchas voces dejan de usarse, pero también surgen otras nuevas a medida que se necesitan.

Dentro del estudio de un idioma, la semántica estudia esos cambios, los significados de las palabras y la forma de enriquecer el vocabulario mediante la formación de nuevas palabras. Las palabras pueden formarse por diferentes métodos: *por adición de prefijos y sufijos*, porque se forma una familia de palabras en torno a una de ellas, porque se derivan de otras, porque se formen palabras compuestas, y con el empleo de raíces griegas y latinas. La semántica estudia también dentro de ese campo una significación de las palabras, cómo éstas se mueven dentro de una significación real o metafórica. Así estudia también los sinónimos y los antónimos que son otra forma de enriquecer el vocabulario.

Sinónimos y antónimos. Los sinónimos y antónimos surgen porque las palabras tienen entre sí una relación de analogía o

semejanzas, en el caso de los sinónimos, y de oposición en los antónimos. Una palabra puede tener un sentido real o figurado y así hay sinónimos reales y también figurados cuando hay un traslado del sentido real al metafórico. Recordemos algunos:

Sinónimos

casa-morada-mansión
carta-mensaje-misiva
pastor-zagal-mayoral
arancel-tarifa-tasa
befa-grosería-insulto
beldad-belleza-hermosura
cartera-bolso-monedero
patrulla-cuadrilla-escuadra
arbitrario-caprichoso-injusto
recado-encargo-mensaje
rebuscado-afectado-estudiado
júbilo-alegría-gozo
paraje-lugar-sitio
difuso-ancho-dilatado
usufructo-utilidad-goce
dilación-demora-retraso

Antónimos

reverencia — desacato
convexo — cóncavo
contrariar — contentar
presentar — ocultar
escasear — abundar
escarnio — alabanza
bendición — maldición
yerro — acierto
pasivo — activo
paz — guerra
escatimar — prodigar
contrario — semejante
acertar — desacertar
concordia — desaveniencia
convencimiento — duda
afirmar — negar

Formación de nuevas palabras. Las palabras, recordamos ya, se pueden formar por diferentes métodos. Veámoslos:

Prefijos y sufijos. Hay palabras que surgen de otras porque se combina una parte invariable de la palabra, llamada radical, con una partícula (morfema) que se antepone (prefijo) o pospone (sufijo) al radical. De la combinación de un prefijo con un radical se forma una palabra por *composición*. Si se combina el radical más un sufijo hay *derivación*. Si se combina un prefijo más un radical y un sufijo a la vez, hay *parasíntesis*.

Prefijos

ante anteponer
contra contradecir
ultra ultramar

sufijos

ista modista
aco libraco
ura escritura

Familia de palabras. Cuando alrededor de un mismo radical se reúne un grupo de palabras que guardan alguna relación con el significado del radical, se forma una familia de palabras. Cuando surge una nueva palabra se puede formar alrededor de ella una familia de palabras y en esta forma se enriquece el vocabulario.

rosa: rosita, rosado, rosal, rosario
flor: floristería, floración, florero, florecencia, florecita
árbol: arboleda, arbolado, arbolito, arbusto

Derivación. La derivación es el resultado de la unión de un radical con un sufijo. Esta forma es muy común para la formación de nuevas palabras.

libro, libr/ero, libr/ería, libr/ito, libr/aco

Composición. La composición se presenta por la unión de un prefijo y radical;

ante anteayer
sobre sobretodo

Por la unión de dos palabras que existan independientemente en español:

Salacuna, telaraña, bocacalle, casatienda, buenaventura, etc.

Por *parasíntesis*, como ya se recordó: (composición y derivación a la vez) empedrado, encasillar, ensordecedor, etc.

Raíces griegas y latinas. Muchos de los prefijos y sufijos usados en español son raíces griegas o latinas que se añaden a un nombre o a un verbo. Algunos ejemplos son:

Griegos:

Peri- alrededor, cerca de:

perímetro (metrón: medida)
perífrasis (fraso: hablar) rodeo que se da alrededor de la frase.
éxodo (odos: camino) salida.
metafísica, metáfora (fero: llevar) llevar el sentido más allá.
hipertrofia (trofos; alimento) volumen exagerado.
hipotrofia: deficiencia, debilidad.
parásito (sitos: comida)

Ex- fuera

Meta- después, con, más allá de;

Hiper- sobre, encima, exceso

Hipo- debajo, inferior:

Para- junto a, al lado de:

Latinos:

Super- sobre, encima, más de:

Sub- bajo, debajo

Supra- sobre, encima de:

bis- dos veces:

Circum- alrededor de:

infra- debajo de;

superhombre.
subordinado, subdesarrollo.
suprasensible
biscocho
circumloquio
infraestructura

13.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar las características y representantes de la narrativa del siglo XIX en Europa e Hispanoamérica.

Narrativa durante el siglo XIX

El siglo XIX fue activo, fecundo y variado en sus producciones literarias. Dos grandes movimientos lo caracterizaron: el romanticismo en la primera mitad del siglo y el realismo de la segunda mitad, que surgió como reacción contra el primero. Al mismo tiempo convivieron dentro de ellos otras tendencias; el costumbrismo, el naturalismo y al final del siglo el modernismo.

El costumbrismo que le dio profundidad al movimiento romántico, pero que también sirvió al realismo al proporcionarle materiales a la novela realista, (44) exaltó y criticó al mismo tiempo. Exaltó el valor de lo propio, pero también supo analizar el ambiente para criticar costumbres y vicios del medio.

Ya se recordó en unidades anteriores lo que fueron el romanticismo y el modernismo, reacción contra aquel pero que tuvo más importancia en la poesía que en la prosa. Vamos a recordar aquí lo que significó el realismo y lo que aún sigue significando; y lo que fue el naturalismo dentro de la literatura narrativa.

El *realismo* fue en general un movimiento literario y artístico que reaccionó contra el romanticismo en el siglo XIX. Fue lo opuesto al romanticismo. Observó la realidad como era, las cosas como son. Puso los pies en la tierra y observó al hombre como tal. Por esto, valorizó lo humano incluso los defectos.

El realismo fue fecundo a la narrativa, le dió obras serias, no improvisó; supo dominar la imaginación para observar la realidad. Pintó los hombres y las cosas como son y dio igual importancia a la fealdad que a la belleza; observó las personas y situaciones reales de la vida ordinaria. En la forma procuró la sencillez, naturalidad y autenticidad. El realismo se inició en Francia con Flaubert. (45)

El *naturalismo* fue una exageración del siglo XIX, surgió del realismo precisamente cuando los realistas le dieron forma a la realidad no solo externa sino también interna. Ellos procuraron reproducir fielmente la realidad, fuera bella o fea; expresar la emoción, representar todo lo natural. Se basó en la experimentación, como si se tratara de una ciencia, y en el determinismo que niega la libertad y sujeta todo a las circunstancias. Su inclinación fue a la materia. (46)

En Francia surgió el naturalismo con Zola, que es considerado como el padre de este movimiento en la literatura. En España Emilia Pardo Bazin lo defendió a pesar de que ella no llegó a ser verdaderamente naturalista en sus obras.

Importancia del género en la época moderna. Dentro de estos movimientos del siglo XIX la narrativa se hizo grande y ha llegado hasta ahora con vitalidad. Cuando los autores realistas miraron hacia sí para hacer introspección crearon la *novela psicológica* que llega hasta ahora con nuevas variaciones, como penetrar en la mente, y en el campo del subconsciente, etc. Cuando los autores costumbristas miraron alrededor para narrar el ambiente con su problemática y criticarlo, abrieron el paso a la novela social. En la época moderna la narrativa es importante como expresión psicológica, filosófica y social dentro de sus diferentes modalidades.

Clases. La narrativa durante este siglo se movió dentro de la novela y el cuento. Por la temática fue de diferentes clases: costumbrista, realista, social, psicológica, filosófica, policíaca, histórica. También cultivó la crónica, el relato costumbrista o el cuadro de costumbres muy usados por los cultivadores de este género en el siglo XIX, pero indudablemente la novela y el cuento llegan hasta hoy con primacía.

Representantes. La narrativa tuvo en el siglo XIX muy grandes cultivadores en todos los países: dentro del realismo, del naturalismo y del costumbrismo. Como información recordemos algunos nombres en Europa y en Hispanoamérica.

Europa. Fueron realistas en Europa, fuera de Stendhal y Balzac, considerados como puentes entre el romanticismo y el realismo:

Francia

Gustave flaubert

Alphonse Daudet

Madame Bovary

Tartarín de Tarascón

Inglaterra

Las hermanas Brönte

Charles Dickens

Oscar Wilde

Jane Eyre, Cumbres borrascosas

Oliver Twist

El retrato de Dorian Grey

Rusia

Tolstoi

Gogol

Dostoyeski

La guerra y la paz

El inspector

Crimen y castigo

España

Cecilia Bohl de Faber

(Fernán Caballero)

Pedro Antonio de

Alarcón

La gaviota

El sombrero de tres picos

Juan Valera *Pepita Jiménez*
José María de Pereda *Peñas Arriba*
Benito Pérez Galdós *Fortunata y Jacinta, Marianela*

A fines del siglo se destacaron fuera de los anteriores, algunos que llegaron hasta la mitad del siglo XX, pero que también formaron con algunos de los citados arriba una generación, la del 98, que fue fecunda para la literatura española. Son ellos:

Miguel de Unamuno — *Niebla*
José Martínez Ruiz (Azorín) — *La voluntad*
Pío Baroja — *La lucha por la vida (Trilogía)*

En *Francia* fueron naturalistas;

Aurora Dupin
(Georges Sand)
Zola *Germinal, la bestia humana*

En *España* encontramos como naturalistas a:

Leopoldo Alas
(Clarín) *La Regenta*
Emilia Pardo Bazin en algunas de sus obras, aunque no todas, es naturalista en: *Los pasos de Ulloa*
Luis Coloma *Pequeñeces*

Hispanoamérica

En el realismo hispanoamericano sobresalieron entre otros:

Ecuador
Juan Montalvo *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*

Argentina
Lucio Vicente López *La gran Aldea*

Chile
Alberto Blest Gana *Martín Rivas*

Como naturalistas se pueden anotar en Hispanoamérica: Mercedes Cabello de Carbonera con *Blanca Sol* en Perú. A gusto D'Halmar en Chile con *Juana Lucero* y en Argentina Eugenio Cambaceres con su obra *Sin rumbo*. (47)

Nota: Los datos anteriores se han dado como información. *Papeles póstumos del club Pickwick* (fragmento)

—¿Vive aquí el señor Sawyer? . . . —Preguntó al señor Pickwick una vez que abrieron la puerta.
—Si— contestó la muchacha—; en el piso primero. La puerta os encontréis en frente, cuando hayáis llegado al final de la escalera.

Después de dar estas instrucciones, la doncella que se criara entre los aborígenes de Soutwark, desapareció en las profundidades de las escaleras de la cocina, llevándose la vela en la mano, absolutamente convencida de que había hecho todo cuanto podía esperarse de ella en tales circunstancias.
El señor Snodgrass, que entrara el último, cerró la puerta de la calle tras varios ineficaces esfuerzos, engancho la cadena; y sus amigos subieron tropezando al piso de arriba, donde fueron recibidos por Bob Sawyer, que no se atrevió a bajar por temor a que la señora Raddle estuviere al acecho.
—¿Cómo estáis? — preguntó el desconcertado estudiante—. Celebro veros . . . Cuidado con los vasos.
Esta advertencia iba dirigida al señor Pickwick, que había colocado el sombrero en la bandeja.
—¡Dios mío! — exclamó el señor Pickwick—. Perdonadme.
—No es nada, no es nada— dijo Bob Sawyer—. Ando bastante escaso de espacio aquí; pero si venís a ver a un joven soltero, tendréis que amoldaros a ello. Pasad. Me parece que ya conocéis a este caballero.
El señor Pickwick estrechó la mano de Benjamín Allen, y sus amigos le imitaron. Apenas habían tomado asiento, cuando oyéronse dos golpes nuevamente.
—¡Será Jack Hopkins! — dijo Bob Sawyer—. ¡Chis! sí; él es. Sube, Jack. Sube. Oyéronse unos fuertes pasos en la escalera y apareció Jack Hopkins. Vestía un chaleco de terciopelo negro y una camisa de rayas azules con blanco cuello postizo.
—Vienes tarde, Jack —dijo Benjamín Allen.
—Me han entretenido en San Bartolomé —contestó Hopkins.
—¿Alguna novedad?
—No; nada de particular. Un buen accidente que me ha llevado a la Sala de guardia.
—¿Qué ha sido, caballero? —preguntó el señor Pickwick.
—Nada; un hombre que se ha caído de la ventana de un cuarto piso; pero es un caso estupendo . . ., estupendo de veras.
—¿Queréis decir que el paciente se encuentra en buenas vías de restablecimiento? —preguntó el señor Pickwick.
—No— respondió Hopkins con indiferencia—. No; yo diría que sin embargo, la operación de mañana tiene que ser espléndida . . . un magnífico espectáculo. Si la hace Slasher.
—¿Consideráis a Slasher un buen operador? —dijo el señor Pick-

—No hay otro mejor —contestó Hopkins—. La semana pasada le quitó una pierna a un chico mientras éste se comía cinco manzanas y un pastel de jengibre. A los dos minutos justo de haber terminado todo, el chico dijo que no quería quedarse allí para que se divirtieran con él y le preguntó a su madre si no iban a empezar.

—¡Válgame Dios! —exclamó el señor Pickwick, estupefacto.

—¡Bah! eso no es nada, nada —repuso Jack Hopkins—. ¿Verdad Bob?

—Nada en absoluto —contestó Bob Sawyer.

—A propósito, Bob —dijo Hopkins, lanzando una mirada apenas perceptible al rostro atento del señor Pickwick—. Anoche tuvimos un accidente muy curioso. Nos trajeron un chiquillo que se había tragado un collar.

—¿Qué se había tragado el qué, caballero? —interrumpió el señor Pickwick

—Un collar —respondió Jack Hopkins—. Todo de una vez, no; ¿Comprendéis?

Eso hubiera sido demasiado. Aunque el chico se lo tragase, vos no podríais, ¿eh señor Pickwick? ¡Ja, ja, ja!

Y el señor Hopkins pareció sentirse muy satisfecho de su ingeniosidad, por lo que se prosiguió:

—No; la cosa fue así: los padres del chico eran gente pobre que vivían en una callejuela. La hermana mayor del chico se compró un collar; un collar corriente, de grandes cuentas de madera. El chico, a quien le gustaban mucho los juguetes, arrastró con el collar, lo escondió, se puso a jugar con él, rompió el cordón y se tragó una cuenta.

—¡Bendito sea Dios! —exclamó el señor Pickwick—. ¡Qué espanto! . . . ¡Perdonad, caballero; continuad!

—Al día siguiente el chico se tragó dos cuentas; al otro día se sirvió tres, y así sucesivamente, hasta que en una semana acabó con el collar; veinticinco cuentas en total. La hermana, que era una muchacha muy hacendosa, y que rara vez se permitía el lujo de una chuchería, lloró amargamente la pérdida del collar; buscó por todas partes, pero no necesitó decir que no lo encontró. Unos días después estaba comiendo la familia —pierna de cordero, guisado con patatas—, y el chico, que no tenía ganas de andaba jugando por la habitación, cuando de pronto se oyó un ruido tremendo como de una pequeña granizada. “No hagas eso hijo mío”, le dijo el padre, “si no hago nada”, contestó el chico. “Bueno, pues no lo hagas otra vez” dijo el padre. Se hizo un

breve silencio y otra vez aquel ruido con más fuerza que antes. “Si no haces caso de lo que te digo, hijo mío —dijo el padre—, te voy a meter en la cama en menos que canta un gallo”. Le dio un empujón, al chico para que obedeciese y se produjo un estrépito inaudito. “Pero, ¡caramba! , si es en el chico —dijo el padre—; le ha entrado garrotillo donde no debía.” “No; no es eso padre —dijo el chico, empezando a llorar—; es el collar; me lo he tragado, padre”. El padre cogió en brazos al chico y corrió con él al hospital; con el traqueteo, las cuentas fueron metiendo ruido todo el tiempo en el estómago del chiquillo y la gente miraba al aire y a los sótanos para averiguar de dónde salía aquel ruido tan extraño. Ahora está en el hospital —añadió Hopkins—, y cuando anda arma un ruido tan endiablado que hay que envolverle en un capote de sereno por temor que despierte a los enfermos.

—Es el caso más extraordinario que he oído en mi vida —musitó el señor Pickwick descargando un enérgico puñetazo sobre la mesa.

¡Oh! , pues eso no es nada —añadió Jack Hopkins—, ¿Verdad Bob?

—Claro que no —contestó Bob Sawyer.

En nuestra profesión ocurren cosas muy singulares, os lo aseguro, caballero —dijo Hopkins.

—Ya empiezo a imaginármelo —replicó el señor Pickwick.

Carlos Dickens — *Pickwick*

Un diálogo que servirá de exposición

—Aguarda, hija, no vayas tan aprisa— dijo Golfín, deteniéndose—; déjame encender un cigarro.

Estaba tan serena la noche, que no necesitó emplear las precauciones que generalmente adoptan contra el viento los fumadores. Encendido el cigarro, acercó la cerilla al rostro de la Nela, diciendo con bondad:

—A ver, enséñame tu cara.

Mirábale asombrada la muchacha, y sus negros ojuelos brillaron con un punto rojizo, como chispa, en el breve instante que duró la luz del fósforo. Era como una niña, pues su estatura debía contarse entre las más pequeñas, correspondiendo a su talle delgadísimo y a su busto mequínamente constituido. Era como una jovencueta, pues sus ojos no tenían el mirar propio de la infancia, y su cara revelaba la madurez de un organismo que ha entrado o debido entrar en el juicio. A pesar de esta desconfor-

midad, era admirablemente proporcionada, y su cabeza chica remataba con cierta gallardía el miserable cuerpecillo. Alguien la definía mujer mirada con vidrio de disminución; alguno como una niña con ojos y expresión de adolescente. No conociéndola, se dudaba si asombroso progreso o un deplorable atraso.

—¿Que edad tienes tú? —preguntó Golfín, sacudiendo los dedos para arrojar el fósforo, que empezaba a quemarle.

—Dicen que tengo diez y seis años —replicó Nela, examinando a su vez al doctor.

—¡Dieciséis años! Atrasadilla estás, hija. Tu cuerpo es de doce, a lo sumo.

—¡Madre de Dios! Si dicen que soy como un fenómeno . . . —Manifestó ella en tono de lástima de sí misma.

—¡Un fenómeno! —replicó Golfín, poniendo su mano sobre los cabellos de la chica—. Podrá ser. Vamos, guíame.

Comenzó a andar la Nela resueltamente, sin adelantarse mucho, antes bien, cuidando de ir siempre al lado del viajero, como si apreciara en todo su valor la honra de tan noble compañía. Iba descalza: sus pies ágiles y pequeños denotaban familiaridad consuetudinaria con el suelo, con las piedras, con los charcos, con los abrojos. Vestía una falda sencilla y no muy larga, denotando en su rudimentario atavío, así como en la libertad de sus cabellos sueltos y cortos, rizados con nativa elegancia, cierta independencia más propia del salvaje que del mendigo. Sus palabras, al contrario, sorprendieron a Golfín por lo recatadas y humildes, dando indicios de un carácter formal y reflexivo. Resonaba su voz con simpático acento de cortesía, que no podía ser hija de la educación; sus miradas eran fugaces y momentáneas, como no fueran dirigidas al suelo o al cielo.

—Dime— le preguntó Golfín—, ¿Vives tú en las minas? ¿Eres hija de algún empleado de esta posesión?

—Dicen que no tengo madre ni padre.

—¡Pobrecita! Tú trabajarás en las minas . . .

—No, señor. Yo no sirvo para nada —replicó sin alzar del suelo los ojos.

—Pues a fe que tienes modestia.

Teodoro se inclinó para mirarle el rostro. Este era delgado, muy pecoso, todo salpicado de manchitas parduzcas. Tenía pequeña la frente, picudilla y no falta de gracia la nariz, negros y vividos los ojos; pero comúnmente brillaba en ellos una luz de tristeza. Su cabello, dorado oscuro, había perdido el hermoso color nativo a causa de la incuria y de su continua exposición al aire

al sol y al polvo. Sus labios apenas se veían de puros chicos, y siempre estaban sonriendo; más aquella sonrisa era semejante a la imperceptible de algunos muertos cuando han dejado de vivir pensando en el cielo. La boca de Nela, estéticamente hablando, era desabrida, fea; pero quizás podía merecer elogios, aplicándole el verso de Polo de Medina: “Es tan linda su boca que no pide”. En efecto; ni hablando, ni mirando, ni sonriendo, revelaba aquella miserable el hábito degradante de la mendicidad.

Golfín le acarició el rostro con su mano, tomándolo por la barba y abarcándolo casi todo entre sus gruesos dedos.

—¡Pobrecita! —exclamó—. Dios no ha sido generoso contigo. ¿Con quién vives?

—Con el señor Centeno, capataz de ganado en las minas. Me parece que tú no habrás nacido en la abundancia. ¿De quién eres hija?

—Dicen que mi madre vendía pimientos en el mercado de Villa Mojada. Era soltera. Me tuvo un día de difuntos, y después se fue a criar a Madrid.

—¡Vaya con la buena señora! —murmuró Teodoro con malicia—. Quizás no tenga nadie noticias de quien fue tu papá.

—Sí, señor —replicó la Nela, con cierto orgullo—. Mi padre fue el primero que encendió las luces en Villa Mojada.

—¡Cáspita!

—Quiero decir que cuando el ayuntamiento puso por primera vez faroles en la calle —dijo, como queriendo dar a su relato la gravedad de la historia— mi padre era el encargado de encenderlos y limpiarlos. Yo estaba ya criada por una hermana de mi madre, que era también soltera, según dicen. Mi padre había reñido con ella . . . dicen que vivían juntos . . ., todos vivían juntos . . ., y cuando iba a farolear me llevaba en el cesto, junto con los tubos de vidrio, las mechas, la aceitera . . . un día dicen que subió a limpiar el farol que hay en el puente, puso el cesto sobre el antepecho, yo me salí fuera, y caíme al río.

—¡Y te ahogaste!

—No señor, porque caí sobre piedras. ¡Divina Madre de Dios! dicen que antes de eso era yo muy bonita.

—Sí, indudablemente eras muy bonita —afirmó el forastero, el alma inundada de bondad—. Y todavía lo eres . . . pero dime: ¿Hace mucho tiempo que vives en las minas?

—Dicen que hace 3 años. Dicen que mi madre me recogió después de la caída. Mi padre cayó enfermo, y como mi madre no

lo quiso asistir porque era malo, él fue al hospital, donde dicen que se murió. Entonces mi madre vino a trabajar a las minas. Dicen que un día la despidió el jefe porque había bebido mucho aguardiente...

—Y tú madre se fue... Vamos, ya me interesa esa señora. Se fue...

—Se fue a un agujero muy grande que hay allá arriba —dijo Nela, deteniéndose ante el doctor y dando a su voz el tono más patético—, y se metió dentro.

—¡Canario! ¡Vaya un fin lamentable! Supongo que no ha vuelto a salir.

—No, señor —replicó la chiquilla con naturalidad—. Allí dentro está.

—Después de esa catástrofe, pobre criatura —dijo Golfín con cariño—, has quedado trabajando aquí. Es un trabajo muy penoso el de la minería. Estás teñida del color del mineral; estás raquítica y mal alimentada. Esta vida destruye las naturalezas más robustas.

—No, señor, yo no trabajo. Dicen que yo no sirvo ni puedo servir para nada.

—Quita allá, tonta, tú eres una alhaja.

—Que no, señor —dijo la Nela, insistiendo con energía—. Sí, puedo trabajar... En cuanto cargo un peso pequeño, me caigo al suelo... si me pongo hacer una cosa difícil en seguida me desmayo.

—Todo sea por Dios... Vamos, que si cayeras tú en manos de personas que te supieran manejar, ya trabajarías bien. No, señor, repitió la Nela con tanto énfasis como si se elogiara— si yo no sirvo más que de estorbo...

—¿De modo que eres una vagabunda?

—No, señor, porque acompaño a Pablo.

—¿Y quién es Pablo?

—Ese señorito ciego a quien usted encontró en la Terrible. Yo soy su lazarillo desde hace año y medio. Le llevo a todas partes nos vamos por los campos paseando.

Parece buen muchacho ese Pablo.

Detúvose otra vez la Nela mirando al doctor. Con el rostro resplandeciente de entusiasmo, exclamó;

—¡Madre de Dios! es lo mejor que hay en el mundo. ¡Pobrecito amito mío! sin vista, tiene él más talento que todos los que...

—Me gusta tu amo. ¿Es de este país?

Sí, señor; es hijo único de don Francisco Penáguilas, un caballe...

ro muy bueno y muy rico que vive en las casas de Aldeacorba.

—Dime: ¿Y a tí por qué te llaman la Nela? ¿Qué quiere decir eso?

—La muchacha alzó los hombros. Después de una pausa, repuso:

—Mi madre se llamaba la seña María Canela, pero le decían Nela. Dicen que este es nombre de perra. Yo me llamo María.

—Mariquita.

—María Nela me llaman, y también la hija de la Canela. Unos me dicen Marianela y otros nada más que la Nela.

—¿Y tu amo te quiere mucho?

—Sí, señor; es muy bueno. El dice que ve con mis ojos, porque yo le llevo a todas partes, y le digo cómo son todas las cosas...

—Todas las cosas que no puede ver —indicó el forastero, muy gustoso de aquel coloquio.

—Sí, señor; yo le digo todo. El me pregunta, cómo es una estre-

lla, y yo se la pinto de tal modo, hablando, que para él es lo mismo que si la viera. Yo le explico cómo son las hierbas y las

nubes, el cielo, el agua y los relámpagos, las veletas, las mariposas, el humo, los caracoles, el cuerpo y las caras de las personas y de los animales. Yo le digo lo que es feo, lo que es bonito, y así se va enterando de todo.

—Veo que no es flojo tu trabajo. ¡Lo feo y lo bonito! ahí es nada... ¿Te ocupas de eso? ... Dime: ¿sabes leer?

—No, señor. Si yo no sirvo para nada...

Decía eso en el tono más conveniente, y con el gesto de que acompañaba su firme protesta, parecía añadir: "Es usted un majadero al suponer que yo sirvo para algo".

—¿No verías con gusto que tu amito recibiera de Dios el don de la vista?

—¡Divino Dios! eso es imposible.

—Imposible no, aunque difícil.

—El ingeniero director de las minas ha dado esperanzas al padre de mi amo.

—¿Don Carlos Golfín?

—Sí, señor; don Carlos tiene un hermano médico que cura los ojos y, según dicen, da vista a los ciegos, arregla los tuertos y le endereza los ojos a los bizcos.

—¿Qué hombre más hábil!

—Sí, señor, y como ahora el médico anunció a su hermano que iba a venir, su hermano le escribió diciéndole que trajera las herramientas para ver si le podían dar vista a Pablo.

—¿Y ha venido ya ese buen hombre?

—No, señor; como anda siempre allá por las Américas y las Inglaterras, parece que tardará en venir. Pero Pablo se ríe de esto, y dice que no le dará ese hombre lo que la Virgen Santísima le negó desde el nacer.

—Quizás tenga razón... Pero dime: ¿Estamos ya cerca? ... , porque veo chimeneas que arrojan un humo más negro que el del infierno, y veo también una claridad que parece de fragua.

—Sí, señor, ya llegamos. Aquellos son los hornos de la calcinación, que arden día y noche. Aquí en frente están las máquinas de lavado, que no trabajan si no de día; a mano derecha está el taller de compostura, y allá abajo, a lo último de todo, las oficinas.

En efecto; el lugar aparecía a los ojos de Golfín, como lo describía Marianela. Esparciéndose el humo por falta de aire, envolvía en una como gasa oscura y sucia todos los edificios, cuyas masas negras señalábanse confusas y fantásticamente sobre el cielo iluminado por la luz de la Luna.

—Más hermoso es esto para verlo una vez que para vivir aquí —indicó Golfín, apresurando el paso—. La nube de humo lo envuelve todo, y las luces forman un disco borroso, como el de la Luna en noches de bochorno.

¿En dónde están las oficinas?

—Allí; ya pronto llegamos.

Después de pasar delante de los hornos, cuyo calor obligole a apretar el paso, el doctor vio un edificio tan negro y ahumado como todos los demás. Verlo y sentir los gratos sonidos de un piano teclado con verdadero frenesí, fue todo uno.

—Música tenemos; conozco las manos de mi cuñada.

—Es la señorita Sofía, que toca —afirmó María.

Claridad de alegres habitaciones lucía en los huecos, y abierto estaba el balcón principal. Veíase en él una ascua diminuta, era la lumbre de un cigarro. Antes de que el doctor llegase, el ascua cayó, describiendo una perpendicular y dividiéndose en menudas y saltonas chispas: era que el fumador había arrojado la colilla.

—Allí está el fumador sempiterno —gritó el doctor con acento del más vivo cariño—. ¡Carlos, Carlos!

—¡Teodoro! —contestó una voz desde el balcón.

Calló el piano como una ave cantora que se asusta del ruido. Sonaron pasos en la casa. El doctor dio una moneda de plata a su guía y corrió hacia la puerta.

Benito Pérez Galdós — *Marianela*

Niebla (fragmento)

Al aparecer Augusto a la puerta de su casa extendió el brazo derecho, con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo quedose un momento parado en esta actitud estatuaria y augusta. No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino que observaba si llovía. Y al recibir en el dorso de la mano el frescor del lento orvallo, frunció el sobrecejo. Y no era tampoco que le molestase la llovizna, sino el tener que abrir el paraguas. ¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda! Un paraguas cerrado es tan elegante como es feo un paraguas abierto.

“Es una desgracia esto de tener que servirse uno de las cosas —pensó Augusto—, tener que usarlas. El uso estropea y hasta destruye toda belleza. La función más noble de los objetos es la de ser contemplados. ¡Qué bella es una naranja antes de comida! Esto cambiará en el cielo, cuando todo nuestro oficio se reduzca, o más bien se ensanche a contemplar a Dios y todas las cosas en él. Aquí, en esta pobre vida, no nos cuidamos sino de servirnos de Dios; pretendemos abrirlo, como a un paraguas, para que nos proteja de toda suerte de males”. Díjose así y se agachó a recogerse los pantalones. Abrió el paraguas por fin y se quedó un momento suspenso y pensando: “Y ahora, ¿hacia donde voy? ¿Tiro a la derecha o a la izquierda?” “Pero que Augusto no era un caminante, si no un paseante de la vida”. “Esperaré a que pase un perro se dijo— y tomaré la dirección inicial que el tome”. En esto pasó por la calle, no un perro, sino una garrida moza, y tras de sus ojos se fue, como imantado y sin darse de ello cuenta, Augusto. Y así una calle, y otra, y otra.

“Pero aquel chiquillo —iba diciéndose Augusto, que más bien que pensaba hablaba consigo mismo—, ¿Qué hará allí tirado de bruces en el suelo? ¡Contemplar alguna hormiga, de seguro! ¡La hormiga, ¡bah! , uno de los animales más hipócritas! Apenas hace sino pasearse y hacernos creer que trabaja. Es como ese gandul que va ahí, a paso de carga, codeando a todos aquellos con quienes se cruza, y no me cabe duda de que no tiene nada que hacer. ¡Qué ha de tener, que hacer, hombre: qué ha de tener que hacer! Es un vago, un vago como... ¡No, yo no soy un vago! Mi imaginación no descansa. Los vagos son ellos, los que dicen que trabajan y no hacen sino aturdirse y ahogar el pensamiento”.

Porque, vamos a ver, ese mamarracho de chocolatero que se

pone ahí, detrás de esa vidriera a darle al rollo, majadero, para que le veamos; ese exhibicionista del trabajo, ¿qué es sino un vago? Y a nosotros, ¿qué nos importa que trabaje o no? ¡el trabajo! ¡el trabajo! ¡hipocresía! Para trabajo el de ese pobre paralítico que va ahí medio arrastrándose... Pero, ¿qué se yo? ¡perdone, hermano! —esto se lo dijo en voz alta—. ¿Hermano en qué? ¿En parálisis? Dicen que todos somos hijos de Adán. Y este, Joaquinito, ¿es también hijo de Adán? ¡A Dios, Joaquin! ¡Vaya, ya tenemos el inevitable automóvil, ruido y polvo! ¿Y qué se adelanta con suprimir así distancias? La manía de viajar viene de topofobia y no de filotopía; el que viaja mucho va huyendo de cada lugar que deja y no buscando cada lugar a que llega. Viajar..., viajar... Qué chisme más molesto es el paraguas...

Calla, ¿qué es esto?

Y se detuvo a la puerta de una casa donde había entrado la garrida moza que le llevara imantado tras de sus ojos. Y entonces se dio cuenta Augusto de que la había venido siguiendo. La portera de la casa le miraba con ojillos maliciosos, y aquella mirada le sugirió a Augusto lo que entonces debía hacer. “Esta cerbera aguarda —se dijo— que le pregunte por el nombre y circunstancia de esa señorita a que ha venido siguiendo, y, ciertamente, esto es lo que procede ahora. Otra cosa sería dejar mi seguimiento sin coronación, y eso, no; las obras deben acabarse. ¡Oodio lo imperfecto!”. Metió la mano en el bolsillo y no encontró en él sino un duro. No era cosa entonces de ir a cambiarlo; se perdería tiempo y ocasión en ello.

—Dígame, buena mujer —interpeló a la portera sin sacar el índice y el pulgar del bolsillo—: ¿podría decirme aquí, en confianza y para *internos*, el nombre de esa señorita que acaba de entrar?

—Eso no es ningún secreto ni nada malo, caballero.

—Por lo mismo.

—Pues se llama doña Eugenia Domingo del Arco.

—¿Domingo? Será Dominga...

—No, señor; Domingo; Domingo es su primer apellido.

—Pues cuando se trata de mujeres, ese apellido debía cambiarse en Dominga. Y si no, ¿dónde está la concordancia?

—No la conozco, señor.

—Y dígame..., dígame... —Sin sacar los dedos del bolsillo—. ¿Cómo es que sale así, sola? ¿Es soltera o casada? ¿Tiene padres?

—Es soltera y huérfana. Vive con unos tíos...

—¿Paternos o maternos?

—Sólo sé que son tíos.

—Basta y aún sobra.

—Se dedica a dar lecciones de piano.

—¿Y lo toca bien?

—Ya tanto no sé.

—Bueno, bien, basta; y tome por la molestia.

—Gracias, señor; gracias. ¿Se le ofrece más? ¿Puedo servirle en algo? ¿Desea le lleve algún mandado?

—Tal vez..., tal vez. No por ahora... ¡Adios!

—Disponga de mí, caballero, y cuente con una absoluta discreción.

“Pues, señor —iba diciéndose Augusto al separarse de la portera—, ve aquí cómo he quedado comprometido con esta buena mujer. Porque ahora no puedo dignarme dejarlo así. ¿Qué dirá si no de mi este dechado de porteras? Con que... con que Eugenia Dominga, digo Domingo, ¿del Arco? Muy bien; voy a apuntarlo, no sea que se me olvide. No hay más arte mnemotécnico que llevar un libro de memorias en el bolsillo. Ya me lo decía mi inolvidable don Leoncio: “¡no metáis en la cabeza lo que os quepa en el bolsillo!” A lo que habría que añadir por complemento: ¡no metáis en el bolsillo lo que os quepa en la cabeza! Y la portera, ¿cómo se llamaba la portera?”

Volvió unos pasos atrás.

—Dígame una cosa más, buena mujer...

—Usted mande...

—Y usted, ¿cómo se llama?

—¿Yo? Margarita.

—¡Muy bien, muy bien...; gracias!

—No hay de que.

Y volvió a marcharse Augusto, encontrándose al poco rato, en el paseo de la Alameda.

Había cesado la llovizna. Cerró y plegó su paraguas y lo enfundó. Acercose a un banco, y al palparlo se encontró con que estaba húmedo. Sacó un periódico, lo colocó sobre el banco y sentóse. Luego su cartera y blandió su pluma estilográfica: “He aquí un chisme utilísimo —se dijo—; de otro modo, tendría que apuntar con lápiz el nombre de esa señorita, y podría borrarse, ¿Se borrará su imagen de mi memoria? Pero ¿Cómo es? ¿Cómo es la dulce Eugenia? Sólo me acuerdo de unos ojos... tengo la sensación del toque de unos ojos... Mientras yo divagaba líricamente, unos ojos tiraban dulcemente de mí

corazón. ¡Veamos! Eugenia Domingo, sí, Domingo, del Arco. ¿Domingo? No me acostumbro a eso de que se llame Domingo... No; he de hacerle cambiar el apellido y que se llame Dominga. Pero, y nuestros hijos varones, ¿habrán de llevar por segundo apellido el de Dominga? Y como han de suprimir el mío, este impertinente Pérez, dejándolo en una P, ¿se ha de llamar nuestro primogénito Augusto P. Dominga? Pero... ¿dónde me llevas, loca fantasía? "Y apuntó en su cartera: "Eugenia Domingo del Arco, avenida de la Alameda, 58". Encima de esta apuntación había estos dos endecasílabos:

De la cuna nos viene la tristeza
y también de la cuna la alegría...

"Vaya —se dijo Augusto—, esta Eugenita, la profesora de piano, me ha cortado un excelente principio de poesía lírica trascendental. Me queda interrumpida. ¿Interrumpida? ... Sí, el hombre no hace sino buscar en los sucesos, en las vicisitudes de la suerte, alimento para su tristeza o su alegría nativas. Un mismo caso es triste o alegre según nuestra disposición innata. ¿Y Eugenia? Tengo que escribirle. Pero no desde aquí, sino desde casa. ¿Iré más bien al Casino? No, a casa, a casa. Estas cosas desde casa, desde el hogar. ¿Hogar? Mi casa no es hogar. Hogar..., hogar... ¡cenicero más bien! ¡Ay mi Eugenia!". Y se volvió Augusto a su casa.

Miguel de Unamuno

13.5 SELECCION UNICA

Marque con una X la letra que considere correcta para los siguientes enunciados:

1. La *semántica* es una ciencia que estudia:
 - (a) La morfología de una lengua.
 - (b) La etimología de una lengua.
 - (c) El significado de las palabras de una lengua.
 - (d) La función de las palabras de una lengua.
2. Un *sinónimo* de la palabra *errar* es:
 - (a) Andar.
 - (b) Subir.
 - (c) Caminar.
 - (d) Vagar.
3. La palabra *decisión* es un *antónimo* de:
 - (a) Vacilación.
 - (b) Zozobra.

- (c) Miedo.
- (d) Desánimo.
4. El fenómeno de la *parasíntesis* ocurre cuando se unen:
 - (a) Un prefijo con un radical.
 - (b) Dos palabras que existen independientemente.
 - (c) Un prefijo con un radical y un sufijo.
 - (d) Un radical con un sufijo.
5. Una de las prácticas para realizar la lectura técnica es la siguiente:
 - (a) Leer en lo posible el mayor número de obras.
 - (b) Leer y anotar en fichas los datos encontrados.
 - (c) Leer rápidamente para conseguir información.
 - (d) Leer sin orden ni método.
6. Uno de los fines del costumbrismo fue:
 - (a) La idealización del paisaje.
 - (b) La exaltación del sentimiento.
 - (c) La observación del medio ambiente.
 - (d) La exhuberancia de la forma.
7. Uno de los siguientes movimientos del siglo XIX se basó en la experimentación:
 - (a) Costumbrismo.
 - (b) Romanticismo.
 - (c) Realismo.
 - (d) Naturalismo.
8. Si usted hubiera sido un escritor realista del siglo XIX habría considerado dentro de su escuela a:
 - (a) Jorge Isaacs.
 - (b) Clarín.
 - (c) Galdós.
 - (d) Zola.
9. La pintura de los hombres como son es una práctica del escritor:
 - (a) Romántico.
 - (b) Realista.
 - (c) Clásico.
 - (d) Medieval.
10. La narrativa llegó a ser importante en la época moderna porque:
 - (a) Es un medio de entretenimiento.
 - (b) Es un deseo de expansión del escritor.
 - (c) Es un anhelo de prolongar su yo.
 - (d) Es una manifestación de la problemática vital.

UNIDAD 14

OBJETIVOS

1. Recordar lo que es el discurso como forma de expresión oral.
2. Recordar y utilizar algunos conceptos sobre organización de la biblioteca y clasificación de ella.
3. Ejercitarse en el correcto uso de algunas palabras homófonas.
4. Recordar lo que se entiende por *clasicismo* en literatura.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Clase de exposiciones.
El discurso.
- II. LECTURA
Organización de la biblioteca.
- III. COMPOSICION ESCRITA. ORTOGRAFIA
Palabras homófonas.
 1. Con *v* y *b*.
 2. Con *g* y *j*.
 3. Con *s* y *z*.
 4. Con *s* y *c*.
- IV. LITERATURA
El clasicismo.
 1. Concepto.
 2. Características generales.

14.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar lo que es el discurso como forma de expresión oral.

Clases de exposiciones

Entre las clases de exposiciones orales está el discurso. Tiene sus características propias que lo diferencian de las otras formas de expresión oral. ¿En qué consiste?

El discurso. El discurso es una forma de expresión oral diferente de la conferencia porque busca fines distintos: pretende conmover, entusiasmar y convencer al auditorio. En él hay un tono diferente, una situación distinta, es más emotivo y subjetivo y por esta razón los gestos y ademanes son importantes. La ocasión lo hace diferente porque puede hacerse como saludo, despedida, homenaje, conmemoración de un personaje, de una fecha, manifestar una corriente política, etc. También depende del tema que puede ser político, cultural, religioso, etc. Pero este tema debe estar de acuerdo con el auditorio, ha de prepararse pensando en las personas a quienes se dirige: edad, cultura, conocimientos.

En el discurso también puede señalarse: una *introducción* en donde el orador expone el tema, los fines que busca, los motivos que lo inspiraron. Una *discusión* o análisis en donde desarrolla las ideas, las analiza, demuestra y finalmente una *conclusión*.

Las ideas del discurso deben ser claras y precisas pero también deben interesar al auditorio. El lenguaje es más elegante y puede usar algunas figuras.

El discurso necesita prepararse siguiendo el plan lógico del desarrollo. Aunque el discurso se improvise necesita seguir un plan.

Si el tema del discurso es religioso puede tener formas distintas: sermones, panegíricos, oraciones fúnebres, homilías, pláticas. Se diferencia en el fin que buscan. Cuando en un oficio religioso se dirige la palabra para exponer principios teológicos y morales se tiene el *sermón*; si el fin es la alabanza hay un *panegírico*; si el discurso se hace con motivo de una muerte, será *oración fúnebre*. La homilía es la explicación de la palabra divina. La plática hace reflexiones sobre verdades religiosas, virtudes, vicios, etc.

Muchos discursos tienen como tema la política. Se dictan en congresos, asambleas, o ante las masas. La oratoria política será

parlamentaria si defiende o expone proyectos de ley. También puede ser popular cuando se propone persuadir y convencer a las masas.

La oratoria militar busca en la arenga enardecer el ánimo de los soldados. Ante los tribunales se emplea la oratoria forense para defender o condenar a las personas.

La oratoria académica busca como temas, asuntos que se relacionan con las ciencias o las artes. La oratoria es el arte de convencer por medio de la palabra.

14.2 LECTURA

Objetivo: Recordar y utilizar algunos conceptos sobre organización de la biblioteca y clasificación de ella.

Organización de la biblioteca

La biblioteca es un lugar importante para quien comprende lo que puede recibir de ella. Aunque la biblioteca sea pequeña necesita una organización especial para poder cumplir su finalidad con eficiencia y mayor facilidad.

En una biblioteca los libros se agrupan buscando semejanzas en la temática, en la materia que tratan. Agrupar los libros es clasificarlos de acuerdo con su contenido. Para clasificarlos se han elaborado varios sistemas: uno de ellos es la *clasificación decimal de Melvil Dewey*. En ella los libros pueden agruparse en 10 divisiones principales que van del 000, que él da a todas las obras generales, hasta el 900 que comprende todas las obras de historia.

La clasificación de Dewey es la siguiente:

- 000 *Obras generales* (enciclopedias generales, periodismo, libros raros y curiosos)
- 100 *Filosofía* (metafísica, sicología, ética, filosofía moderna)
- 200 *Religión* (religión natural, historia de la Iglesia)
- 300 *Ciencias sociales* (economía, ciencias políticas, estadística)
- 400 *Linguística* (datos, lenguas, alemán, inglés, francés, etc.)
- 500 *Ciencias puras* (matemáticas, ciencias biológicas, química, astronomía, botánica, física, zoología, geología)
- 600 *Ciencias aplicadas* (ciencias médicas, agricultura y ganadería, ingeniería, economía doméstica, manufacturas)
- 700 *Artes y recreación* (escultura, pintura, fotografía, arquitectura, música, recreación, dibujo)

- 800 *Literatura* (literatura norteamericana, literatura italiana, literatura inglesa, literatura castellana)
- 900 *Historia* (geografía, historia antigua, biografías, historia europea, historia de la América del norte)

Entre un numeral y otro hay subdivisiones especiales señaladas también con números que van del 01 al 09 y que sirven para distinguir los libros que son de un mismo tema. Estas divisiones las conoce bien el bibliotecólogo; para información veamos un ejemplo: si en el número 200 están clasificadas las obras de religión el 201 comprende las obras teóricas y el 09 las obras de religión que son historia: historia de una religión, por ejemplo. Esta numeración la escribe el bibliotecólogo en cada libro y en la ficha catalográfica correspondiente al libro, junto con una clave que significa el autor. Se conoce con el nombre de *asignatura topográfica*, la numeración del libro y la clave del autor, las bibliotecas disponen de ficheros en donde organizan las fichas por autor o por materia. Cuando se conoce la organización de la biblioteca es fácil consultar en ella y nos presta mucha utilidad.

14.3 COMPOSICION ESCRITA—ORTOGRAFIA

Objetivo: Ejercitarse en el correcto uso de algunas palabras homófonas.

Palabras homófonas

Las homófonas son palabras fonéticamente iguales, semántica y ortográficamente diferentes: cima, sima, casa, caza.
Con *v* y *b*. Aunque son muchos los ejemplos que pueden darse, algunos son:

- Vaso. Recipiente.
- Bazo. Organo.
- Vacante. Puesto que está por proveer.
- Bacante. Que celebraba las fiestas en honor de Baco.
- Valla. Vallado.
- Baya. De color dorado bajo; se aplica a los caballos: bayo-a.
- Gravar. Imponer gravámenes.
- Grabar. Esculpir.
- Hierba. De hervir.
- Hierba. Planta pequeña de tallo tierno.
- Tuvo. De tener.
- Tubo. Pieza hueca por lo común de forma cilíndrica.

Con g y j: Algunos ejemplos:

<i>Gira.</i>	Viaje por distintos lugares con regreso al punto de partida.
<i>Jira.</i>	Pedazo que se corta o rasga de una tela.
<i>Gibe.</i>	De gibar.
<i>Jibe.</i>	Tamiz o cedazo.
<i>Vegete.</i>	De vegetar.
<i>Vejete.</i>	De viejo.
<i>Encoge.</i>	De encoger.
<i>Encoje.</i>	De encojar.
<i>Ge.</i>	Nombre de una letra
<i>Je.</i>	Voz que se usa para significar la risa.

Con s y z. Con estas dos letras son muy numerosas. Recordemos algunas:

<i>As.</i>	Carta de baraja.
<i>Has.</i>	De haber
<i>Haz.</i>	De hacer.
<i>Asar.</i>	Tostar, abrasar; disponer un manjar crudo para la comida mediante la acción del fuego.
<i>Azar.</i>	Ocasión, casualidad.
<i>Abrasar.</i>	Quemar.
<i>Abrazar.</i>	Dar abrazos.
<i>Casa.</i>	Habitación.
<i>Caza.</i>	De cazar.
<i>Casar.</i>	Contraer nupcias.
<i>Cazar.</i>	Buscar o seguir aves, fieras y otros animales para cogerlos o matarlos.
<i>Sumo.</i>	Supremo, altísimo, de sumar.
<i>Zumo.</i>	Jugo de frutas, hierbas, flores, que se saca exprimiéndolas.

Con s y c. También hay muchos casos:

<i>Seda.</i>	Hebra del capullo de cierto gusano. Hilo para coser.
<i>Ceda.</i>	De ceder.
<i>Sepa.</i>	De saber.
<i>Cepa.</i>	Parte del tronco de la planta que se encuentra bajo tierra.
<i>Senador.</i>	Miembro del senado.
<i>Cenador.</i>	El que cena.
<i>Serrar.</i>	Cortar con la sierra.
<i>Cerrar.</i>	Encajar la puerta o ventana en sus marcos.

<i>Sesión.</i>	Junta o reunión.
<i>Cesión.</i>	Renuncia de una cosa o derecho a favor de otro.
<i>Síma.</i>	Cavidad muy grande y profunda.
<i>Címa.</i>	Lo más alto de un cerro o monte.
<i>Brasero.</i>	Pieza de metal en que se hace lumbre.
<i>Bracero.</i>	Que se arrojaba con el brazo. Chuzo y otras armas. Peón.
<i>Consejo.</i>	Parecer o dictamen que se da o se pide.
<i>Concejo.</i>	Ayuntamiento. Municipalidad. Sesión que celebran.
<i>Siento.</i>	De sentir.
<i>Ciento.</i>	Número.

Ejercicio con homófonas

- Complete el espacio con la homófona correspondiente:
1. El ___ que comprar un nuevo ___ para arreglar el daño. (*tuvo, tubo*).
 2. Si usted ___ la pierna hay peligro de que se ___ (*encoge, encoje*).
 3. Deje que el agua ___ antes de echar la ___ (*hierba-hierva*).
 4. ___ hecho un buen juego con él ___. En otra ocasión ___ lo mismo. (*has, haz, as*).
 5. El ___ sacerdote entró al oratorio para libar el ___ de las uvas (*zummo, sumo*).
 6. Es conveniente que usted ___ el turno al vendedor de ___ (*seda, ceda*).
 7. Juan hizo ___ de sus derechos en la ___ de la junta. (*sesión, cesión*).
 8. El caminante encontró por ___ una tienda, en donde preparaban carne para ___ (*azar-asar*).
 9. Es útil que el labriego ___ que debe abonar la ___ de esa planta. (*cepa-sepa*).
 10. Mis hermanos se levantaron muy temprano en la ___ porque querían salir de ___ (*casa, caza*).
 11. El ___ que me pediste no fue seguido por los demás miembros del ___ (*concejo, consejo*).
 12. El gobierno ha querido ___ los instrumentos para ___ estas rocas. (*grabar, gravar*).
 13. No ___ ya que usted no es un ___ (*vegete, vejete*).
 14. Esa ___ de tela indígena, la conseguí en una ___ por la tierra de los motilonos. (*gira, jira*).
 15. Yo ___ no haber comprado un ___ (*ciento, sientto*).

14.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar lo que se entiende por clasicismo en literatura.

Clasicismo

Por clasicismo se ha entendido generalmente la expresión artística de las culturas griegas y latinas; pero también se ha llamado así la tendencia que trata de revivir estas culturas en nuestra civilización. Dentro de la literatura, la griega fue original; los romanos supieron imitarla. Unos y otros influyeron decisivamente en el desarrollo de la literatura posterior y en las demás artes.

Concepto. En un sentido más particular, clasicismo significa el sometimiento a las leyes y preceptos de los modelos griegos y latinos. Clasicismo se llamó el movimiento que trató de imitarlos en años posteriores. Pero, ¿en qué consiste el clasicismo y qué fue lo que los escritores y artistas de épocas posteriores quisieron imitar? Ante todo, el clasicismo fue culto por la forma, por el hombre, al que trató de embellecer y perfeccionar.

En la literatura el clasicismo griego fue original; ideó temas, modelos y técnicas. Comprendió una época amplia entre los siglos X a. de C. y el siglo V d. de C. e influyó decisivamente en toda las literaturas posteriores. (48)

El clasicismo literario latino fue imitación del griego, pero se diferenció de él en que no buscó solamente la belleza sino la ética. Reflejó mejor al hombre con su destino político, jurídico y social.

En épocas posteriores hubo movimientos literarios que trataron de revivir estas culturas y que quisieron imitar estos modelos. Así lo hicieron aunque de diferente manera el renacimiento y el neoclasicismo.

El renacimiento en los siglos XV y XVI volvió a lo clásico, revivió los dioses que usó como figuras literarias, exaltó al hombre y lo humano, fue universal, fue equilibrado; degeneró en el barroco en el siglo XVII que fue crisis de lo clásico. El barroco reaccionó contra la serenidad y el orden de la forma, propios del renacimiento, y los cambió por la complicación y la complejidad. El barroco valoró al hombre con sus cualidades y sus fallas y no tuvo medida en los elementos que utilizó; ya el uso de metáforas, imágenes, juegos de palabras, como hizo el clasicismo en España, ya por expresión de las ideas en forma compleja

cada al utilizar dilemas, paradojas, como hizo el *conceptismo* también en España. (49)

El neoclasicismo en el siglo XVIII fue reacción contra el barroco; imitó servilmente los modelos griegos y latinos y así fue frío, severo y produjo la revolución romántica, imitó también a través del renacimiento a los antiguos. (50)

Características generales. Las características generales del clasicismo son: el culto por la forma y dentro de ella la proporción, el equilibrio, la armonía, la exaltación de los valores humanos; el realismo. Trata de inmortalizar lo perecedero, buscar la sencillez y la grandeza en el arte.

Durante estos siglos del renacimiento y barroco, todas las literaturas vivieron de un ideal clásico; fue una época clasicista, porque cultivaron las formas estéticas, a las cuales dieron primacía; recordaron a los griegos y a los romanos evocando su mitología, fueron medidos y equilibrados. Sobresalieron grandes figuras en todos los países, dentro de todos los géneros literarios.

Inglaterra

Shakespeare

comedias)

(1564-1616)

Teatro

(historias, tragedias, y

Francia

Montaigne

(Renacimiento)

(1533-1592)

Ensayos

Corneille

Molière

(Jean Baptiste Poquelin)

Jean Racine

(clasicismo francés)

(1606-1684)

(1622-1673)

(1639-1699)

Teatro

(tragedias- *El Cid*)

Teatro (comedias- *Tartufo*)

(tragedias- *Andrómaca-Ifigenia*)

España

Garcilaso de la Vega

Lope de Rueda

(anónima)

Mateo Alemán

(Renacimiento)

(1501-1536)

(¿1510?-1565)

(1547-¿1614?)

Poesía

(églogas)

Teatro

Picaresca

Picaresca

(*El Lazarillo de Tormes*)

(*Guzmán de Alfarache*)

Santa Teresa de Jesús

San Juan de la Cruz

Mística

Mística

(Edad de Oro)

(1547-1616)

(1562-1635)

Prosa

(*El Quijote*)

Teatro-poesía

(*Fuenteovejuna*)

Miguel de Cervantes

Lope de Vega

Tirso de Molina (1583-1648)	Teatro	(<i>El condenado por desconfiado</i>)
Góngora	(<i>Barroco</i>) (1561-1627)	Poesía (<i>Fábula de Polifemo y Galatea</i>)
Quevedo	(1580-1645)	Prosa (<i>Sueños, El Buscón</i>)
Calderón de la Barca	(1600-1681)	Teatro (<i>La vida es sueño</i>)
Baltasar Gracián	(1601-1658)	Prosa (<i>El criticón</i>)

(51)

Hamlet
(fragmento)

Acto V

Escena 1

HAMLET.— ¿Para qué hombre cavas esa fosa?

SEPULTURERO.— Para ningún hombre señor.

HAMLET.— Bueno. ¿Para qué mujer?

HAM.— ¿Pues quién ha de ser enterrado en ella?

SEP.— Una que fue mujer, señor; pero que en paz descanse, pues ya ha muerto.

HAM.— (A Horacio.) ¡Qué categórico es el truhán! Hay que hablarle con las cartas en las manos; de lo contrario, os aplasta con un equívoco. ¡Por Dios! , Horacio, de tres años acá, lo he venido observando: nuestro siglo se refina de tal modo que la punta del pie del rústico llega tan cerca del talón del cortesano, que le desuella los sabaliones. (*Al sepulturero*) ¿Cuánto tiempo hace que eres sepulturero?

SEP.— De todos los días del año entré en este oficio el día en que nuestro último rey, Hamlet, venció a Fortimbrás.

HAM.— ¿Cuánto tiempo hará de eso?

SEP.— Pero, ¿no lo sabéis? ¡Si no hay patán que no lo sepa! Fue el día mismo en que nació el joven Hamlet, el que está loco, y le enviaron a Inglaterra.

HAM.— Sí. Tiene razón. ¿Y por qué le enviaron a Inglaterra?

SEP.— Pues porque estaba loco. Allí recobrará el juicio. Y si no lo recobra, no importará ello gran cosa en aque-
país.

HAM.— ¿Y eso?

234

SEP.— Porque nadie lo notará. Allí todos son tan locos como él.

HAM.— ¿Y cómo se volvió loco?

SEP.— De un modo muy extraño, según dicen.

HAM.— ¿De un modo muy extraño?

SEP.— ¡Toma! perdiendo el seso.

HAM.— Pero, ¿en qué lugar?

SEP.— ¿En qué lugar? Aquí, en Dinamarca. Por cierto, que he sido enterrador aquí de chico y grande, treinta años.

HAM.— ¿Cuánto tiempo puede estar un hombre enterrado sin descomponerse?

SEP.— A decir verdad, si no está podrido antes de morir, os vendrá a durar ocho o nueve años. Un curtidor os durará nueve años.

HAM.— ¿Y por qué él más que otro?

SEP.— ¡Toma! porque su pellejo está tan curtido por razón de su oficio que resiste mucho tiempo el agua. Y el agua, señor mío, es un terrible destructor de todo cuerpo muerto. Aquí tenéis una calavera. (*Cogiéndola del suelo*). Esta calavera ha estado metida en tierra veintitres años.

HAM.— ¿De quién era?

SEP.— De un mentecato. ¿De quien diríais?

HAM.— ¡Que se yo!

SEP.— ¡Mala peste le confunda! ¡Loco tunante! Un día me tiró por la cabeza una botella de vino del Rhín. Pues, señor, esta misma calavera que aquí veis es de Yorik, el bufón del rey.

HAM.— ¿Esa?

SEP.— Esta misma.

HAM.— Deja que la vea. (*Coge la calavera*) ¡Ah, pobre Yorik! Yo le conocí, Horacio. Era un hombre de una gracia infinita y de una fantasía portentosa. Mil veces me llevó a cuestras. Y ahora ¡qué horror siento al recordarlo! a su vista se me revuelve el estómago. Aquí estaban aquellos labios que yo he besado no sé cuántas veces.

¿Qué se hicieron de tus chanzas, tus piruetas, tus canciones, tus rasgos de humor, que hacían prorrumpir en carcajadas a toda la mesa? ¡Nada! ¡Ni un solo chiste ahora siquiera para reírte de tu propia mueca! ¿Qué haces aquí con la boca abierta? Vete ahora al tocador de la dama y dile que, aunque se ponga el grueso de un

235

dedo de afeite, ha de venir forzosamente a esta linda figura. Prueba —hacerle reír con eso. (*A Horacio*) Dime una cosa, por favor, Horacio.

HORACIO.— ¿Cuál, señor?

HAM.— Crees tu que Alejandro tendría este aspecto bajo tierra?

HOR.— El mismo, justamente.

HAM.— ¿Y olería de este mismo modo? ¡Puaf! (tira la calavera)

HOR.— Del mismo modo, señor.

HAM.— ¡A qué viles usos podemos descender, Horacio! ¿Por qué no podría la imaginación seguir las nobles cenizas de Alejandro hasta encontrarlas tapando la boca de un tonel?

HOR.— Sería considerarlo con excesiva minucia el considerarlo así.

HAM.— No. A fe mía. Ni pizca. Basta seguirle hasta aquel punto con toda moderación y verosimilitud en el proceso; es decir, de esta suerte: Alejandro murió; Alejandro fue sepultado; Alejandro se convirtió en polvo; el polvo es de tierra; de la tierra se hace barro, y ¿por qué con ese barro en qué se convirtió no podría taparse un barril de cerveza?

El magno César, muerto, en barro convertido,
un agujero al viento taparle habrá podido,
¡oh! ¡qué un barro al orbe tuvo en temor eterno,
resguardara los muros del cierzo en el invierno!

Shakespeare

Primera parte

Capítulo III

Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo Don Quijote en armarse Caballero.

Y así, fatigado de este pensamiento, abrió su venteril y limitada cena; la cual acabada, llamó al ventero y, encerrándose con él en la caballeriza, se hincó de rodillas ante él, diciéndole:

—No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso caballero, fasta que la vuestra cortesía me otorgue un don que pedirle quiero, el cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano.

—El ventero que vió a su huésped a sus pies y oyó semejantes razones, estaba confuso mirándole, sin saber qué hacerse ni de-

cirle, y porfiaba con él que se levantase, y jamás quiso, hasta que le hubo de decir que él le otorgaba el don que le pedía.

—No esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío— respondió Don Quijote—; y así, os digo que el don que os he pedido y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero, y esta noche en la capilla de éste vuestro castillo, velaré las armas, y mañana, como tengo dicho, se cumplirá lo que tanto deseo, para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo á semejantes fazañas es inclinado.

El ventero, que, como está dicho, era un poco socarrón y ya tenía algunos barruntos de la falta de juicio de su huésped, acabo de creerlo cuando acabo de oírle semejantes razones, y, por tener que reís aquella noche, determinó de seguirle el humor; y así, le dijo que andaba muy acertado en lo que deseaba y pedía y que tal presupuesto era propio y natural de los caballeros tan principales como él parecía y como su gallarda presencia mostraba; y que él, ansimesmo, en los años de su mocedad, se había dado á aquel honroso ejercicio, andando por diversas partes del mundo buscando sus aventuras, sin que hubiese dejado los percheles de Málaga, islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo, y otras diversas partes, donde había ejercitado la ligereza de sus pies y sutileza de sus manos, haciendo muchos tuertos, reñando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas y engañando algunos pupilos, y, finalmente, dándose a conocer por cuantas audiencias y tribunales hay casi en toda España; y que, á lo último, se había venido á recoger á aquel su castillo, donde vivía con su hacienda y con las ajenas, recogiendo en él a todos los caballeros andantes, de cualesquiera calidad y condición que fuese, sólo por la mucha afición que les tenía y por que partiesen con él de sus haberes, en pago de su buen deseo. Díjole también que en aquel su castillo no había capilla alguna donde poder velar las armas, porque estaba derribada para hacerla de nuevo; pero que en caso de necesidad el sabía que se podrían velar dondequiera, y que aquella noche las podrían velar en un patio del castillo; que á la mañana, siendo Dios servido, se harán las debidas ceremonias, de manera que él quedase armado caballero, y tal caballero, que no pudiese ser más en el mundo.

Pregúntole si traía dineros; respondióle don Quijote que no traía blanca, porque el nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído. A esto le dijo el ventero que se engañaba: que, puesto caso que en las historias no se escribía, por haberles parecido a los autores de-llas que no era menester escribir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse como eran dinero y camisas limpias, no por eso se habría de creer que no los trujeron; y así, tuviese por cierto y averiguado que todos los caballeros andantes, de que tantos libros están llenos y atestados, llevaban bien herradas las bolsas, por lo que pudiese sucederles; y que a si mismo llevaban camisas y una arqueta pequeña llena de unguentos para curar las heridas que recibían, porque no todas veces en los campos y desiertos donde se combatían y salían heridos había quien los curase, si ya no era que tenían algún sabio encantador por amigo, que luego los socorría, trayendo por el aire, en alguna nube, alguna doncella ó enano con alguna redoma de agua de tal virtud, que en gustando alguna gota della, luego al punto quedaban sanos de sus llagas y heridas, como si mal alguno hubiesen tenido; mas que en tanto que esto no hubiese, tuvieron los pasados caballeros por cosa acertada que sus escuderos fuesen proveídos de dineros y de otras cosas necesarias, como eran hilas y unguentos para curarse; y cuando sucedía que los tales caballeros no tenían escuderos (que eran pocas y raras veces), ellos mismos lo llevaban todo en unas alforjas muy sutiles, que casi no se parecían á las ancas del caballo, como que era otra cosa de más importancia; porque, no siendo por ocasión semejante, esto de llevar alforjas no fue muy admitido entre los caballeros andantes; y por esto le daba por consejo, pues aun se lo podía mandar como á su ahijado, que tan presto lo había de ser, que no caminase allí adelante sin dineros y sin las prevenciones referidas, y que vería cuán bien se hallaba con ellas, cuando menos se pensase. Prometióle don Quijote de hacer lo que se le aconsejaba, con toda puntualidad, y así, se dió orden que se le aconsejaba, con un corral grande que á un lado de la venta estaba; y recogiendo las don Quijote todas, las puso sobre una pila que junto á un pozo estaba y embrazando su adarga, asíó de su lanza, y con gentil continente se comenzó a pasear delante de la pila; y cuando comenzó el paseo comenzaba a cerrar la noche. Contó el ventero a todos cuantos estaban en la venta la locura de su huésped, la vela de las armas y la armazón de caballeros que esperaba.

Admiráronse de tan extraño género de locura y fuéronlo a mirar desde lejos, y vieron que, con sosegado ademán, unas veces se paseaba, otras, arrimado a su lanza, ponía los ojos en las armas, sin quitarlos por un buen espacio dellas. Acabó de cerrar la noche; pero con tanta claridad de la luna, que podía competir con el que se la prestaba; de manera, que cuanto el novel caballero hacía era bien visto de todos. Antojósele en esto á uno de los harrieros que estaban en la venta de ir á dar agua á su recua, y fue menester quitar las armas de Don Quijote, que estaban sobre la pila; el cual, viéndole llegar, en voz alta le dijo: — ¡Oh tu, quienquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó la espada! Mira lo que haces, y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento. No se curó el harriero destas razones (y fuera mejor que se curara, porque fuera curarse en salud); antes, trabando de las correas, las arrojó gran trecho de sí. Lo cual visto por Don Quijote, alzó los ojos y puesto el pensamiento (á lo que pareció) en su señora Dulcinea, dijo: — ¡Acorrerme, señora mía, en esta primera afrenta que á este vuestro avasallado pécho se le ofrece: no me desfallezca en este primer trance vuestro favor y amparo. Y diciendo estas y otras semejantes razones, soltando la adarga, alzó la lanza a dos manos y dió con ella tan grande golpe al harriero en la cabeza, que le derribó en el suelo tan mal trecho, que si segundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara. Hecho esto, recogió sus armas y tornó a pasearse con el mismo reposo que primero. Desde allí á poco, sin saberse lo que había pasado (porque aún estaba aturdido el harriero), llegó otro con la misma intención de dar agua á sus mulos, y, llegando á quitar las armas para desembarazar la pila, sin hablar don Quijote palabra y sin pedir favor a nadie, soltó otra vez la adarga, y alzó otra vez la lanza y, sin hacerla pedazos, hizo más de tres la cabeza del segundo harriero, porque se la abrió por cuatro. Al ruido acudió toda la gente de la venta, y entre ellos el ventero. Viendo esto don Quijote, embargó su adarga y, puesta mano á su espada, dijo: — ¡Oh señora de la fermosura, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío! ahora es tiempo que vuelvas los ojos de tu grandeza a este tu caballero, que tamaña ventura está atendiendo. Con esto cobró, á su parecer, tanto ánimo, que si le acometiera todos los harrieros del mundo, no volviera el pie atrás. Los compañeros de los heridos, que tales los vieron, comenzaron

desde lejos a llover piedras sobre don Quijote, el cual, lo mejor que podía, se reparaba con su adarga y no se osaba apartar de la pila, por no desamparar las armas. El ventero daba voces que le dejasen, porque ya les había dicho como era loco, y que por loco se libraría, aunque los matase á todos. También don Quijote las daba, mayores, llamándolos de alevosos y traidores, y que el señor del castillo era un follón y mal nacido caballero, pues de tal manera consentía que se tratasen los andantes caballeros; y que si él hubiera recibido la orden de caballería, que él le diera á entender su alevosía.

—Pero de vosotros, soez y baja canalla, no hago caso alguno: tirad, llegad, venid, y ofendedme en cuanto pudiéredes; que vosotros véreis el pago que lleváis de vuestra sandez y demasía. Decía esto con tanto brío y denuedo, que infundió un terrible temor en los le acometían; y así por esto como por las persuasiones del ventero, le dejaron tirar; y él dejó retirar á los heridos, y tornó á la vela de sus armas, con la misma quietud y sosiego primero.

No le parecieron bien al ventero las burlas de su huésped, y determinó abreviar y darle la negra orden de caballería luego, antes que otra desgracia sucediese. Y así, llegándose á él, se disculpó de la insolencia que aquella gente baja con él había usado, sin que él supiese cosa alguna; pero que bien castigados quedaban de su atrevimiento. Díjole como ya le había dicho que en aquel castillo no había capilla, y para lo que restaba de hacer tampoco era necesario; que todo el toque de quedar armado caballero consistía en la pescozada y en el espaldarazo, según él tenía noticia del ceremonial de la orden, y que aquello en mitad de un campo se podía hacer; y que ya había cumplido con lo que tocaba al velar de las armas, que con solas dos horas de vela se cumplía, cuanto más que él había estado más de cuatro. Todo se lo creyó don Quijote, y dijo que él estaba allí pronto para obedecerle y que concluyese con la mayor brevedad que pudiese; porque si fuese otra vez acometido y se viese armado caballero, no pensaba dejar persona viva en el castillo, eceto aquellas que él le mandase, a quien por su respeto dejaría.

Advertido y medroso desto el castellano, trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los harrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino adonde don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual (como que decía alguna devota oración), en mitad de la leyenda alzó la

mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él con su misma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre diente, como que rezaba. hecho esto, mandó a una de aquellas damas que le ciñese la espada, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción, porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de las ceremonias; pero las proezas que ya habían visto del novel caballero les tenía la risa a raya. Al ceñirle la espada dijo la buena señora:

—Dios haga a vuestra merced muy venturoso caballero y le dé venturas en lides.

Don Quijote le preguntó como se llamaba, porque él supiese de allí adelante a quién quedaba obligado por la merced recibida, porque pensaba darle alguna parte de la honra que alcanzase por el valor de su brazo. Ella respondió con mucha humildad que se llamaba la Tolosa, y que era hija de un remendón natural de Toledo, que vivía a las tendillas de sancho Bienaya, y que dondequiera que ella estuviese le serviría y le tendría por señor.

Don Quijote le replicó, que, por su amor, le hiciese merced que de allí adelante se pusiese don y se llamase doña Tolosa. Ella se lo prometió, y la otra le calzó la espuela; con la cual le pasó casi el mismo coloquio que con la de la espada. Preguntóle su nombre, y dijo que se llamaba la Molinera y que era hija de un honrado molinero de Antequera; á la cual también rogó don Quijote que se pusiese don, y se llamase Doña Molinera, ofreciéndole nuevos servicios y mercedes.

Hechas, pues, de galope y apriesa las hasta allí nunca vistas ceremonias, no vió la hora don Quijote de verse a caballo y salir buscando las aventuras; y, ensillando luego a Rocinante, subió en él y, abrazado á su huésped, le dijo cosas tan extrañas agradeciendo la merced de haberle armado caballero, que no es posible acertar á referirlas. El ventero, por verle ya fuera de la venta, con no menos retóricas, aunque con más breves palabras, respondió a las suyas y, sin pedirle la costa de la posada, le dejó ir a la buena hora.

Escena II

Miguel de Cervantes Saavedra — *El Quijote*

Abrense las hojas de la puerta, y descúbrese Segismundo con una cadena y vestido de pieles.

Hay luz en la torre.

Segismundo

¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!
apurar, cielos, pretendo,

ya que me tratáis así,
que delito cometí
contra vosotros naciendo:
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.

Sólo quisiera saber,
para purar mis desvelos
(dejándo a una parte, cielos,
el delito de nacer).

¿Qué más os pude ofender,
para castigarme más?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿que privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?

Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas alas
corta con velocidad
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
y teniendo yo más alma,
¿tengo menos libertad?

Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas
gracias al docto pincel,
cuando atrevido y cruel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto:
¿Y yo, con mejor instinto,
tengo menos libertad?

Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,

y apenas bajel de escamas
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío:
¿y yo, con más albedrío,
tengo menos libertad?

Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra
cuando músico celebra
de las flores la piedad
que le da la majestad
del campo abierto a su huida:
y teniendo yo más vida,
¿tengo menos libertad?
En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón:
¿qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
exención tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?

Pedro Calderón de la Barca — *La vida es sueño*

14.5 COMPLETACION

Llene los espacios en blanco con la palabra o palabras que
completen mejor el sentido de las oraciones siguientes:

1. El discurso que tiene por finalidad la alabanza es llamado _____
2. En la muerte de un gran personaje se pronuncia _____
3. El sacerdote en la misa pronuncia _____

4. La clase de oratoria que emplea los políticos es llamada _____
5. El fin de la oratoria es el de _____
6. Los libros de una biblioteca se clasifican atendiendo al _____
7. Los datos de numeración del libro y clave de autor en una ficha constituyen _____
8. La expresión artística de las culturas griegas y latina se ha llamado _____
9. Uno de los principios del clasicismo en el arte fue _____
10. El movimiento que revivió la cultura griega y latina en los siglos XV y XVI se conoce como _____
11. La complejidad y la complicación fueron atributos del _____
12. El neoclasicismo fue decadente porque _____
13. El escritor francés Corneille puede clasificarse literariamente dentro del _____
14. Puede clasificarse a Calderón de la Barca como un _____
15. El escritor francés Montaigne se hizo famoso con _____

UNIDAD 15

OBJETIVOS

1. Recordar lo que es el *foro* como forma de expresión oral.
2. Aprender algún vocabulario relacionado con la biblioteca y utilizarlo.
3. Recordar algunas clases de comunicaciones escritas.
4. Recordar lo que se entiende por poesía lírica.
5. Ejercitarse en el análisis de alguna poesía.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Clases de exposiciones.
El foro.
 - (a) Organización de los participantes.
 - (b) Preparación.
 - (c) Realización.
- II. LECTURA DE INFORMACION
Vocabulario relacionado con la biblioteca.
- III. COMPOSICION ESCRITA
Algunas clases de comunicaciones.
 1. La nota.
 2. La carta.
 3. El telegrama.
 4. El informe.
 5. El informe técnico.

IV. LITERATURA

La poesía lírica.

1. Análisis.
2. Ejemplificación.

V. EVALUACION GENERAL

15.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar lo que es el foro como forma de expresión oral.

Clases de exposiciones

Entre las clases de expresión oral en grupo está el foro. El foro tiene carácter expositivo porque se propone informar sobre un tema.

El foro. El foro es una forma de exposición oral en la cual intervienen cuatro personas que exponen un tema ante el público.

Organización de los participantes. Las personas que intervienen en el foro son un mantenedor y tres ponentes. Todos deben informarse y consultar sobre un tema general que pueda subdividirse en tres puntos. A cada uno de los ponentes le toca exponer uno de ellos. El mantenedor también debe preparar el tema porque necesita dirigir la exposición. Tiene sus funciones propias.

Preparación. Conocido el tema y sabiendo cada participante el punto que le corresponde desarrollar deben investigarlo. Es conveniente que elaboren un plan para determinar los aspectos que necesitan consultar. Pero este trabajo debe hacerse en grupo, así todos se enteran de los contenidos y ninguno repite los temas de sus compañeros.

Realización. A la realización del foro se le asigna un tiempo determinado: para la presentación inicial que debe hacer el mantenedor, para la exposición de los participantes y para las preguntas del auditorio. El mantenedor inicia la exposición presentando el tema, el nombre de los participantes con el punto que le corresponde a cada uno y dando la palabra al primer expositor. Cuando éste termina, el mantenedor nuevamente toma la palabra para hacer una pequeña conclusión y dar la palabra al siguiente expositor. En la misma forma se continúa. Cuando

todos finalizan la exposición, el mantenedor se dirige al auditorio para darle la oportunidad de hacer preguntas a los participantes, si lo desea.

El auditorio puede solicitar con sus preguntas información o aclaración sobre algún punto de los tratados. Si el participante puede responder, lo hace. En caso contrario puede intervenir otro ponente o una persona del auditorio que pueda responder la pregunta. El mantenedor cierra la sesión después de hacer unas conclusiones generales y de dar las gracias a los ponentes.

El foro se diferencia así de la mesa redonda en que es expositivo y en la mesa redonda predomina la discusión.

15.2 LECTURA DE INFORMACION

Objetivo: Aprender algún vocabulario relacionado con la biblioteca y utilizarlo.

Vocabulario relacionado con la biblioteca

Con la biblioteca y el libro hay muchas palabras que nos es útil conocer:

Antología. Colección de poesías o de trozos de prosa de distintos autores.

Bibliografía. Descripción del libro. Ciencia de los libros por la indicación de su forma y de su contenido.

Bibliofilia. Pasión por los libros, especialmente por los raros y curiosos.

Bibliómano. El que tiene pasión por poseer libros aunque no los necesite.

Biografía. Historia y vida de una persona.

Catálogo. Registro, lista metódica o alfabética de los libros u otros objetos que forman una biblioteca, una sala de lectura, galería o museo.

Coautor. Autor con otro.

Códice. Libro manuscrito que contiene obras o noticias antiguas.

Colección. Serie de libros.

Compendio. Resumen de un libro, de una materia, de una noticia.

Conclusión. Resumen. Recapitulación. Desenlace. Término de una obra literaria o de un discurso.

Copia. Reproducción de un escrito.

- Edición.** Impresión de un escrito. Cada una de las veces que se imprime de nuevo una misma obra.
- Editorial.** (Masculino) Artículo de fondo no firmado por su autor en un periódico. (Femenino) Casa editora.
- Enciclopedia.** Obra extensa que trata de muchas ciencias, artes, etc.
- Encuadernación.** Forro o cubierta de diferente material que ponese a los libros para que se conserven en buen estado.
- Epílogo.** Conclusión no esencial en una obra literaria.
- Fragmento.** Trozo de un escrito.
- Hemeroteca.** Colección de periódicos o revistas.
- Índice.** Lista, catálogo, enumeración breve de temas.
- Juicio crítico.** Concepto que se da sobre los valores positivos y los defectos de una obra.
- Léxico.** Diccionario. Vocabulario de una lengua. Giros o modismos de un autor o de una obra determinada.
- Manual.** Libro breve o compendio de lo más esencial de una materia.
- Manuscrito.** Obra escrita a mano.
- Mapoteca.** Colección de mapas.
- Pinacoteca.** Colección de pinturas.
- Prólogo.** Introducción o prefacio con el que se encabeza un libro.
- Tomo.** Cada una de las partes en que se divide una obra, editadas en forma separada.
- Volumen.** Libro encuadernado. (52)

15.3 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Recordar algunas clases de comunicaciones escritas.

Algunas clases de comunicaciones

Cuando la comunicación oral no es posible, tenemos que recurrir a otros medios que nos permitan enviar nuestro mensaje a las demás personas. Estas comunicaciones escritas pueden ser diferentes según la finalidad que busquen y la extensión.

La nota. La nota es un mensaje corto que puede enviarse por motivos diferentes: una advertencia, un saludo, para expresar agradecimientos, manifestar pena, despedirse, hacer una invitación, etc. La nota debe ser concisa y clara. Debe escribirse en

un papel apropiado, doblarse y guardarse en un sobre marcado con el nombre y la dirección de la persona a quien va dirigida. La dirección del remitente también se escribe, si hay necesidad, porque la nota va a enviarse por correo a otra ciudad.

La carta. Otra de las formas escritas de comunicación es la carta. Hay varios tipos de cartas ya que ellas dependen de los motivos que tengamos para escribir: hay cartas familiares, de amistad, de amor, de saludo, de felicitación, condolencia y comerciales. El estilo de las cartas debe ser sencillo y claro; pero también ha de estar de acuerdo con el carácter de ellas y con la persona a quien va dirigida. Las cartas literarias o científicas tienen un estilo más elevado y mayor precisión y riqueza en el lenguaje.

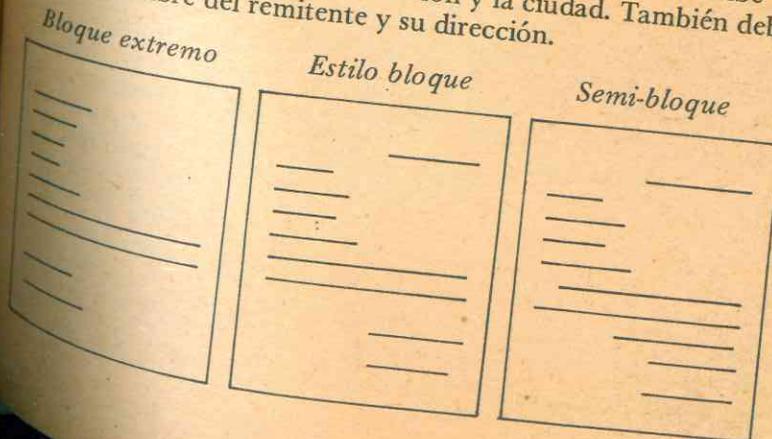
Toda carta debe llevar unos datos al principio:

- la ciudad y la fecha
- el nombre del destinatario
- dirección
- ciudad donde vive

Después consta de las siguientes partes: el *saludo*, el *texto de la carta*, la *despedida* y la *firma*.

Para escribir las cartas comerciales se puede utilizar alguno de los estilos que hay de este tipo de correspondencia. El estilo bloque extremo en el cual todos los datos van a la izquierda del papel y sin sangría. El estilo bloque en el cual los datos de la fecha, la despedida y la firma van hacia la derecha de la hoja. El estilo semi-bloque que se diferencia del anterior porque los párrafos se inician con sangría.

Toda carta debe enviarse con el sobre; en él se escribe el nombre del destinatario, la dirección y la ciudad. También debe llevar el nombre del remitente y su dirección.



El telegrama. El telegrama es un mensaje corto y rápido que enviamos a otra persona. Como en él cada palabra se paga, debe escribirse reduciendo su número; por esto se usan contracciones y se suprimen las palabras y partículas.

El telegrama consta de los siguientes datos:
ciudad y fecha
destinatario
dirección
texto del mensaje
remitente

En la parte inferior se escribe la firma de la persona que pone el telegrama y su dirección. Este dato sirve para devolverlo, si el telegrama no es recibido por el destinatario.

Hay varias clases de telegramas: el ordinario, el urgente, el urbano, el telelujo (en el que se utiliza un papel más fino), la carta nocturna, que se trasmite en la noche y es entregada 24 horas después.

El informe. El informe es un trabajo que se realiza a petición de parte interesada. Se dirige de un inferior a un superior, quien debe haberlo solicitado. Al final tiene un capítulo de recomendación sobre aquellos puntos que tienen una utilidad práctica, porque el informe tiene un sentido práctico. Cuando el informe que se rinde sobre algo sigue los procedimientos del trabajo científico, el trabajo así elaborado se llama *informe técnico*.

El informe técnico. El informe técnico es el trabajo que se presenta para dar cuenta de un tema o de un asunto que se nos ha pedido, de una situación especial, que ha de analizarse. Para elaborarlo, necesitamos seguir unos pasos metódicos. Algunos de ellos ya los hemos visto cuando hemos recordado la forma de elaborar un trabajo escrito, de hacer una lectura de estudio, una lectura técnica. Vamos a recordarlos: en primer lugar tenemos que seleccionar el tema, conocer qué se nos ha pedido, que vamos a escoger entre temas posibles y delimitar el contenido. En segundo lugar elaborar un plan. Como tercer paso iniciar la investigación siguiendo los métodos de la lectura técnica: utilizar fichas de datos para copiar las ideas textuales o de resumen del pensamiento del autor. Utilizarlas también para anotar las ideas que respondan a nuestra observación y análisis de los hechos o situaciones. El cuarto paso sería la elaboración del informe, teniendo en cuenta las partes de que consta:

La portada debe incluir estos datos: entidad, título del informe, nombre del autor del informe, el destinatario, ciudad y fecha de presentación.

Una *carta de presentación* dirigida a la persona que ha solicitado el informe en la cual se dice que se le adjunta el informe solicitado, hasta donde pudo llegar el informe en su trabajo, es decir, los alcances del mismo, la metodología utilizada, las fuentes, las limitaciones y los problemas que se presentaron. También se agradece a las personas que colaboraron.

El *índice*, como se explicó en el trabajo.

Un *resumen* del contenido, elaborado en la forma de una oración explicativa para cada uno de los puntos del plan. En esta forma, el lector obtiene una información más completa que la presentada en el índice de los aspectos tratados en el informe.

La introducción que tiene fundamentalmente dos ideas: el interés que tiene el tema y una presentación del mismo en forma breve.

El desarrollo del informe consta de los capítulos necesarios para desarrollar los diferentes puntos nombrados en el plan. En este desarrollo hay que observar las mismas técnicas de los trabajos escritos respecto a los títulos, subtítulos, sangrías, notas de pie de página, etc.

Las conclusiones van en una hoja aparte. Deben deducirse lógicamente del trabajo. Deben ser concretas, claras, prácticas, ya que suponen una recomendación.

La bibliografía.

15.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar lo que se entiende por poesía lírica.
Ejercitarse en el análisis de alguna poesía.

La poesía lírica

La poesía lírica es aquella que expresa los sentimientos del poeta, su mundo íntimo. Recibió este nombre porque antiguamente esta clase de poemas se acompañaba con la lira.

Análisis. Dentro de esta poesía caben los afectos, los sentimientos, la expresión de deseos, alegrías, tristezas, entusiasmos, admiración; pinta la imagen que crea la fantasía, en general todo lo conmueve.

La poesía lírica es subjetiva básicamente. Es una poesía ele-

gante y adornada. Prefiere estrofas regulares y sus poemas, como son fruto del entusiasmo, no son muy largos.

Dentro de la poesía lírica se distinguen diferentes composiciones: la oda, la elegía, la canción, el soneto, la balada, el madrigal, la letrilla, el epigrama, la copla y el himno.

Actualmente la poesía lírica se inspira en lo social, en el amor más bien narcisista y en el sentimiento de la propia conciencia.

Fuera de la poesía hay lirismo, expresión de sentimientos, en muchas obras aún de prosa y en la oratoria.

La *oda* es entusiasta y revela la personalidad del autor. La *elegía*, en cambio, es una lamentación o un canto fúnebre. Del soneto ya hemos recordado su estructura: catorce versos que se distribuyen en *dos cuartetos* y *dos tercetos*, en los cuales se desarrolla un pensamiento. La *canción* se divide en estrofas más bien largas, para expresar los sentimientos. La *balada* desarrolla un pensamiento dentro de un tono sentimental. El *madrigal* es muy breve, expresa con delicadeza un sentimiento. También es breve la *letrilla* que es escrita en versos de ocho sílabas o de menos. El *epigrama* dentro de su forma breve manifiesta un solo pensamiento con agudeza, puede ser alegre o satírico. La *copla*, es, generalmente, de cuatro versos en sus estrofas. El *himno* significa una poesía cantada que se hace a la divinidad, a los valores morales o a la patria. (53)

En todas estas formas poéticas expresan los líricos sus sentimientos.

Ejemplificación. "Yo voy soñando caminos"

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas! . . .
¿A dónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero . . .
—la tarde cayendo está—.
"En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arracámela un día,
ya no siento el corazón".

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,

meditando. Suena el viento,
en los álamos del río.
La tarde más se oscurece
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir:
"Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada".

Antonio Machado

Angustia

Yo me lleno de angustia mirándote la frente
porque estás más lejana cuando estás más presente.
Para que yo pueda llegar hasta tu alma,
tú me miras a veces con esa misma calma
con que miran los lagos una noche estrellada:
la miran hasta el alba y no le dicen nada.
Espadas de silencio guardan tu pensamiento
y yo me estoy muriendo de sentir lo que siento:
angustia de no verte los labios apretados
cuando nombro la historia de los besos robados;
angustia de mirarte las pestañas caídas,
indiferentemente, como flores vencidas
cuando me entrego y hablo de la virtud del trigo
y te pido amoroso que te vengas conmigo.
Nada te trasparenta. Hasta tu misma risa
relieva tus perfiles de mujer imprecisa.
Todos tus actos tienen profundidad de arcano,
hasta el acto sencillo de levantar la mano.
Me nombras y te salen despacio los sonidos,
como si no quisieran llegar a mis oídos.
En tí misma te escondes. Yo te busco y el llanto
muchas veces me inunda y es de buscarte tanto.
Te fugas hacia adentro de tí misma obstinada
y yo sufro mirándote con la boca cerrada.
Tus dos labios sin música de palabras ardidadas
se me antojan dos flautas por tí misma vencidas.
Vives en mí tan honda, desde hace tantos meses
que si yo me muriera moriría dos veces.
Angustia de mis manos buscando en el vacío

tu corazón que ignora la soledad del mío.
Angustia de tus trenzas, que recortaste un día
y que tenían la forma de la tristeza mía.

Carlos Castro Saavedra

15.5 EVALUACION GENERAL

Comprensión de lectura

Lea cuidadosamente el siguiente texto. A continuación de él encontrará una serie de preguntas que usted debe responder.

Formas de cultura

Aunque la idea de cultura es única, podemos contemplarla en varios y distintos aspectos, en innumerables facetas. Los aspectos más importantes son el científico, el ético, el artístico y podríamos añadir, un último aspecto, el dinámico, lo que vulgarmente se llama el adelanto.

En el lenguaje corriente, la cultura se refiere, principalmente, a la ciencia, al saber; la civilización, a la ética, y el buen gusto, a la estética.

Supongamos una capital en donde existe de antiguo una universidad y una pléyade de profesores ilustres que han aumentado el acervo común de los conocimientos humanos.

En este pueblo de sabios, la vida no es de una gran pureza; es, quizá inmoral y rebajada; pero, a pesar de esto, se dice de él: "Es un pueblo culto".

Esta otra urbe no cuenta con un claustro universitario ilustre, ni sus profesores han puesto su nombre en las cimas de la ciencia, pero es un pueblo suave, amable, filantrópico, con una gran perfección en las leyes y en las costumbres, y se dice de él: "Es muy civilizado".

El tercer pueblo no se distingue por su ciencia, como el primero, ni por su moral, como el segundo; pero posee un sentido estético fino, sabe respetar la estatua bella y el monumento antiguo, cuida con arte de un jardín, y para calificar a este pueblo se afirma de él que tiene buen gusto.

Por último, hay en la ciudad, generalmente moderna, que no tiene alta ciencia, ni gran moral, ni refinado gusto; pero en ellas hay medios rápidos de locomoción, trenes, tranvías, metropolitano, grandes hoteles, rapidez y facilidad en todo. A este pueblo se le llama un pueblo adelantado.

He aquí varias formas de cultura que pueden darse en una colectividad y también en un individuo no porque sean exclusivas y al poseer una de ellas impliquen la negación de las demás, sino porque predominan unas sobre otras.

De estas cuatro formas principales de cultura, algunas, indudablemente, permiten mayor desarrollo que otras.

La cultura intelectual o científica aumenta por momentos. Cada año que pasa da nuevas riquezas que ordenar y clasificar.

No ocurre así con la cultura ética. Las verdades morales, si estas, en realidad, existen como tales verdades, son pocas en números y muy limitadas.

Tampoco aumenta el número de verdades artísticas, y el arte queda en gran parte como un fenómeno histórico que ha realizado casi por completo su evolución.

Respecto a la cultura dinámica; es una consecuencia de la científica y aumenta a la par de ella.

El mayor o menor porvenir de estas varias clases de cultura, impulsa, naturalmente, a los investigadores a dirigirse con más fervor a aquellas formas culturales de más intensidad y de mayor horizonte. Así vemos en nuestro tiempo como aumenta el número de trabajadores científicos, y cómo el tipo del moralista y del utopista desaparecen.

Pío Baroja

Respuesta alternativa

Marque con una X la F si el enunciado es falso, o la V, si el enunciado es verdadero:

1. En el lenguaje corriente la cultura es sinónimo de ciencia. V F
2. Los sabios de un pueblo justifican la afirmación de que el pueblo es de una gran pureza. V F
3. Cuando un pueblo posee la perfección en sus leyes y costumbres puede decirse de él que es muy culto. V F
4. Unas formas de cultura permiten mayor desarrollo que otras. V F
5. La cultura ética es limitada. V F
6. La posesión de medios rápidos de locomoción permite afirmar que el pueblo que los posee es muy civilizado. V F
7. El número de verdades artísticas es inmodificable. V F
8. La cultura intelectual es estática. V F

9. Los trabajadores científicos hoy en día son pocos. V F
10. La cultura dinámica y la científica aumentan mutuamente. V F

Selección única

Marque con una X la letra que corresponde a la respuesta correcta:

1. El aspecto más importante en una entrevista es:
(a) El tema.
(b) El diálogo.
(c) El lugar.
(d) La persona.
2. En una de las siguientes oraciones el verbo está en modo potencial:
(a) Ayer viajé a Bogotá.
(b) Viajaré la semana entrante.
(c) Viajaría si tuviera dinero.
(d) Me gusta mucho viajar.
3. El tiempo perfecto de los verbos se forma con:
(a) Auxiliar e infinitivo.
(b) Auxiliar y verbo conjugado.
(c) Auxiliar y gerundio.
(d) Auxiliar y participio.
4. Con una de las siguientes oraciones puede usted identificar el romanticismo:
(a) La objetividad es una característica.
(b) Imitar a los clásicos es regla del arte.
(c) Tiene libertad de inspiración.
(d) El yo no cuenta para nada.
5. El fin de la mesa redonda es:
(a) La discusión.
(b) La exposición.
(c) La información.
(d) La interpretación.
6. La función del adverbio en la oración: Jorge estudió intensamente para el examen es:
(a) Complementar al sujeto.
(b) Complementar al verbo.
(c) Complementar al complemento.
(d) Complementar al predicado.

7. La defensa de la forma exquisita fue un trabajo de los escritores:
(a) Modernistas.
(b) Clásicos.
(c) Románticos.
(d) Neoclásicos.
8. El modernismo pretendió en poesía:
(a) Conservar las orientaciones románticas.
(b) Ser objetivo.
(c) Prescindir del lenguaje exquisito.
(d) Buscar armonía y musicalidad.
9. La lectura técnica busca ante todo:
(a) Recreación y descanso.
(b) Material para un trabajo.
(c) Información sin método.
(d) Lectura de muchos libros.
10. La semántica es una ciencia que se ocupa de:
(a) Significados de las palabras.
(b) La función de las palabras.
(c) Las reglas para escribir correctamente.
(d) La sintaxis de la oración.
11. El fenómeno de la derivación ocurre por la unión de:
(a) Prefijo y radical.
(b) Radical y sufijo.
(c) Prefijo, radical y sufijo.
(d) Dos palabras.
12. El fenómeno que encuentra en la palabra suburbano es de:
(a) Derivación.
(b) Composición.
(c) Parasíntesis.
(d) Sinonimia.
13. El costumbrismo buscó en la literatura:
(a) Defender lo clásico.
(b) Embellecer la forma.
(c) Exaltar la naturaleza.
(d) Analizar el medio.
14. Si analiza la labor del naturalismo literario puede decir que:
(a) Enalteció el espíritu.
(b) Fue eminentemente idealista.
(c) Procuró reproducir fielmente la realidad.
(d) Fue muy subjetivo.

15. El discurso busca:
 (a) Convencer al auditorio. (c) Instruir al público.
 (b) Informar a los oyentes. (d) Discutir con el auditorio.
16. Las palabras homófonas se caracterizan por ser:
 (a) Totalmente diferentes. (c) Ortográficamente iguales.
 (b) Fonéticamente iguales. (d) Semánticamente semejantes.
17. El clasicismo se caracterizó por:
 (a) El equilibrio. (c) El subjetivismo.
 (b) La rigidez. (d) La desproporción.

Apareamiento

Coloque dentro del paréntesis de la columna A la letra de la columna B que corresponda a cada uno de los autores de la columna A.

Columna A

- () 1. Emilia Pardo Bazán
 () 2. Lope de Vega
 () 3. Baltasar Gracián
 () 4. Montaigne
 () 5. Moliere
 () 6. Dostoyeski
 () 7. Benito Pérez Galdós
 () 8. Miguel de Unamuno
 () 9. José Enrique Rodó
 () 10. Mariano José de Larra

Columna B

- (a) Marianela
 (b) La vida es sueño
 (c) Los pasos de Ulloa
 (d) Fuenteovejuna
 (e) Ariel
 (f) Niebla
 (g) La guerra y la paz
 (h) Crimen y castigo
 (i) Artículos
 (j) Tartufo
 (k) Ensayos
 (l) El crítico
 (m) La lucha por la vida

RESPUESTAS

Respuesta alternativa

- | | | | | |
|------|------|------|------|-------|
| 1. V | 2. F | 3. F | 4. V | 5. V |
| 6. F | 7. V | 8. F | 9. F | 10. V |

Selección única

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1. (d) | 2. (c) | 3. (d) | 4. (c) | 5. (a) |
| 6. (b) | 7. (a) | 8. (d) | 9. (b) | 10. (a) |
| 11. (b) | 12. (c) | 13. (d) | 14. (c) | 15. (a) |
| 16. (b) | 17. (a) | | | |

Apareamiento

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (c) | 2. (d) | 3. (l) | 4. (k) | 5. (j) |
| 6. (b) | 7. (a) | 8. (f) | 9. (e) | 10. (i) |

UNIDAD 16

OBJETIVOS

1. Revisar otra de las clases de exposiciones: el *seminario*.
2. Comprender lo que se entiende por estilo.
3. Ejercitarse en el análisis de algunos estilos diferentes.
4. Recordar algunas clases de composiciones escritas.
5. Revisar el concepto de épica en la literatura.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
 Clases de exposiciones.
 El *seminario*.
 (a) Organización.
 (b) Funciones de los participantes.
- II. LECTURA
 El estilo.
 1. Características.
 2. Ejemplificación.
- III. COMPOSICION ESCRITA
 Algunas clases de composiciones.
 1. Actas.
 2. Artículos.
 3. Avisos.
 4. Curriculum vitae.
- IV. LITERATURA
 Literatura antigua.
 La épica.
 1. Características generales.
 2. Personajes.
 3. Ejemplificación.

16.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Revisar otra de las clases de exposiciones: el seminario.

Clases de exposiciones

Otra de las formas de exposición que permite la participación de un gran número de personas es el seminario.

El seminario. El seminario es una forma de exposición en la cual participa un número grande de personas que tienen un interés común en un tema específico o en varios temas relacionados con una especialidad. Los participantes estudian y discuten aspectos importantes relacionados con el tema o temas, bajo la dirección de un experto.

Organización. El seminario se organiza en varias sesiones de trabajo. El tiempo de su duración es variable, en él hay participación de todos los asistentes quienes se reúnen en pequeños grupos. Se inicia con una sesión general y luego organizados en grupos de estudio o de trabajo, estudian algún aspecto del tema. Al final de cada sesión hay una reunión general en la cual se resume el trabajo de los grupos, se evalúa y se hacen recomendaciones. Lo mismo se hace al finalizar el seminario que se clausura con una sesión general.

El seminario es una actividad que ha de prepararse de acuerdo con un plan. Este plan incluye la elección del tema, la subdivisión del mismo en aspectos relaciondos con él y que deban tratarse, la determinación de los objetivos. En este aspecto hay que determinar problemas específicos de los asistentes de acuerdo con el tema, analizar las causas de los problemas, buscar soluciones etc. La preparación incluye además la selección de un lugar con las debidas condiciones físicas, la dotación necesaria y la búsqueda de las ayudas necesarias como material de trabajo, guías, ayudas audio-visuales, etc. Deben seleccionarse algunas personas para que ayuden en los trabajos de grupo como asesores.

Funciones de los participantes. Cuando se inicia el seminario, se hacen las inscripciones debidas y se inaugura en la primera sesión, cuando el presidente o dirigente abre la reunión con una exposición en la cual da a conocer el tema y los puntos específicos sobre los cuales pretende trabajar. El presidente organiza los grupos de trabajo y dirige las sesiones de resumen y de evaluación en las cuales se presenta el informe de los grupos.

Cada grupo de trabajo inicia su discusión sobre un tema o problema específico que sea común a todos los participantes del grupo; elige un moderador y un relator para cada punto o sesión de discusión. El moderador dirige la discusión del grupo, el relator toma nota de las conclusiones que se saquen para presentarlas en las sesiones generales. Cuando varios grupos estudian el mismo problema eligen un representante de cada uno para estudiar y discutir las conclusiones parciales y llegar a una conclusión definitiva. Las conclusiones finales de los grupos son presentadas en las sesiones generales por el relator del grupo. Al final del seminario hay una sesión de resumen y de evaluación y se clausura el seminario. Generalmente la clausura corresponde a una persona delegada para ello.

16.2 LECTURA

Objetivos: Comprender lo que se entiende por estilo.
Ejercitarse en el análisis de algunos estilos diferentes.

El estilo

El estilo es un concepto sobre el cual se ha opinado bastante y sobre el cual difícilmente se llega a un acuerdo. Para algunos, estilo es forma, manera particular de la persona que escribe. También el estilo puede estar en el carácter del escrito y así hay un estilo para la narración y otro para una descripción, por ejemplo. Otros han unido el concepto de estilo al de determinado movimiento literario: romanticismo, modernismo, pero esto no es muy exacto porque entre los escritores románticos o modernistas cada uno conserva su propio estilo. Por esto mejor sería pensar en que mirado subjetivamente, el estilo es lo característico de cada individuo, la forma personal como cada autor expresa su pensamiento. Si se considera objetivamente se refiere a la calificación del mismo en bueno, malo, claro, confuso; o en la forma propia para la clase de escrito: narración, descripción, carta, texto didáctico, etc. Varía también el estilo según la época, porque en determinada época los escritores conservan unos rasgos comunes aunque difieran en sus características personales. (54)

Al observar esa forma personal del escritor hay que observar: cómo une las oraciones, cómo son éstas, si largas o cortas; cómo une los períodos, cómo utiliza la adjetivación, cómo es el

léxico que emplea: popular, culto, sencillo. Observando estos detalles, podemos calificar el estilo como: claro u oscuro, natural o afectado, ligero o pesado, conciso o redundante, adornado o descuidado.(55)

Características. Las principales características del estilo son: la claridad, la concisión, la sencillez y la naturalidad, la objetividad y la originalidad.

La claridad consiste en el empleo de conceptos claros, léxico, comprensible, construcción lógica del pensamiento.

La concisión en el uso de las palabras necesarias y en evitar lo superfluo.

La sencillez y la naturalidad se refieren a la construcción de las oraciones y al vocabulario que usamos.

La objetividad es la exactitud para expresar las cosas como son realmente.

La originalidad es el sello personal de cada uno.(56)

Ejemplificación. El estudio sobre el estilo se hace más comprensible si observamos algunos ejemplos de diferentes estilos.

Estilo claro

“Por la noche regresó la codorniz con la sotana del cura. Demetrio hizo que le llevaran al prisionero.

Luis Cervantes, sin dormir ni comer en dos días, entraba con el rostro demacrado y ojeroso, los labios descoloridos y secos.

Habló con lentitud y torpeza.

—Hagan de mí lo que quieran . . . Seguramente que me equivoqué con ustedes . . .”

Mariano Azuela — *Los de Abajo*

Estilo conciso

“El destierro era una pena propia de los infazones y ricos hombres; generalmente no iba acompañado de la confiscación; de modo que el desterrado, con sus heredades, seguía siendo un súbdito, como todos los demás, del rey que lo desterró; sólo había roto con éste los lazos especiales del vasallaje. Pero el hecho del destierro traía consigo otras complicaciones graves, ya que el desterrado, a su vez, tenía vasallos propios, a quienes tenía que sostener y para quienes los lazos personales del vasallaje eran más fuertes que los que les unían al rey como simples súbditos”.

Ramón Menéndez Pidal — *La España del Cid*

Estilo adornado

“Por la tarde bajaron las dos familias a la rambla de los

manantiales. Dos mozas les traían en rubios canastillos magdalenas y mantecados, cocidos en el horno de la casa, para merendar a la vera del agua. Esas pastas dulces, fluidas y sabrosas encienden y califican la sed. Sed placentera, refinada, delante del agua viva, libre y fría. Crece por la delicia del manjar. Se nos difunde complejamente. Nos anticipamos la imagen de la sensación de la sed saciada. Y nos decimos: “Aguardaremos un poco”. Todavía no beberé. Así sobreviene un nuevo motivo gustoso de apetecer el agua. Acude toda la fuente a mi sed; parece que emane sólo para mi boca; y no bebo. Nada me lo impide, sino que todo me solicita a beber; y no bebo. Claro que beberé cuando yo quiera. Ahora quiero, y yo mismo no me lo consiento. Es la delicia de contenerse en la delicia. La sed y el agua, tan cerca la una de la otra, aceptándose, resistida y codiciada, adquieren categoría de otras ansiedades que no hemos podido saciar . . .”

Gabriel Miró — *Años y leguas*

Estilo didáctico

Profundidad y superficie

(fragmento)

Cuando se repite la frase “los árboles no nos dejan ver el bosque”, tal vez no se entiende su riguroso significado. Tal vez la burla que en ella se quiere hacer vuelva su aguijón contra quien la dice.

Los árboles no dejan ver el bosque, y gracias a que así es, en efecto, el bosque existe. La misión de los árboles patentes es hacer latente el resto de ellos, y sólo cuando nos damos perfecta cuenta de que el paisaje visible está ocultando otros paisajes invisibles nos sentimos dentro de un bosque.

La invisibilidad, el hallarse oculto no es un carácter meramente negativo, sino una cualidad positiva que, al verse sobre una cosa, la transforma, hace de ella una cosa nueva. En este sentido es absurdo —como la frase susodicha declara— pretender ver el bosque. El bosque es lo latente en cuanto tal.

Hay aquí una buena lección para los que no ven la multiplicidad de destinos, igualmente respetables y necesarios, que el mundo contiene. Existen cosas que, puestas de manifiesto, sucumben o pierden su valor y, en cambio, ocultas o preteridas llegan a su plenitud. Hay quien alcanzaría la plena expansión de sí mismo ocupando un lugar secundario, y el afán de situarse en primer plano aniquila toda su virtud. En una novela contempo-

ránea se habla de cierto muchacho poco inteligente, pero dotado de exquisita sensibilidad moral, que se consuela de ocupar en las clases escolares el último puesto, pensando: "¡Al fin y al cabo, alguno tiene que ser el último!". Es ésta una observación fina y capaz de orientarnos. Tanta nobleza puede haber en ser postrero como en ser primero, porque ultimidad y primacía son magistraturas que el mundo necesita igualmente, la una para la otra.

Algunos hombres se niegan a reconocer la profundidad de algo porque exigen de lo profundo que se manifieste como lo superficial. No aceptando que hay varias especies de claridad, se atienen exclusivamente a la peculiar claridad de las superficies. No advierten que es a lo profundo esencial el ocultarse detrás de la superficie y presentarse sólo a través de ella, latiendo bajo ella.

José Ortega y Gasset — *Meditaciones del Quijote*

16.3 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Recordar algunas clases de composiciones escritas.

Algunas clases de composiciones

Fuera de las comunicaciones escritas que recordamos en la unidad anterior, hay otras que son de uso frecuente y que conviene saber elaborar. Estas son: las actas, los artículos, avisos y el curriculum vitae.

Actas. Las actas son el documento que se elabora para consignar los diferentes puntos que se tratan en actividades de expresión oral, como juntas y reuniones. El acta es una síntesis de las ideas desarrolladas en una reunión. Para elaborarla ha de observarse algunas técnicas:

1. En la parte superior se coloca el nombre de la institución. Debajo se escribe: Acta No.
2. Los datos de fecha, hora y lugar se escriben debajo en columna y al lado izquierdo de la hoja.
3. En el desarrollo se anotan las personas asistentes y las ideas que se exponen, en el orden en que se presentan.
4. Se escribe la conclusión de la reunión, si la hubo y se termina añadiendo la hora en la cual se dio por cerrada la reunión.

Artículos. Los artículos son composiciones cortas en las cuales se informa o se comenta algún hecho o tema que sea interesante y de actualidad.

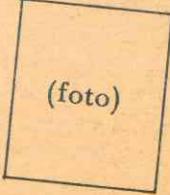
Los artículos deben ser claros y amenos en la expresión. Deben desarrollar el tema con una secuencia lógica: si presentan un problema, analizar las causas y consecuencias del mismo. Si informan, complementar con el comentario si es necesario. Dar las pruebas de las tesis, etc.

Avisos. Los avisos son escritos cortos que tienen un fin muy definido de solicitar, ofrecer un determinado servicio. El aviso debe ser corto y llamativo para que despierte el interés. El lenguaje debe ser claro y preciso para que se pueda comprender con facilidad.

Curriculum vitae. El curriculum vitae es un escrito informativo y personal sobre el individuo. Con frecuencia las empresas o instituciones lo piden para tener los datos personales de los solicitantes de empleo, por ejemplo.

En el curriculum debe anotarse aspectos como:

- I. Información personal y familiar
 - A. Nacimiento
 1. Fecha
 2. Lugar
 - B. Identificación
 - C. Nombre de los padres
 - D. Estado civil
- II. Estudios
 - A. Educación primaria
 1. Fecha
 2. Institución
 - B. Educación secundaria
 1. Fecha
 2. Institución
 - C. Educación universitaria
 1. Fecha
 2. Universidades
 - D. Especialización
 1. Fecha
 2. Institución



(foto)

16.4 LITERATURA

Objetivo: Revisar el concepto de épica en la literatura.

Si quisiéramos recordar y analizar en este concepto las diferentes literaturas de la antigüedad, tendríamos necesidad de dedicar muchas páginas al tema, ya que hubo en la antigüedad otros pueblos que la desarrollaron. Es lógico, cada pueblo expresó sus sentimientos, entonó sus cantos, narró sus luchas y de todas estas manifestaciones, algunas se conservaron; otras han llegado a nosotros como una referencia. Algunas llegaron, con sus temas, hasta literaturas o culturas posteriores. Así hubo una literatura en pueblos como Egipto, India, y en el pueblo Hebreo, pero dada la importancia y la influencia que tuvieron solo comprendemos la literatura de Grecia y Roma en sus diferentes manifestaciones.

La épica. La épica nació con la expresión poética de los sentimientos, cuando apareció un narrador entusiasta que quiso referir poéticamente grandes hechos ocurridos en su pueblo. La poesía, que es la forma primitiva de la literatura, tomó las ideas religiosas, como fondo, utilizó el mito popular y las leyendas en torno a sus héroes, y los expresó. Cuando el poeta los narró, el resultado fue la épica.

La obra que resultó así de estos cantos narrados por el poeta, fue la *epopeya*. Ya hemos recordado lo que significa (narración poética y grandiosa de unos hechos que interesan a un pueblo o a toda la humanidad). El más antiguo y el más grande de estos poetas fue Homero, entre los griegos. Homero nos dejó dos obras *la Ilíada* y *la Odisea*. Virgilio en la literatura latina nos dejó la *Eneida*.

Características generales. La epopeya fue primero, poesía no cantada para los griegos. Sus características son la espontaneidad y la impersonalidad, el narrador ocupa un lugar secundario.

En la epopeya se distingue: una *acción épica* que es una y grandiosa, capaz de despertar entusiasmo a un pueblo, y una acción heroica que haya influido en el destino y civilización de ese pueblo, en donde encuentre reflejados sus costumbres, creencias y sentimientos. La presencia de un héroe superior también se encuentra.

Otra de las características de la epopeya es la extensión. Está formada por muchos versos que se organizan en cantos o libros. Las partes en que está dividida son: proposición, invocación, exposición y narración.

Entre las *epopeyas* se ha distinguido siempre unas naturales

y otras que han resultado en todas las literaturas y son de imitación.

Las naturales son: La Ilíada, y la Odisea en Grecia, el Mahabharata, y el Ramayana en la India, Nibelungos en Alemania, el poema del Mío Cid en España.

De imitación: La farsalia de Lucano entre los romanos, la canción de Rolando en Francia, la Divina Comedia de Dante en Italia, el Paraíso Perdido de Milton en Inglaterra, etc.(57)

Personajes. Los personajes que figuran en la épica griega son de varias clases: los dioses, los héroes, idealizados por la tradición y con destino grandioso, y los hombres. En las demás epopeyas también se observa la presencia de los héroes que obran ayudados por los dioses y se mezclan con los hombres.

La Odisea

(fragmento)

Rapsodia primera

Concilio de los dioses

Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrino larguísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres y padeció en su ánimo gran número de trabajos en su navegación por el ponto, en cuanto procuraba salvar su vida y la vuelta de sus compañeros a la patria. Más ni aun así pudo librarlos, como deseaba, y todos perecieron por sus propias locuras. ¡Insensatos! Comiéronse las vacas del sol, hijo de Hiperión; el cual no permitió que les llegara el día de regreso. ¡Oh diosa, hija de Zeus! , cuéntanos aunque no se más que una parte de tales cosas.

Ya en aquel tiempo los que habían podido escapar de una muerte horrorosa estaban en sus hogares, salvos de los peligros de la guerra y del mar; y solamente Odiseo, que tan gran necesidad sentía de restituirse a su patria y ver a su consorte, hallábase detenido en hueca gruta por Calipso, la ninfa veneranda, la divina entre las deidades, que anhelaba tomarlo por esposo. Con el transcurso de los años llegó por fin la época en que los dioses habían decretado que volviese a su patria, a Itaca, aunque no por eso debía poner fin a sus trabajos, ni siquiera después de juntarse con los suyos. Y todos los dioses le compadecían, a excepción de Posidón, que permaneció constantemente irritado contra el divino Odiseo hasta que el héroe no arribó a su tierra. Mas entonces habíase ido aquél al lejano pueblo de los etíopes.

Los cuales son los postreros de los hombres y forman dos grupos, que habitan respectivamente hacia el ocaso y hacia el orto del Hiperión para asistir a una hecatombe de toros y de corderos. Mientras aquél se deleitaba presenciando el festín, congregáronse las otras deidades en el palacio de Zeus Olímpico. Y fue el primero en hablar al padre de los hombres y de los dioses, porque en su ánimo tenía presente al ilustre Egisto a quien dio muerte el preclaro Orestes Agamenónida. Acordándose de él, dijo a los inmortales estas palabras:

Zeus. ¡Oh dioses! ¡De que modo culpan los mortales a los númenes! Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, y son ellos quienes se atraen con sus locuras infortunios no decretados por el destino. Así ocurrió con Egisto, que, oponiéndose a la voluntad del hado, casó con la mujer legítima de Atrida, y mató a éste cuando tornaba a su patria, no obstante que supo la terrible muerte que padecería luego. Nosotros mismos le habíamos enviado a Hermes, el vigilante Argifontes, con el fin de advertirle que no matase a aquél, si pretendiera a su esposa; pues Orestes Atrida tenía que tomar venganza no bien llegara a la juventud y sintiese el deseo de volver a su tierra. Así se lo declaró Hermes; más no logró persuadirlo, con ser tan excelente el consejo, y ahora Egisto lo ha pagado todo junto.

Respondióle Atenea, la deidad de ojos de lechuza:

Atenea. ¡Padre nuestro, Cronida, el más excelso de los que imperan! Aquí yacen en la tumba por haber padecido una muerte muy justificada. ¡Así perezca quien obre de semejante modo! Pero se me parte el corazón a causa del prudente y desgraciado Odiseo, que, mucho tiempo ha, padece, penas lejos de los suyos, en una isla azotada por las olas, en el centro del mar; isla poblada de árboles, en la cual tiene su mansión una diosa, la hija del terrible Atlante, de aquel que conoce todas las profundidades del ponto y sostiene las grandes columnas que separan la Tierra y el cielo. La hija de este dios retiene al infortunado y afligido Odiseo, no cejando en su propósito de emblesarle con tiernas y seductoras palabras para que olvide a Itaca; más Odiseo, que está deseoso de ver el humo de su país natal, ya de morir siente anhelos. ¿Y a tí, Zeus Olímpico, no se te conmueve el corazón? ¿No te era grato Odiseo cuando sacrificaba junto a las naves de los argivos? ¿Por qué así te has airado contra él, oh Zeus?

Contestóle Zeus, que amontona las nubes:

Zeus. ¡Hija mía! ¡Qué palabras se te escaparon del cerco de los

dientes! ¿Cómo quieres que ponga en olvido al divinal Odiseo, que por su inteligencia se señala sobre los demás mortales y siempre ofreció muchos sacrificios a los inmortales dioses que poseen el anchuroso cielo? Pero Posidón, que ciñe la Tierra, le guarda vivo y constante rencor porque cegó al cíclope, al deiforme Polifemo; que es el más fuerte de todos los cíclopes y nació de la ninfa Toosa, hija de Forcis, que impera en el mar estéril, después que ésta se unió con Posidón, en honda cueva. Desde entonces Posidón, que sacude la Tierra, si bien no intenta matar a Odiseo, hace que vaya errante lejos de su patria. Mas, ea, tratemos todos nosotros de la vuelta del mismo y del modo como haya de llegar a su patria; y Posidón depondrá la cólera, que no le fuera posible contender, solo y contra la voluntad de los dioses, con los inmortales todos.

Homero — *Versión directa y original del griego por Luis Segalá Estalella*

Eneida

(fragmento)

Libro VI

Así había llorado y suelta las riendas a la flota y finalmente arriba a las costas euboicas de Cumas. Vuelven las proas al mar; entonces, con diente tenaz, el áncora clava las naves y las popas corvas tapan la ribera. Un tropel fogoso de mancebos saltan a la playa hesperia. Quién busca la simiente de la llama, escondida en las venas del sílice; quién penetra en las selvas, espesas guardas de alimañas; quién muestra los ríos que ha descubierto. Más el piadoso Eneas se encamina a las alturas que preside el soberano Apolo, y a la pavorosa caverna, repuesto apartamento de la Sibila horrenda, en quien el dios Delio inspira gran mente y espíritu y le revela lo que está por venir. Ya avanzan los bosques sagrados de la Trivia, y bajo la áurea bóveda de su templo, Dédalo, como es fama, huyendo de los reinos de Minos, osado de confiarse al cielo con veloces alas, por un camino desacombrado, aportó a las heladas osas, y al fin, en vuelo leve, vino a posar sobre la ciudadela calcídica. Restituido a estas tierras, primeramente te consagró, oh Febo, a ti el remo de sus alas, y te dedicó templos grandiosos. En sus puertas representó la muerte de Andrógeno; también a los Ceprópidas forzados (¡Oh lastimoso caso!) a entregar todos los años, en castigo, siete cuerpos de sus hijos; también está allá la urna de las suertes. Enfrente corresponde, elevada sobre el mar, la tierra gnosis;

aquí, el cruel amor del toro y Pasifae, sustituida furtivamente, el mostruoso ayuntamiento y la biforme prole, el Minotauro, monumento de la cópula nefanda. Aquí también la prolija labor de aquella casa y su perdidizo camino inextricable. Más Dédalo, con lástima del amor grande de la reina, él en persona le descubrió las vueltas y rodeos del palacio, rigiendo con un hilo los ciegos e inciertos pasos. Y tú también, una parte grande tendrías en tamaña obra, ¡Oh Icaro! , si el dolor lo permitiera. Dos veces se esforzó por esculpir en el oro el fiero caso; dos veces cayeron las paternas manos. Y toda esta labor prolija hubieran escrutado sus ojos minuciosamente, si ya no estuviera de vuelta el antes enviado Acates, y juntamente con él la sacerdotisa de Febo y de la Trivia, Deifobe, hija de Glauco, quien habla al rey así: "No reclama la presente ocasión tales espectáculos. Más cuerdo sería ahora sacrificar, de una manada intacta, siete becerros y otras tantas ovejas de dos hierbas, escogidas según rito".

Habiendo así hablado a Eneas (los héroes no tardan en obedecer el sagrado mandato), la sacerdotisa convoca a los teucros en el alto templo. El flanco inmenso del peñascal euboico está tajado en forma de cueva, adonde conducen cien anchos senderos y cien puertas, y donde se despeñan otras tantas veces, que son los oráculos de la Sibila.

Habíase llegado al umbral, cuando dice la virgen: "Ahora es el tiempo de interrogar los hados; el dios, ¡he aquí el dios! ". Y a quien delante de las puertas tales voces daba, de súbito, mudósele el rostro, y quebrósele el color, y sus cabellos se descompusieron; sino que su jadeante pecho y su corazón bravío se le hinchan de furor, y aparece más grande, y su voz no suena a mortal, porque la inspira el numen del dios ya más cercano.

"¿Tardas en tus votos y tus preces, troyano Eneas? ¿Tardas? —dice—. Pues antes no te abrirán las grandes bocas de la caverna atónita". Y hablando así, calló. Un escalofrío corrió por los huesos duros de los teucros. Y su rey derramó de lo hondo de su pecho tales súplicas:

"¡Oh Febo, que siempre te apiadaste de los graves trabajos de Troya; que enderezaste las saetas dárdanas y la mano de París al cuerpo del Eácida: bajo tu caudillaje entré por tantos mares que ciñen tierras tan anchas, y las recónditas gentes de los Masilios, y los campos que rodean las Sirtes; ya, por fin, tomamos las orillas de Italia, que nos huía! Pluguiera al cielo que solamente hasta aquí nos hubiera seguido la Fortuna troyana. Justo es ya que perdonéis también al linaje pergameo, dioses y diosas todos.

a quienes fue odiosa Ilión y la gloria grande de Dardania. Y tú, profetisa sacrosanta, sabedora de lo venidero, concédeme, no pida reinos no debidos a mis hados, que en el lacio se asienten los teucros, y los dioses errantes y los perseguidos númenes de Troya. Entonces, a Febo y a la Trivia dedicaré un templo en mármol sólido y días festivos que tomarán el nombre de Febo. Y aun a ti esperan en mis reinos magníficos santuarios; y aquí habré yo de poner tus oráculos y los arcanos hados que habrás revelado a mi pueblo, y, ¡oh divina! , consagrarte he varones escogidos. Sólo que no escribas los oráculos en hojas, que vuelen revueltas, juguete de los vientos rápidos. Suplícote que seas tú misma quien los diga". Y puso fin a sus palabras.

Virgilio

La divina comedia

Primera parte

Infierno

(fragmento)

"Por mí se va a la ciudad doliente,
por mí al abismo del torrente fiero,
por mí a vivir con la perdida gente.

"La justicia a mi autor movió severo;
me hicieron el poder que a todo alcanza,
el saber sumo y el amor primero.

"Antes de yo existir no hubo crianza:
ya eterna solo, y eternal yo duro;
¡Oh los que aquí entráis! dejad toda esperanza".

Estas palabras vi con rasgo oscuro
en lo más alto escritas de una puerta.
"Maestro —dije—, su sentido es duro".

Y él replicome, cual persona experta:
"Aquí es bien que el temor dejes a un lado
y que toda flaqueza yazca muerta".

"Al lugar que te dije hemos llegado,
en pena está la multitud sombría
en quien la luz del bien se ha apagado".

Su mano en esto uniendo con la mía,
con leda faz que me volvió al aliento,
de los secretos me empujó en la vía.

Ayes allí, suspiros y lamento
sonaban por un aire sin estrellas;
con que opreso me vi de sentimiento.

Hablas mil, voces hórridas, querellas,
palabras de dolor, ira que espanta,
roncas blasfemias, monotear con ellas.

Alzan rumor, en discordia tanta,
que el gran ámbito llenan por repentes,
como la arena que el turbión levanta.

Y yo, en tremenda confusión las mientes,
dije: "¿De quién, maestro, es ese grito,
y quienes son esas perdidas gentes?"

Y él me dijo: "Así el número infinito
pena de aquellas almas que vivieron
sin virtud en la tierra y sin delito;

Dante

16.5 SELECCION UNICA

Marque con una X la letra que crea correcta o considere la mejor respuesta para los siguientes enunciados:

1. La función de un presidente en un seminario es:
 - (a) Supervisar la actividad.
 - (b) Representar un grupo.
 - (c) Dirigir las sesiones.
 - (d) Evaluar los participantes.
2. El seminario se reúne con el ánimo de:
 - (a) Estudiar cualquier tema interesante.
 - (b) Estudiar aspectos diferentes de un tema.
 - (c) Estudiar por separado un tema.
 - (d) Estudiar en conjunto un mismo tema.
3. Las conclusiones finales de los grupos son presentados en las sesiones generales por:
 - (a) Un representante del grupo.
 - (b) El presidente del seminario.
 - (c) El moderador del grupo.
 - (d) El relator del grupo.
4. Dentro del aspecto *literario* la forma personal como un autor expresa su pensamiento se conoce con el nombre de:

- (a) Concepto.
 - (b) Estilo.
 - (c) Criterio.
 - (d) Opinión.
5. Entre las características del estilo una de las siguientes no puede aplicarse porque no lo califica:
 - (a) Claro.
 - (b) Pequeño.
 - (c) Objetivo.
 - (d) Sencillo.
 6. La concisión dentro del estilo es opuesta a:
 - (a) Redundancia.
 - (b) Originalidad.
 - (c) Sencillez.
 - (d) Brevedad.
 7. La síntesis que se hace de las ideas en una reunión se llama:
 - (a) Artículo.
 - (b) Acta.
 - (c) Comentario.
 - (d) Aviso.
 8. Los datos personales que una persona da sobre ella misma se llaman:
 - (a) Información.
 - (b) Carta.
 - (c) Curriculum vitae.
 - (d) Resumen.
 9. La significación de *epopeya* es la de:
 - (a) Colección de cantos grandiosos.
 - (b) Relación de episodios grandiosos.
 - (c) Narración poética de hechos grandiosos.
 - (d) Relación de costumbres grandiosas.
 10. La *épica* tuvo por origen:
 - (a) La exaltación de un sentimiento.
 - (b) La inspiración de un autor.
 - (c) La invención de un poeta.
 - (d) La tradición de un pueblo.

UNIDAD 17

OBJETIVOS

1. Recordar algunas nociones de semántica.
2. Ampliar el vocabulario mediante el conocimiento y empleo de algunos términos relativos a profesión, arte, oficio, etc.
3. Comprender los elementos que deben tenerse en cuenta para hacer un buen análisis literario.
4. Recordar lo que se entiende y necesita para elaborar una reseña y un comentario de crítica literaria.
5. Recordar lo referente a lírica y teatro en la literatura antigua.

CONTENIDO

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Nociones de semántica.

1. Influencias psicológicas en el lenguaje.
2. Aspectos sociales en el lenguaje.
 - (a) Según la profesión.
 - (b) Según el arte.
 - (c) Según el oficio.
 - (d) Según la región.

II. LECTURA

Análisis literario.

III. COMPOSICION ESCRITA

Composición creativa.

1. La reseña.
2. Comentarios de crítica literaria.

IV. LITERATURA

Literatura antigua.

1. La lírica.
 - (a) Ejemplificación y análisis.
 - (b) Caracteres.
 - (c) Temas.
 - (d) Clases de poemas.
 - 1) Himnos.
 - 2) Odas.
 - 3) Elegías.
2. El teatro.
 - (a) La tragedia.
 - 1) Orígenes.
 - 2) Análisis.
 - (b) La comedia.

17.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivos: Recordar algunas nociones de semántica. Ampliar el vocabulario mediante el conocimiento y empleo de algunos términos relativos a profesión, arte, oficio, etc.

Nociones de semántica

La semántica es la ciencia que estudia los cambios de significado de las palabras de una lengua. ¿Por qué se producen estos cambios? Las razones son varias: influencias del ambiente, factores emotivos, regionales, cambios de cultura, progreso de las ciencias, etc. Con el trascurso del tiempo unos términos dejan de usarse porque no se necesitan; muchos usos, modas, actividades, desaparecen; otros surgen porque hay inventos nuevos, nuevos oficios, costumbres, etc. Las nuevas que dejan de usarse son los *arcaísmos*, mientras que las que se conservan son los *neologismos*. Otras veces, con el tiempo, se conserva la palabra pero amplía su significado o lo cambia. Estos fenómenos de cambio o ampliación son los siguientes:

Desplazamiento, cuando la palabra cambia absolutamente de sentido; un ejemplo es la palabra boca que en latín y español antiguo era mejilla, cambió a nuestro significado actual. Cortesano es hoy adulator.

Ampliación, cuando de un sentido específico pasa a un sentido general. Navegar, de su sentido propio, se extendió a fluir, navegar, espacial. Chofer, en francés, maquinista, significó en español el conductor de un vehículo. Arribar es hoy aterrizar, Alameda es arboleda. Y muchos otros.

Restricción, es llevar la palabra del sentido general al específico. Un ejemplo es ministro, en sentido religioso, en las religiones protestantes; virtud que significaba esfuerzo, fuerza, ejercicio, se restringió en teología y filosofía para significar sólo el aspecto ético.

Ennoblecimiento, palabras que tenían un significado malo, bajo, se ennoblecen en su transformación y llegan a ser literarias y hasta poéticas. Ministro significó sirviente, ahora es título para los que desempeñan un alto cargo. Pedagogo era un esclavo que sacaba a los niños a pasear. Hoy es el maestro.

Envilecimiento. Ocurre cuando el procedimiento es contrario al anterior; un ejemplo es la palabra ramera; en español antiguo, significaba la persona que llevaba los ramos en las procesiones, hay un traslado de la palabra culta a la vulgar. Hay envilecimiento en tipo, muchacho, tragar, corbata, etc.

Sustitución. Este fenómeno ocurre cuando se cambia la palabra correcta por la vulgar (disfemismo): pata por pie, jeta por boca, o cuando se cambia la palabra vulgar por la correcta (eufemismo). Hay eufemismo en: seno por pecho, amiga por amante, embriagado por borracho, cuando se dice su señora por su mujer, infradotado por estúpido.

Nominación. Cuando en lugar del verdadero nombre de las personas o cosas se sustituye por neologismos, arcaísmos, o por otra palabra que no se había empleado anteriormente: cuando decimos del cabello, pelo, mechas, greñas. Cuando decimos de la cabeza: coco, pepa, mollera, melón, azotea. Cuando llamamos mango al corazón.

Analogía. Se presenta la analogía al nombrar una cosa por otra; llamar águila a una persona mala o viva; gallina a un cobarde; tortuga cuando es lenta; loro cuando habla mucho.

Permutación. Ocurre cuando se nombra una cosa por el medio, fin o instrumento, o por el contenido. Ejemplo manteca por sirvienta; café es el fruto y lo aplicamos a la bebida.

Influencias psicológicas en el lenguaje. Muchos de los cambios que se operan en el significado de las palabras ocurren porque hay una influencia psicológica del temperamento, del estado de ánimo, de las circunstancias. Los términos cariñosos, afectivos y familiares surgen así. El origen de ellos está en que hay una transferencia emotiva. En momentos de alegría, pena o enojo, las palabras brotan y muchas veces el significado no es exacto, sino que el mensaje que se recibe es el del tono con que se pronuncian; ya de alegría, de enojo, de reclamo, o de angustia.

Muchas palabras usadas para llamar a los niños, por ejemplo, no significan exactamente lo que son cuando las empleamos: chiquito, chiquillo, chiquitín, bribón, pícaro, patojo, llorón, bicho, pelado, pollito, querubín, ángel, tesoro, cielo.

Otros términos son de carácter familiar usados sólo en el ámbito de la familia, Tere, Fede, muñeca, vieja, gorda, negro.

Algunas veces para ponderar empleamos palabras que no corresponden en su significado: sueldo bárbaro, precio fabuloso, talento salvaje. Algunas palabras usadas como diminutivos tampoco significan pequeñez: formulita, momentico, cerquita, lejitos.

Aspectos sociales en el lenguaje. Otro de los motivos de cambio de significación en las palabras de una lengua, es el aspecto social. Hay vocabulario formado en cada uno de los círculos sociales de una sociedad: la profesión, el arte, el oficio, la región son factores que determinan la conformación de vocabulario especializado en cada uno de estos círculos.

Según la profesión. La profesión permite el empleo de voces especializadas; el ingeniero, el arquitecto, el sociólogo, y en otras profesiones utilizan un vocabulario propio a cada una de ellas.

Algunos ejemplos en el campo de la ingeniería textil son:

Artificial.

Filamento textil que procede de materiales naturales.

Sintético.

Filamento textil producido mediante el empleo de materias primas elaboradas previamente por un proceso físico y/o químico.

Isotérmico.

Proceso que se verifica a temperatura constante.

Urdimbre.

Hilos que forman la longitud de la tela.

Trama.

Hilos perpendiculares a la urdimbre.

Texturizado.

Proceso textil por el cual se producen rizos sobre filamentos sintéticos.

Según el arte. Otro factor que motiva cambios semánticos es el del arte. Los diferentes artes: pintura, escultura, música, utilizan un vocabulario especializado. Algunos ejemplos de la música son: sonata, mazurca, melodrama, fuga, fraseo, concierto, quinteto, responsorio, ópera, sinfonía, etc.

Según el oficio. El oficio de las personas permite la formación y cambio semántico de muchas palabras que sólo se emplean dentro de éste círculo. Ejemplos:

garlopa — cepillo — serrucho — formón
taladro — taponar — barnizar.

Según la región. Aún dentro de un país hay diferencias semánticas; unas palabras tienen un significado en una región y cambian en otra. Algunos ejemplos: En Ecuador y Venezuela se utiliza apagar por descargar un arma. Droga (remedio) es deuda en Chile y Perú, mientras significa artículo invendible en Cuba. Tela es arepa en Colombia. Zanahoria es muchacho vagabundo en la Argentina; persona bonachona en Colombia.

El mismo objeto se nombra con diferentes palabras en cada región: Autobús es camión, colectivo (Argentina), micro, (Chile) Chiva (Colombia). Manta es poncho, sarape o zarape, ruana en diferentes países de Suramérica. La misma significación tienen: estancia, finca, hacienda, chacra, en diferentes regiones.

Un auto viejo es: cacharro, cafetera (Chile), carcancha y cucaracha (México).

Timidez es: aguacate, batata, papaya.

Tontería y estupidez: aguacate, coco, guanábana, mamey y plátano.

La calabaza es: coco, guacal, guaje, jícara, mate, totuma en diferentes regiones de América.

El mismo objeto se designa con nombre diferente en España y América:

<i>España</i>	<i>América</i>
cerilla	fósforo
piel	pellejo
piso	apartamento, departamento
señas	dirección
lumbre	fuego
mudar	cambiar
riña	pelea

Algunos de estos ejemplos regionales están tomados de Charles E. Kany. *Semántica hispanoamericana*. Madrid: Aguilar, 1962.

17.2 LECTURA

Objetivo: Comprender los elementos que deben tenerse en cuenta para hacer un buen análisis literario.

Análisis literario

El fin que pretende el análisis literario es el estudio detallado

de un texto, para observar lo que dice y cómo lo dice y poder en esta forma apreciar sus cualidades y defectos.

En este análisis hay que evitar las explicaciones demasiado largas, las exclamaciones inútiles, la divagación y ostentación. Las mejores cualidades serían la objetividad, la precisión y claridad.

Para realizar este análisis se necesita una técnica; puede decirse que ya se recordó el tema, cuando vimos algunos pasos para seguir en la lectura literaria. Sin embargo, una guía para hacer el análisis puede ser útil.

Si el análisis se refiere a un trozo de una obra es conveniente relacionarlo con ella. Observar entonces: la relación obra-texto, el lugar que ocupa dentro de la obra y el papel que tiene, si es importante o sólo accidental.

En seguida pasar al análisis del contenido (fondo) y de la forma, pero observando que estas partes no son independientes sino que guardan una unidad. El estudio del contenido comprende:

1. Clasificación de la obra dentro de su género.
2. El resumen o argumento.
3. El estudio de las ideas (esencial, principales, secundarias).

Analizar en ellas el valor moral, psicológico, lógico dentro del pensamiento del autor. Recordar que el autor hay que situarlo en su época.

El estudio de la forma se refiere a:

1. Análisis de la forma (prosa, verso, división en partes, capítulos, etc.).
2. El lenguaje (cultismos, arcaísmos, neologismos, regionalismos, vulgarismos).

Por último analizar:

1. El estilo (cualidades, ejemplificación).
2. Recursos estilísticos (colocación de las palabras, selección de ellas, las figuras literarias).

No debe olvidarse que aún los recursos estilísticos añaden significación al contenido.

Al finalizar el análisis se puede dar un concepto general de lo que significa el texto o la obra y expresar nuestros sentimientos personales: si ha causado deleite, gusto, fastidio, si compartimos las ideas y el porqué.

17.3 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Recordar lo que se entiende por reseña y lo que

se necesita para elaborar una reseña y un comentario de crítica literaria.

Composición creativa

Entre los tipos de composición que nos piden análisis personal, creación y originalidad están la reseña y los comentarios de crítica literaria.

La reseña. La reseña es la visión general de un libro, la reseña entra en detalles para darnos una visión completa del autor y de la obra que se presenta. Generalmente se usa para presentar los libros a los lectores de una revista.

En primer lugar la información sobre el autor: su nacionalidad, su fecha de nacimiento y otras obras que haya escrito. En segundo término, presenta una información del contenido de la obra; en forma general, dice de qué se trata el libro y en forma detallada señala el contenido de cada uno de los capítulos. El autor de la reseña puede detenerse en una explicación más amplia del contenido de aquellos capítulos que considere más importantes, y aún hacer transcripción textual de algunas frases o apartes, si lo necesita.

Al final presenta una conclusión deducida del estudio. La reseña añade además algunos aspectos de análisis y de crítica de la obra: estudia la intención del autor, qué aporte significa la obra, qué tiene de original, qué aspectos desarrolla con mayor profundidad, cuáles puntos necesitan nuevo estudio, cuál es el género de la obra, cuál es su problemática, cuáles otras obras completarían el estudio del tema, cuál es el estilo del autor, entre otros puntos.

Los comentarios de crítica literaria. Los comentarios de crítica literaria son también estudios personales que podemos hacer sobre las obras. En ellos podemos tener una visión objetiva de la obra y una visión subjetiva. En la primera mirada podemos comentar el tema, el argumento, las ideas, los fines, los problemas, la forma de la obra, los recursos estilísticos, la unidad de la obra, si tiene lógica en sus afirmaciones, si convence con sus razones, si presenta buena información. En la segunda consideración si esa obra nos ha gustado o no y el porqué, qué aplicación práctica presenta la obra, qué elementos de belleza encontramos en ella. Estos comentarios de crítica literaria difieren de la reseña en que aquella busca más ilustrar sobre el contenido y éstos tienen como finalidad la crítica, la valoración de los

aspectos positivos y negativos de la obra. No debemos olvidar que todo juicio crítico hay que sustentarlo con razones y concierne a los méritos objetivos de la obra.

Un ejemplo de reseña es el siguiente:

MARIA EUGENIA MARCH, *forma e idea* de los "Esperpentos" de Valle-Inclán, (Estudios de Hispanófila, 10), Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1969, pág. 173.

Ante todo presentamos a continuación el contenido general de este libro: I. *Evolución de la obra de Valle-Inclán*, pág. 15-30; II. *Visión de la realidad y teoría del Esperpento*, pág. 31-71; III. *Luces de bohemia*, pág. 73-123; IV. *Los cuernos de don Friolera*, pág. 125-146; V. *Las Galas del difunto*, pág. 147-159; VI. *La Hija del Capitán*, pág. 161-167; *Conclusión*, pág. 169-170; *Bibliografía particular del Esperpento*, pág. 171-173.

La intención de la obra se manifiesta en la conclusión en la que expresa doña María Eugenia: "En este estudio hemos querido mostrar que los *Esperpentos*, son una forma de expresionismo literario, relacionado ideológica y estéticamente con otras formas artísticas de la primera postguerra europea" (pág. 169).

En efecto, la autora comienza su estudio haciendo una exposición acerca de la evolución de la obra literaria de Valle; a continuación da unas nociones de lo que es el esperpento, sus características, las influencias que tuvo de la tradición pictórica y literaria de lo grotesco, del humor y la sátira de los prosistas del siglo de Oro, del teatro costumbrista, y del teatro de títeres. Finalmente, estudia, desde el punto de vista estructural-estilístico, cuatro de los esperpentos más importantes de Valle-Inclán, que son: *Luces de bohemia*, *Los cuernos de don Friolera*, *las Galas del difunto*, y *la Hija del Capitán*.

La autora sostiene que la España presentada por Valle en sus esperpentos es "Una España enferma e incurable" (pág. 169).

Una de las ideas más importantes de esta obra es la de considerar a Valle-Inclán como precursor del teatro del absurdo, en donde se manifiesta claramente la situación de incomunicación en que vive el hombre del hoy.

Queremos destacar así mismo la abundante bibliografía acerca del tema que ofrece esta obra.

Para mayor comprensión de este estudio aconsejamos la lectura de la monografía de Emma Speratti-Piñero, titulada, *De otoño al Esperpento* (aspectos del arte de Valle-Inclán).

Angel Humberto Grimaldo Sánchez — (tomado de thesaurus) tomo XXVIII, enero-abril 1973 No. 1.

17.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar lo referente a la lírica y a teatro en la literatura antigua.

Literatura antigua

De la literatura antigua vamos a recordar lo que se refiere a lírica y a teatro dentro de las literaturas griega y latina.

La lírica. La poesía puede ser de tres géneros: lírica que es subjetiva y refleja la personalidad del poeta. Los griegos destinaron esta clase de poesía al canto. El otro género de la poesía es la épica destinada por los griegos a la recitación y en la que aparecía un narrador. El último género de la poesía es la dramática destinada al diálogo; en ella desaparece el narrador y figuran personajes que representan las acciones ante el público. (58)

Ejemplificación y análisis. De esta poesía lírica podemos recordar algunas:

Ven aquí . . . a este recinto
sagrado, donde florece amable el bosque
de manzanos, y los altares son
perfumados de incienso.

En él canta el agua fresca por entre
las ramas de los manzanos, las rosas sombrean
todo el lugar, de las hojas crujientes
desciende el sopor.

En él la pradera criadora de caballos se cubre
de flores primaverales, y las brisas
soplan dulcemente . . .

Safo (fragmento)

Lira de oro, bien
común de Apolo y las Musas
de trenzas violeta, que mueves
los pasos de los coreutas, comienzo de la fiesta;
a tu señal obedecen los cantores
cuando, vibrante, propagas, las primeras notas
de los preludios que guían los coros.
Tú apagas del perenne fuego

el puntiagudo rayo: duerme sobre
el cetro de Zeus el águila, que deja
caer a uno y otro lado sus veloces alas
la reina de las aves; sobre
su ganchuda cabeza has extendido
una nube sombría, suave cierre de sus párpados
duerme, y su flexible
dorso arquea,
por tus sonos vencida. Y el mismo
Ares violento, dejando la ruda
punta de las lanzas, en sopor
serena el corazón y aun de los dioses
tus dardos fascinan el ánimo por arte
del hijo de Leto y de las Musas de profundo seno.

Píndaro (fragmento)

La lírica de los pueblos antiguos se inspiró en el mito; el elemento religioso fue un factor importante de motivación que llevó al poeta a expresarse, no como un ser aislado que manifiesta sus sentimientos, sino como una colectividad. En estos pueblos el poeta fue un vidente, un ser privilegiado que poseía el don de la palabra y con ella podía acercarse al elemento mítico. Por ello, los poetas han sido idealizados en los pueblos antiguos hasta llegar muchas veces a formar parte de esa tradición mítica. (59)

Caracteres. En la lírica antigua el poeta es el primer personaje, el vidente, y junto a él está el *coro*. El coro tiene una función importante ya que participa con el poeta en la expresión del sentimiento. Algunos caracteres de esta lírica fueron: la madre, el hijo, el vencedor en las competiciones, los dioses mismos, los muertos, el guerrero.

Temas. La poesía lírica expresó diversos sentimientos religiosos, políticos, familiares, personales. Sus temas fueron: el amor y el respeto a los dioses, la patria, los muertos, la política, los reyes, el trabajo, la fortuna, etc. Las ideas religiosas fueron en general el fondo de su temática y los mitos creados en torno a los dioses.

Clases de poemas. Los principales poemas usados por la lírica antigua son: los *himnos* expresión del sentimiento religioso, en los cuales se invocaba a los dioses para obtener su gracia y protección. Las *odas* que eran cantos de manifestación de los propios sentimientos, de la intimidad del poeta. Las *elegías*,

cantos que expresaban los sentimientos hacia cosas diferentes a la intimidad del poeta, pero amadas por él; como la familia o la patria. También hubo elegías guerreras y políticas.(60)

El teatro. La poesía destinada a la representación constituyó la poesía dramática o teatro. Ya se recordó en otra unidad, cómo surgió el teatro en torno a las festividades religiosas que se celebraban en honor de los dioses. Dentro del teatro se distinguen dos formas diferentes por la finalidad que tenían: la tragedia y la comedia.

La tragedia. Surgió en el teatro griego con los Ditirambos, cantos en honor de Dionisos (dios de la vida); allí se sacrificaba un macho cabrío. Había allí un coro formado por los sacerdotes que representaban lo trágico. El coro entonaba otros cantos en honor de los dioses, los héroes, las fuerzas de la naturaleza. El coro tenía un papel muy importante. El primitivo narrador se convirtió en actor trágico. Se fueron aumentando los personajes y restándole importancia al coro y así nació la tragedia.

Tragedia es la representación de una acción grande e interesante capaz de despertar sentimientos de terror o compasión. Estaba dividida en cuatro partes en la literatura griega (prótasis, epítasis, catástasis y catástrofe). Ninguna pausa las separaba. Cuando los actores desaparecían, el coro los reemplazaba.(61)

La comedia. También tuvo su origen en estas festividades. Su finalidad era distinta porque mediante ellas se criticaba o se burlaba. Los griegos distinguieron comedias antiguas, medianas y nuevas. En las primeras el tema era político o social, las segundas eran alegóricas o literarias y en las últimas el tema era moral o de costumbre. También distinguieron en la comedia: un prólogo, una recitación del coro en la cual se exponía el asunto, episodio que era el desarrollo y éxodo que era el desenlace.

Los latinos distinguieron las comedias por las personas que los representaba según fueran nobles, plebeyos o gentes del pueblo.(62)

Ifigenia en Táuride (fragmento)

Orestes.— Mira, observa si no hay ningún hombre en el camino.

Pílates.— Miro y examino volviendo mis ojos en todas direcciones.

Orestes.— Pílates, ¿no te parece que esta morada es la de la diosa hacia la cual hemos dirigido desde Argos nuestra nave al otro lado del mar?

Pílates.— Me lo parece, Orestes. También tú debes verlo.

Orestes.— ¿Y el altar que chorrea sangre helena?

Pílates.— Rojas de sangre están, en verdad, las murallas de esta muralla.

Orestes.— ¿Ves estos despojos colgados de las cornisas del templo?

Pílates.— Son los despojos de los extranjeros degollados.

Orestes.— Es preciso que fijes los ojos atentamente en todas partes. ¡Oh Febo!, ¿a qué emboscadas me ha conducido de nuevo tu oráculo desde que vengué la degollación de mi padre con la de mi madre? Perpetuamente perseguido por la Erinias, huyo, desterrado de la patria, en carreras vagabundas y sin fin. He ido a tí, y te he preguntado dónde encontraría el término del furor y de las penalidades que me asaltan, errando a través de la Hélade; y me has ordenado que me presentase en la tierra táurica, donde tiene altares tu hermana Artemisa, que robe la imagen de la diosa que los habitantes del país dicen que ha caído del Urano en este templo, y apoderándome de ella, por astucia o de cualquier otra manera, me la lleve, una vez pasado el peligro, a la tierra de los atenienses. No me has ordenado nada más, y me has dicho que, después de hacer eso, descansaría por fin. Y obedeciendo a tus palabras, he venido a esta tierra desconocida e inhospitalaria. Pero puesto que me ayudas en esta empresa, te pregunto qué haremos, Pílates. Ya ves el escarpamiento de las altas murallas del templo. ¿Ascenderemos los peldaños de la morada? Y entonces. ¿Cómo lo haremos sin ser vistos?, ¿o abriremos las puertas de bronce descorriendo los cerrojos, en este lugar del que no sabemos nada? Si somos sorprendidos abriendo las puertas y tratando de entrar, moriremos. En vez de morir, mejor es que huyamos a la nave sobre la cual hemos navegado.

Pílates.— Insoportable sería huir, y no estamos acostumbrados a ello. Tampoco es de despreciar el oráculo de los dioses. Pero alejémonos del templo y escondámonos en los antros que el negro mar baña con sus aguas, lejos de la nave, no vaya a ser que, al verla, alguno se advierta a los principales de esta tierra, y se apoderen de nosotros a la fuerza. Cuando se abran los ojos de la noche sombría, procuraremos robar del

templo la brillante estatua, poniendo en juego todas nuestras astucias. Mira si hay entre los triglifos algún espacio vacío por el que pueda pasar el cuerpo. Los bravos, en efecto, se atreven a todo, y los cobardes no se atreven nunca a nada. En verdad que no hemos recorrido un camino tan largo para retroceder al llegar al fin.

Orestes.— Dices bien. Hay que hacerlo así, y retirarnos a nuestro escondite. Porque el dios no va a tornar vano su propio oráculo. Hay que atreverse, pues los jóvenes no tienen ninguna excusa para rehuir el peligro.

El coro.— Guardad silencio, ¡oh habitantes de las dos rocas gemelas del Ponto Euxino! ¡Oh hija de Latona, cazadora montaraz! . Hacia los artesonados dorados de tu templo adornado de hermosas columnas llevo mis pies de virgen y de sacrificadora sagrada, abandonando por tí las torres y las murallas de la Hélade de hermosos cabellos y las espesas selvas de la Europa y las moradas paternas. Heme aquí. ¿Qué hay de nuevo? ¿Qué inquietud sientes? ¿Por qué me has apremiado para que venga al templo, ¡oh hija del que fue hacia las torres de Troya con una escuadra famosa de mil naves llevando innumerables guerreros! , ¡oh hija de los ilustres Atridas! ?

Ifigenia.— ¡Oh mujeres! , ¡cuán tristemente me lamento! Con un coro de dolor, al que faltan las elegías líricas, ¡ay, ay! , abrumada de males, en un duelo fúnebre, lloro la muerte de mi hermano, cuya imagen he visto en sueños durante esta noche oscura que empieza a disiparse. ¡Perezco, perezco! ¡Ya no existe la morada paterna, toda mi raza ha desaparecido! ¡Ay, ay de las desventuradas de Argos! ¡Ay, oh demonio que me privas de un hermano único, al que has enviado al Hades! Por él voy a derramar sobre la tierra, en libaciones fúnebres, esta copa de sombras y estas fuentes de leche de vacas montaraces y el licor vinoso de Baco y el rubio trabajo de las abejas, ofrendas que apaciguan a los muertos. Dame ese mágico vaso de oro y la libación de Hades. ¡Oh retoño agamenoniano que yaces bajo la tierra, te ofrezco esto por haber muerto! Admítelo. ¡No puedo depositar sobre tu tumba mi cabellera rubia ni mis

lágrimas, porque estoy lejos de tu patria y de la mía, donde creen que he sido degollada miserablemente!

Eurípides

17.5 CUESTIONARIO

1. ¿Qué es la semántica?
2. ¿Por qué se producen cambios de significado en las palabras de un idioma?
3. ¿Cuáles son los cambios que pueden producirse dentro de un idioma?
4. ¿Qué es desplazamiento? Ejemplos.
5. ¿Qué es ampliación? Ejemplos.
6. ¿Qué es restricción? Ejemplos.
7. ¿Qué es ennoblecimiento? Ejemplos.
8. ¿Qué es envilecimiento? Ejemplos.
9. ¿Qué es sustitución? Ejemplos.
10. ¿Qué es nominación? Ejemplos.
11. ¿Qué es analogía? Ejemplos.
12. ¿Qué es permutación? Ejemplos.
13. ¿Cómo cambian los significados de las palabras por influencia psicológica?
14. ¿Qué relación tiene el aspecto social con la semántica?
15. ¿Qué elementos deben tenerse en cuenta para hacer un buen análisis literario?
16. ¿Qué es una reseña?
17. ¿Qué es un comentario de crítica literaria?
18. ¿Cuáles son los géneros de la poesía?
19. ¿Qué es la lírica?
20. ¿Cuáles líricos recuerda en la poesía griega?
21. ¿Cómo se inspiró la lírica antigua?
22. ¿Cuáles fueron los temas de la lírica antigua?
23. ¿Cuáles son los poemas principales usados por la lírica antigua?
24. ¿Cómo surgió la tragedia en el teatro griego?
25. ¿Cuáles son las partes de una comedia en el teatro griego?

UNIDAD 18

OBJETIVOS

1. Recordar algunos usos incorrectos del español en Colombia y América.
2. Recordar algunos conceptos sobre la oración compuesta: coordinada y subordinada.
3. Ejercitarse en el análisis de algunas oraciones compuestas.
4. Recordar algún vocabulario literario y emplearlo.
5. Comprender cómo se desarrollaron las literaturas nacionales y en especial la española.
6. Recordar las primeras manifestaciones literarias en lengua española.

CONTENIDO

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Pronunciación.

Supresión de algunos fonemas o sílabas.

- (a) En Colombia.
- (b) En América.

II. LECTURA DE ESTUDIO

Vocabulario literario.

III. GRAMATICA

La oración compuesta.

1. Coordinación.
2. Subordinación.
 - (a) adjetiva.
 - (b) sustantiva.
 - (c) adverbial.

IV. LITERATURA

Desarrollo de las literaturas nacionales.

1. Latín vulgar.

2. Evolución.
3. Primeras manifestaciones en lengua española.
4. En otras lenguas.

18.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar algunos usos incorrectos del español en Colombia.

Pronunciación

Los fenómenos que ocurren en la pronunciación del español americano no son generales. Algunas veces son comunes a alguna región, otras veces, son propios de otras. El español americano es diferente del de España porque no diferencia la pronunciación de la *c*, *s*, *z*; este fenómeno es común a toda América. Consiste en pronunciar estos fonemas como *s*. También es general y correcto el yeísmo o pronunciación de la *ll*, *y*, en la misma forma. La supresión de algunos fonemas o sílabas ya sí puede considerarse como incorrección.

Supresión de algunos fonemas o sílabas, en el español de Colombia. Algunos de estos fenómenos de pronunciación consisten en la supresión de un fonema, la sustitución de uno por otro, o en la pérdida total de una sílaba. Recordemos algunos casos frecuentes en Colombia:

Entre nosotros es común articular como *j* la *s* entre vocales: nojotros, nosotros, si jeñora, sí señora.

La *f* como *j*: familia, familia; jogón, fogón.

Se pronuncia la *j* débilmente entre vocales: cajero, mejor.

La *f* se pronuncia bilabialmente: fósforo.

Se suprime la *d* en los participios en *ado*, *ido*: cantao, cantado, sufrío, sufrido.

Se pierde la consonante final: relo, reloj; verda, verdad.

Se pierde la *b* en casos como: también, tamién; traajo, trabajo.

Se pierde la *c* en muchas combinaciones de las cuales ya vimos algunas: dotor, doctor; ato, acto; técnica, técnica.

Se cambia *c* por *p*: doptor, doctor; abstrapto, abstracto.

En las vocales también hay algunos fenómenos: cuando se cierra una vocal abierta o se abre una cerrada; cerramiento en: Lionor, Leonor; Línía, línea; tualla, toalla. Abertura en: negocce, negocie; rocee, rocic; endividual, individual. También se pronuncian dos vocales como si fuera una: coperativa, cooperativa, etc.

En la acentuación de las palabras también hay cambio en algunas regiones. Los nombres compuestos se acentúan en el primer nombre en lugar del segundo. Lo correcto es acentuar el último: Jesús, María.

Se acentúa la palabra átona de la oración en lugar de la tónica. Los adverbios en *mente* se acentúan en la terminación en lugar de hacerlo en el adjetivo. Ejemplo: fácilmente (63)

18.2 LECTURA DE ESTUDIO

Objetivo: Recordar algún vocabulario literario y emplearlo.

Vocabulario literario

<i>Acción.</i>	Hechos narrados en un cuento o novela.
<i>Alegoría.</i>	Metáfora continuada que tiene una significación y un fin estético.
<i>Anáfora.</i>	Figura literaria que consiste en la repetición de una palabra al principio de cada miembro.
<i>Anfibología.</i>	Ambigüedad y falta de claridad en la expresión de frases y palabras.
<i>Apólogo.</i>	Composición literaria alegórica que personifica seres inanimados o abstractos y da una enseñanza.
<i>Bucólica.</i>	Género poético que canta la vida del campo.
<i>Cláusula.</i>	Unidad rítmica o sintáctica, frase u oración subordinada.
<i>Conclusión.</i>	Final de una obra.
<i>Conferencia.</i>	Exposición de una persona sobre un tema determinado.
<i>Crónica.</i>	Relato de hechos ciertos escrito por un testigo o por un contemporáneo.
<i>Corifeo.</i>	Conductor del coro en la tragedia griega.
<i>Crítica.</i>	Arte de juzgar sobre las cualidades o defectos de una obra.
<i>Desenlace.</i>	Conclusión de la acción.
<i>Encabalgamiento.</i>	Interrupción del sentido en un verso que se continúa en el siguiente.
<i>Elipsis.</i>	Omisión en la frase de algunas palabras que no alteran el sentido.
<i>Enigma.</i>	Composición rimada, ambigua y metafórica que deja algo para adivinar.
<i>Estrofa.</i>	Grupo de versos cuya estructura se repite a través del poema.
<i>Entrevista.</i>	Diálogo, entre dos personas con un fin específico.

Epopéya.

Estilo.

Farsa.

Hiato.

Hiperbatón.

Hipérbole.

Leyenda.

Juglaría.

Lírica.

Metáfora.

Métrica.

Muletilla.

Novela.

Nudo.

Poema.

Reduplicación.

Romance.

Símbolo.

Símil.

Simalefa.

Sinestesia.

Verso.

Completación

Vocabulario

Llene los espacios en blanco con la palabra o palabras que

Narración poética de sucesos grandiosos que interesan a un pueblo o a toda la humanidad.

Forma personal que caracteriza a un escritor.

Pieza cómica breve.

Licencia poética que consiste en la separación de las vocales final e inicial de las palabras en el verso, sin formar sílaba fonética.

Trasposición del orden de las palabras en la frase.

Figura literaria que consiste en la exageración. Narración con cierta base histórica y deformación de la realidad.

Profesión u oficio de juglar.

Expresión de sentimientos y afectos.

Trasferencia de sentido por el cual se nombra un objeto por otro.

Medida de los versos.

Punto de apoyo muy repetido en la expresión oral y escrita.

Narración ficticia, en todo o en parte, de unos hechos que se desarrollan en el tiempo y en los cuales intervienen unos personajes.

Conflicto de caracteres y pasiones en una obra de teatro.

Composición poética en prosa o en verso.

Repetición de una palabra.

Composición poética en donde se relata con cierta gracia un suceso.

Imagen repetida persistentemente.

Comparación en la cual los términos comparados se expresan con parece, semejante, etc.

Licencia poética que consiste en la formación de sílaba fonética de las vocales que pertenecen a palabras diferentes.

Figura literaria que consiste en atribuir a un sentido la sensación que pertenece a otro.

Conjunto de palabras sujetas a medida, ritmo y rima.

mejor completen el sentido de la oración; escójalas dentro del vocabulario literario.

1. Lo que narras parece una _____
2. La _____ es la repetición de una palabra.
3. Ese escritor tiene un buen _____
4. El jugador me ha concedido una _____
5. Un oficio en la época medieval era _____
6. El _____ dirigía el coro en el teatro griego.
7. Me divirtió mucho la _____ que vi en la televisión.
8. Esta tarde habrá una _____ sobre literatura.
9. La expresión de sentimientos y afectos se llama _____
10. El _____ es el conflicto de caracteres y pasiones en una obra teatral.

18.3 GRAMÁTICA

Objetivos: Recordar algunos conceptos sobre la oración compuesta coordinada y subordinada.

Ejercitarse en el análisis de algunas oraciones compuestas.

La oración compuesta

Lea estas oraciones:

El niño juega en la calle.

El niño que juega en la calle es el hermano de mi amiga

Lucía.

¿Qué observamos? Ambas nos expresan un mensaje porque son oraciones, pero en la segunda ese mensaje es más completo. Si observamos en el aspecto gramatical de ellas vemos que son bimembres porque tienen dos miembros (sujeto y predicado).

¿Cuáles son los sujetos? En la primera es *el niño* y en la segunda *el niño que juega en la calle*. ¿Por qué encontramos en este segundo sujeto un verbo (juega)? Sencillamente, porque esta oración es compuesta y tiene dos verbos: *juega* y *es*, y por lo tanto dos sujetos y dos predicados. *La oración compuesta es aquella que tiene más de un sujeto y de un predicado*. En una oración compuesta hay varias oraciones; tantas, cuantos verbos haya en forma personal. Por la forma como se enlazan esas oraciones para dar el mensaje, se dividen en dos clases: oraciones compuestas por coordinación y oraciones compuestas por subordinación.

Coordinación. ¿Cuándo la oración es compuesta por coordinación?

Observemos:

El profesor trabajó hasta tarde en el colegio y salió después para su casa.

El ejercicio del deporte entretiene y descansa la mente.

María vino ayer de Bogotá *pero* se irá mañana para Cali.

Cada una de las oraciones anteriores tiene dos oraciones simples que se enlazan por una conjunción (*y, pero*) y además podemos ver que cada una tiene un sentido independiente. (El profesor trabajó hasta tarde en el colegio) y (salió después para su casa) *pero* ambas se complementan para darle un contenido total a la oración compuesta.

Lo mismo ocurre con las demás. Estas oraciones son coordinadas. Se enlazan por medio de conjunciones: *y, e, o, ni, pero,* más.

Subordinación. La oración compuesta es subordinada cuando no puede separarse independientemente como en los casos anteriores, sino que forma una unidad de sentido.

Observemos:

El obrero llegó tarde a la fábrica porque estaba enfermo.

Quedaré muy satisfecho cuando termine el trabajo.

En la oración subordinada hay que distinguir una principal que necesita ser complementada por otra. Se llama también subordinante.

El obrero llegó tarde a la fábrica (subordinante). ¿Cuál fue la causa? Porque estaba enfermo. Esta segunda oración se llama subordinada. En este ejemplo indica la causa. En el segundo indica tiempo (cuando termine el trabajo). Generalmente las subordinadas son complemento de la principal.

La oración subordinada puede ser: sustantiva, adjetiva o adverbial.

Sustantiva. La oración subordinada es sustantiva en algunos casos:

Cuando es sujeto

El que estudia con juicio (sujeto), obtiene el éxito al final de sus estudios.

Todos pensamos *que la fiesta sería temprano*. (Objeto directo: que la fiesta sería temprano.)

Dije el asunto a quien debe sa-

Circunstancial

berlo. (Objeto indirecto: a quien debe saberlo.)

Quedaré muy satisfecho con que termine el trabajo. (Comp. circunstancial: con que termine el trabajo.)

Adjetiva. La oración subordinada es adjetiva cuando hace el oficio de complementar al sustantivo, como lo hace, el adjetivo. Generalmente estas oraciones se construyen con el pronombre relativo *que* y por eso se llaman oraciones relativas.

El jardinero salió de su casa para vender las flores que cortó esta mañana. (Subordinada adjetiva: que cortó esta mañana.)

Adverbial. Llegué a su casa cuando ella estaba comiendo. (Adverbial: cuando estaba comiendo). En este caso hace el oficio de un adverbio.

Ejercicio

Analice las oraciones del siguiente párrafo. Diga cuáles son simples y compuestas y cuál es la clase de composición.

“Entraron al pueblo dando tumbos, se detuvieron en un espacio baldío. El camionero los ayudó a bajar. (...) Desorientada, tuvo Leonor que preguntar el camino. La comadre Chona casi no la reconoció pero admiró la estatura del niño y sus finas facciones, cosa que él correspondió con un afecto secreto e instantáneo”.

Emilio Cabarllido — *La desterrada*

18.4 LITERATURA

Objetivos: Comprender como se desarrollaron las literaturas nacionales y en especial la española.

Recordar las primeras manifestaciones literarias en lengua española y en otras lenguas.

Desarrollo de las literaturas nacionales

Antes de hablar propiamente de la literatura de algunos pueblos, es conveniente recordar como surgió el idioma de cada una de estas naciones: Portugal, España, Francia, Italia.

El latín era la lengua oficial del gran Imperio Romano; esta lengua era hablada también en las colonias creadas por los romanos, en Europa, cuando fueron señores del mundo. Pero había varias clases de latín: El clásico que floreció en la época clásica de la literatura romana entre los siglos II a. de J.C. al III d. de J.C.; después de esa época se vuelve bajo el latín, que también es

escrito. El latín vulgar es el hablado en los siglos IV y V, hasta el X. De este latín vulgar surgieron los idiomas de estos pueblos que fueron todos colonias romanas. Cuando estos pueblos empezaron a expresar sus sentimientos en sus primitivas lenguas surgieron las literaturas nacionales.

Latín vulgar. El latín vulgar era el que se hablaba, cuando los romanos llegaron a España en el año 218 a. de J.C. La península estaba habitada por otros pueblos: los celtas, hebreos, fenicios, íberos. Cada uno de ellos tenía su dialecto, pero con la dominación romana estos dialectos desaparecieron aunque dejaron algún influjo en el léxico. El latín fue traído por los romanos, pero era un latín vulgar, hablado por soldados. Sin embargo se hizo general en la península y en las demas provincias europeas.

Cuando cayó el Imperio Romano se debilitaron los lazos que mantenían vivo el latín, ya no había conexión con Roma y las provincias se hicieron cada vez más independientes. El latín vulgar fue mezclándose con los dialectos existentes, y se produjo el cambio que dio lugar al nacimiento de las lenguas romances, que son aquellas surgidas de la evolución del latín: el español, el francés, el portugués, el italiano.

Evolución. El latín vulgar en las provincias, mezclado con los dialectos de cada uno, cambió en el aspecto fonético, morfológico y sintáctico.

En el aspecto fonético el latín vulgar en España, redujo las vocales de 10 a 5. Morfológicamente se perdieron los casos del latín (nominativo, dativo, vocativo, etc.), en los cuales había una terminación de la palabra, diferente para cada caso. Al perderse estos, las palabras no se pueden colocar en cualquier parte dentro de la oración y esto alteró la sintaxis.

En España la larga dominación árabe, también influyó mucho y enriqueció la lengua con abundante léxico.

Primeras manifestaciones en lengua española. Las primeras manifestaciones en lengua vulgar en España son las *Glosas emilianenses* que aparecen en un monasterio de la Rioja. Los monjes, al copiar unos textos, piensan que no se entienden algunas palabras y las traducen a la lengua vulgar, son comentarios al margen. Otras glosas son las *silenses*. Estas glosas pertenecen al siglo X.

Son también muy antiguas algunas de las *Jerchas*, que eran arábigos en la poesía árabe y hebrea, escritos en romance. Algunos se encuentran en poemas anteriores al siglo XII. (65)

Los cantares de gesta, que eran relatos históricos en verso, originaron la poesía épica. (66) Aparecieron primeramente en Francia, y fueron recitados y modificados por los juglares. Los juglares eran trovadores por oficio y recorrían los pueblos. Ellos originaron lo que se conoce, en la poesía española, como *mester de juglaría*. El mester de juglaría es la epopeya española que los juglares contaban popularmente, y es la primera manifestación del idioma romance en los siglos XIII y XIV. (67)

Entre estos cantares de Gesta, en España, el más importante es el *Poema del Cid*. Es una epopeya con mucha base histórica. Fuera de este poema sólo se conocen fragmentos de otros cantares como el *Cantar de Roncesvalles* y el de los *Infantes de Lara*.

Además del mester de juglaría, también se desarrolló en los siglos XIII y XIV el *mester de clerecía* que era la poesía española desarrollada por los clérigos, y fue así más culta y erudita. El más antiguo representante de esta escuela, (principios del siglo XIII) fue el poeta Gonzalo de Berceo; su mejor obra es *Los milagros de Nuestra señora*. (68)

Cuando surgió Alfonso X emprendió una empresa de gran valor porque se rodeó de hombres cultos, poetas, traductores y aparecieron muchas obras como: *La general Historia* y *Las Siete Partidas*. Con él, el castellano tomó cuerpo y lo proclamó lengua nacional.

En otras lenguas. En francés la primera manifestación que se conoce en lengua vulgar es un juramento del siglo IX entre dos soberanos: Luis y Garlos, quienes hacen una alianza. Luis escribe en francés y su hermano Carlos en alemán.

En Italia el primer escrito conocido es un juramento entre el abad de Montecasino y un terrateniente, en el siglo X, los testigos firman en lengua vulgar. Posterior es una inscripción sobre una piedra en la catedral de Ferrara (1135). (69)

En Portugal el más antiguo documento redactado en portugués es del año 1192 y no tiene valor literario, solo interesa por la lengua que usa. (70)

En Francia nacieron los cantares de Gesta, y de ellos, el más antiguo es la *Canción de Rolando*, epopeya compuesta a principios del siglo XI, de autor desconocido. En el siglo XII ya hay una literatura francesa con los poemas épicos agrupados en el ciclo de Carlomagno, el de Guillermo de Orange, y el de Doon de Moyence. (71)

En Italia la primera manifestación literaria es la poesía de Giulio d'Alcomo, de Guido Guinicelli, Guido Covalconti y la

prosa de Fra Guittone d'Arezzo; también se conoce correspondencia de las cosas comerciales de Florencia. (72)

La primera poesía portuguesa es de finales del siglo XII y está reunida en tres cancioneros: el de Ajuda, el de la Biblioteca Nacional de Lisboa y el de Vaticana. De ellos el más antiguo es el primero. (73)

Poema del Mio Cid

I

Adios del Cid a Bivar

De los sos ojos tan fuertemiente llorando
tornava la cabeça y¹ estávalos catando.²
Vio puertas abiertas e uços³ sin cañados,⁴
alcándaras⁵ vázias sin pieles e sin mantos
e sin falcones e sin adtores⁶ mudados.
Sospiró mio Cid, ca⁷ mucho avié grandes cuidados.
Fabló mio Cid bien e tan mesurado:
"grado a tí, señor padre, que estás en alto!
"Esto me an buolto mios enemigos malos".

II

Agüeros en el camino de Burgos

Allí piensan de agujiar, allí sueltan las riendas.
A la exida⁸ de Bivar, ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.⁹
Meció mio Cid los ombros y engrameo¹⁰ la tiesta:
"albricia, Alvar Fáñez, ca echados somos de tierra!
"mas a grand ondra tornaremos a Castiella".

III

El Cid entra en Burgos

Mio Cid Roy Díaz, por Burgos entróve,
En sue conpañía sessaenta pendones;
exien lo veer mugieres e varones,
burgeses e burgesas, por la finiestras¹¹ sone,
plorando de los ojos, tanto avien el dolore.
De las sus bocas todos dizían una razione:
"Dios, qué buen vassallo, si oviese buen señore! "

- | | | | | | |
|---|----------|----|---------------------|----|----------|
| 1 | Allí | 6 | Azores | 11 | Ventanas |
| 2 | Mirando | 7 | Pues | | |
| 3 | Puertas | 8 | Salida | | |
| 4 | Candados | 9 | Señal de mal agüero | | |
| 5 | Perchas | 10 | Meneo | | |

18.5 COMPLETACION

1. El género poético que canta la vida del campo se llama _____
2. La medida de los versos se llama _____
3. El fenómeno de pronunciar los fonemas y, ll en la misma forma se llama _____
4. En la pronunciación incorrecta de la palabra *endividual* hay en la vocal un fenómeno de _____
5. Al pronunciar incorrectamente la palabra *doptor* el fenómeno es un _____
6. La oración "espero salir bien en el examen porque estudié mucho" es una oración _____
7. La oración subordinada es adjetiva cuando su oficio es el de _____
8. El latín hablado en las provincias romanas se llamaba _____
9. El fenómeno que permitió la formación de las lenguas romances fue _____
10. Las primeras manifestaciones del español como lengua vulgar son _____
11. La poesía épica se originó con _____
12. La poesía cantada por juglares se conoce por el nombre de _____
13. El representante más antiguo del mester de clerecía se llamaba _____
14. La primera epopeya francesa conocida se llama _____
15. Dos lenguas romances diferentes del español son _____

UNIDAD 19

OBJETIVOS

1. Recordar las cualidades y técnicas que una buena conversación requiere.
2. Revisar algunos aspectos gramaticales sobre las frases verbales.
3. Realizar algunas lecturas para clarificar lo aprendido en el aspecto literario, en la unidad.
4. Recordar algunos aspectos literarios y manifestaciones de la literatura colombiana.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
La conversación.
 1. Cualidades.
 2. Técnicas.
- II. LECTURA
Ejemplificación.
- III. GRAMATICA
Frasas verbales.
 1. Verbo + infinitivo
 2. Verbo + participio.
 3. Verbo + gerundio.
- IV. LITERATURA
Representantes de la literatura colombiana e hispanoamericana.
 1. Crónica.
 2. Epica.
 3. Barroco.
 4. Mística.
 5. Emancipación.

19.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Recordar las cualidades y técnica que una buena conversación requiere.

La conversación

Hay conversaciones improvisadas que resultan excelentes porque el tema interesa y quienes conversan, verdaderamente, saben hacerlo. A veces en reuniones sociales, en familia, encontramos personas que son maestras en el arte de la conversación. Pero este arte se aprende con el ejercicio y necesita práctica que debemos realizar siguiendo unas pautas que ordenen nuestras ideas y mejoren nuestra expresión. Podemos conversar sobre muchos temas y ellos resultarán interesantes, si estamos informados o preparados para esta forma de expresión oral.

Cualidades. La conversación en general, tiene unas cualidades: claridad en las ideas, veracidad, lenguaje natural, vocabulario comprensible, interés, entusiasmo, buen intercambio de ideas, buena pronunciación, respeto por los demás.

Técnica. Cuando la conversación se prepara para una clase, supone que se escoja con anterioridad el tema. Este debe despertar interés, debe ser actual, y estar de acuerdo con el nivel intelectual de las personas que intervienen y del auditorio.

La conversación se puede preparar por grupos. Cada uno conversa con anterioridad y examina las ideas que los integrantes poseen sobre el tema. Determinan cómo pueden ampliar su información, consultan, leen, se preparan y realizan un plan para la conversación en el cual deben presentar el tema; desarrollarlo en forma lógica, teniendo en cuenta las ideas; y dar unas conclusiones.

El tiempo que se empleará en la conversación debe señalarse con anterioridad, para saber de cuanto tiempo dispone el grupo para realizar su actividad.

Cuando se realiza la conversación hay que tener presente que los participantes no hablen al mismo tiempo, que todos participen y que no haya una persona que hable por todas, lo que comúnmente llamamos *sentarse en la palabra*. Debe haber respeto por las ideas ajenas, entusiasmo, naturalidad, oportunidad, mientras se desarrolla este ejercicio.

Al final de esta actividad se evalúa la conversación de cada grupo atendiendo a varios aspectos relacionados con el tema: preparación, desarrollo del mismo, interés, conclusiones. Tam-

bién se evalúa el comportamiento físico, de los participantes: gestos, movimientos de nerviosismo, etc. Y en la pronunciación el empleo de muletillas, pronunciaciones incorrectas, etc.

19.2 GRAMATICA

Objetivo: Revisar algunos aspectos gramaticales sobre las frases verbales.

Frases verbales

Se llaman frases verbales las combinaciones de un verbo usado como auxiliar, con el infinitivo, el participio o el gerundio. La frase verbal se forma con verbos usados como auxiliares y en esto se diferencia del tiempo compuesto que solo se forma con verbos auxiliares del español. Los tiempos compuestos son tres:

He cantado (tiempo perfecto)
Estoy cantando. (compuesto de gerundio)
He de cantar. (compuesto de infinitivo)

Ejemplos de frases verbales serían:

Voy a cantar.
Vengo de cantar.
Llego a cantar. (ir, venir, llegar, tener, se usan como auxiliares)
Llego cantando.
Tengo estudiado.

Verbo más infinitivo. La frase verbal formada con infinitivo puede ser de varias clases: cuando significan un cambio, un nuevo estado de acción del sujeto, se llaman *incoativas*.

Ir + infinitivo. ir a leer.
Pasar + infinitivo. pasar a escuchar.
Echar + infinitivo. echarse a reír.
Romper + infinitivo. romper a llorar.

El verbo usado como auxiliar varía en estos casos de significado; pierde su contenido. No significa lo mismo solo, que en la frase verbal.

Aproximativas, son las frases verbales con infinitivo que no tienen un sentido de acción determinada.

Ir a costar. Este libro me va a costar unos cien pesos.
Llegar a. Si llegas a decir eso, quedarás mal.
Venir a. El tema del libro viene a ser una aventura.

Terminativas son las frases verbales de infinitivo que significan una acción acabada.

- Ir a. Voy a demostrar el teorema.
Llegar a. Llegamos a concluir la verdad sobre los hechos.
Venir a. Vinimos a quedar de acuerdo, finalmente, después de la discusión.

Verbo más participio. Las frases verbales que se componen con participio, tienen significado de acción acabada. Se forman con los verbos: tener, llevar, quedar y traer.

Ejemplos:

- Tengo leídas cincuenta páginas del libro.
Llevo estudiadas cinco unidades de sociales.
Quedo cansada después de tanto trabajo.
Traigo aprendida la lección.

Verbo más gerundio. La significación que tienen estas frases verbales de gerundio es de duración de la acción. Se forman con verbos como: ir, venir, andar, seguir, y pasar.

Ejemplos:

- Vayan estudiando las lecciones siguientes.
Vienen diciendo que no habrá clases mañana.
Ando preguntando por mi hermano.
Sigo creyendo que es verdad lo que me cuentas.
Se la pasa leyendo todo el día.

19.3 LITERATURA

Objetivo: Recordar algunos aspectos literarios y manifestaciones de la literatura colombiana e hispanoamericana.

Representantes de la literatura colombiana e hispanoamericana

Con la llegada de Colón y los conquistadores a América, se inicia la cultura de España en nuestro continente. Lástima que estos conquistadores no supieron conservar nuestras primitivas culturas americanas, como la de los Mayas en México o la de los Incas en el Perú, o la de los Chibchas en Colombia. Así hubiera existido un valioso aporte aborigen a nuestra herencia cultural de hoy.

Los españoles nos trajeron con sus costumbres y tradiciones, su lengua, su religión y la cultura que poseían en ese entonces.

cuando estaban como soberanos los reyes Católicos: Fernando e Isabel.

La idea primitiva que tenían de las tierras que habían descubierto, era equivocada; pero empezaron a dar cuenta de lo que habían encontrado en las cartas que empezaron a escribir. Así surgió la literatura de hispanoamérica, que fue recorriendo etapas: épica, barroco, mística, emancipación, hasta integrarse con las corrientes europeas posteriores, después de conseguir su libertad de España.

Crónica. Colón escribió los diarios de navegación referentes a su primero y segundo viajes y una carta a la Corona, escrita a mediados de 1503, en la cual mostró su creencia de haber llegado al Asia. Vasco Núñez de Balboa escribió también una carta al rey; pero el primer tipo, propiamente literario, que nació en América fue la crónica; aún en ésta puede señalarse dos etapas: una, en que la crónica es hecha por españoles, y otra en que es elaborada por españoles-americanos.

En la primera etapa de la crónica los temas son americanos y los escritores españoles. Hernán Cortés en sus *Cartas de Relación* fue el primero en enviar al rey detalladas relaciones acerca de su empresa.

Los llamados *cronistas de Indias* fueron:

- Bartolomé de las Casas (Brevisima relación de la destrucción de las Indias.)
Gonzalo Fernández de Oviedo (Santo Domingo y Cartagena) (De la historia general y natural de las Indias y tierra firme del mar-océano.)

De valor literario:

- Bernal Díaz Castillo en México (Verdadera historia de la conquista de la nueva España.)
Juan de Castellanos en Colombia (Elegía de varones ilustres de Indias.)

(74)
Esta obra fue escrita por su autor primero en prosa y después en verso, no es estrictamente una crónica, ni una obra histórica, ni una epopeya, sino un poco de todo, y es valiosa porque el autor hace esfuerzos por ser realista y veraz en su narración, aunque también se encuentran en ella, elementos de ficción.

En la segunda etapa los autores son hijos de español y de aborigen. Algunos no tenían dominio perfecto de la lengua, pero cogieron la pluma para escribir acerca de América en la segunda mitad del siglo XVI.

Un hijo de un emperador azteca, Hernando De Alvarado escribió la *Crónica Mexicana*. En este grupo sobresale el inca Garcilaso de la Vega, hijo de un conquistador español y de una princesa del sol, quien escribió *los Comentarios Reales*. (75)

Epica. En la poesía épica hispanoamericana sobresale *La Araucana*, de Alonso de Ercilla en el siglo XVI en la que narra los episodios de las luchas entre los españoles y los araucanos de Chile. También en Chile sobresale el poema épico *Arauco Domado* de Pedro de Oña.

Barroco. El barroco se hizo presente en América en Sor Juana Inés de la Cruz en México y en el teatro de Juan Ruíz de Alarcón. De este autor es importante *La verdad sospechosa*. También es importante Bernardo de Balbuena con *El Bernardo*. Hernando Domínguez Camargo sobresale en la Nueva Granada con el poema heroico *San Ignacio, fundador de Compañía de Jesús*. El barroco de América mezcla lo hispánico con lo americano: el español y el indio, el español y el negro. (76)

Mística. La mística también se desarrolla en América. Hay factores que también contribuyen a ello. Temperamentos sensibles y delicados vuelcan todo su entusiasmo a la exaltación fervorosa de lo divino. En nuestra patria sobresalió la Madre del Castillo, religiosa clarisa de la ciudad de Tunja en el siglo XVII, con sus *Sentimientos Espirituales*.

Emancipación. La literatura que surgió en la época de la independencia de España, se conoce como de emancipación. Las ideas libertadoras se dieron a conocer a través de periódicos. Fueron las ideas de libertad inspiradas en Francia; en el contrato social de Rousseau y en la revolución francesa. Muchos de los americanos que habían estudiado en Europa, recibieron esta influencia; la semilla de la libertad prendió en ellos y al volver la dieron a conocer a sus compatriotas. Así lo hicieron Francisco Miranda, Antonio Nariño, Simón Bolívar. El genio de Bolívar hizo posible nuestra independencia, pero también literariamente se destacó en sus proclamas, discursos y en su delirio sobre el Chimborazo.

Esta exaltación patriótica también se hizo presente en poesía y así surgen poetas que cantan la gloria de estas batallas, a

sus héroes, a sus triunfos, a su libertad. En esta poesía sobresale un ecuatoriano José Joaquín Olmedo con su *Oda a Junín*. (77)

19.4 LECTURA

Objetivo: Realizar algunas lecturas para clarificar lo aprendido en el aspecto literario de la unidad.

Ejemplificación

Comentarios reales
(fragmento)

Capítulo VIII

La descripción del templo del sol y sus grandes riquezas

Uno de los principales ídolos que los reyes Incas y sus vasallos tuvieron fue la Imperial ciudad del Cozco, que la adoraban los indios como a cosa sagrada, por haberla fundado el primer Inca Manco Cápac, y por las innumerables victorias que ella tuvo en las conquistas que hizo, y porque era casa y corte de los Incas sus dioses. De tal manera era su adoración, que aun en cosas muy menudas la demostraban; que si dos indios de igual condición se topaban en los caminos, el uno que fuese del Cozco, y el otro que viniése a él, el que iba era respetado y acatado del que venía, como superior del inferior, sólo por haber estado e ir de la ciudad, cuando más si era vecino de ella, y mucho más si era natural. Lo mismo era en las semillas y legumbres, o cualquier otra cosa que llevasen del Cozco a otras partes; que aunque en la calidad no se aventajase, sólo por ser de aquella ciudad era más estimada que las de otras regiones y provincias. De aquí se sacará lo que habría en cosas mayores. Por tenerla en esta veneración la ennoblecieron aquellos reyes lo más que pudieron con edificios suntuosos y casas reales, que muchos de ellos hicieron para sí, como en la descripción de ella diremos de algunas de las casas; entre las cuales, y en la que más se esmeraron, fue la Casa y Templo del Sol, que la adornaron con increíbles riquezas, aumentándolas cada Inca de por sí, y aventajándose del pasado.

Fueron tan increíbles las grandezas de aquella casa, que no me atreviera yo a escribirlas si no las hubieran escrito todos los españoles historiadores del Perú; ni lo que ellos dicen, ni lo que yo diré, alcanza a significar las que fueron. Atribuyen el edificio de aquel templo al rey Inca Yupanqui, abuelo de Huayna Cápac, no porque él lo fundase, que desde el primer Inca quedó funda-

do, sino porque lo acabó de adornar y poner en la riqueza y majestad que los españoles lo hallaron.

Viniendo, pues, a la traza del templo, es de saber que el aposento del Sol era lo que agora es la Iglesia del Divino Santo Domingo, que por no tener la precisa anchura y largura suya, no la pongo aquí; la piedra, en cuanto su tamaño, vive hoy. Es labrada de cantería llana, muy prima y pulida.

El altar mayor (digámoslo así para darnos a entender, aunque aquellos indios no supieron hacer altar) estaba al oriente. La techumbre era de madera muy alta, porque tuviese mucha corriente; la cubija fue de paja, porque no alcanzaron a hacer teja. Todas las cuatro paredes del templo estaban cubiertas de arriba abajo de planchas y tablones de oro. En el testero, que llamamos altar mayor, tenían puesta la figura del Sol, hecha de una plancha de oro, al doble más gruesa que las otras planchas que cubrían las paredes. La figura estaba hecha con su rostro en redondo, y con sus rayos y llamas de fuego, todo de una pieza, ni más ni menos que la pintan los pintores. Era tan grande, que tomaba todo el testero del templo de pared a pared. No tuvieron los Incas otros ídolos suyos ni ajenos con la imagen del Sol en aquel templo ni otro alguno, porque no adoraban otros dioses sino al sol, aunque no falta quien diga lo contrario.

El Inca Garcilaso de la Vega

La Araucana

(fragmento)

Parte II Canto XXV

Por falta de verdugo, que no había quien el oficio hubiese acostumbrado, quedó casi por uso de aquel día un modo de matar jamás usado: que a cada indio de aquella compañía un bastante cordel le fue entregado diciéndole que el árbol eligiese donde a su voluntad se suspendiese.

No tan presto los pláticos guerreros del cierto asalto la señal tocando, por escalas, por picos y maderos suben a la muralla gateando cuanto aquellos caciques, que ligeros por los más grandes árboles trepando, en un punto a las cimas arribaron, y de las altas ramas se colgaron.

Parte III Canto XXXIV
(fragmento)

Esto dicho y alzando el pie derecho (aunque de las cadenas impedido), dio tal coz al verdugo, que gran trecho le echó rodando abajo mal herido; reprehendido el impaciente hecho y él de súbito enojo reducido, le sentaron después con poca ayuda sobre la punta de la estaca aguda.

No el aguzado palo penetrante por más que las entrañas le rompiese barrenándole el cuerpo, fue bastante a que al dolor intenso se rindiese: que con sereno término y semblante, sin que labio ni ceja retorciese, sosegado quedó de la manera que si asentado en tálamo estuviera.

En esto seis flecheros señalados, que prevenidos para aquello estaban treinta pasos de trecho desviados por orden y de espacio le tiraban; y aunque en toda maldad ejercitados, al despedir la flecha vacilaban, temiendo poner mano en un tal hombre de tanta autoridad y tan gran hombre.

Alonso de Ercilla

Poema heroico San Ignacio de Loyola
(fragmento)

Canto primero

Libro I

Cantar lo quiere, porque el nombre sabe,
que de cera, aquella antorcha ardiente
que o más arde veloz, o más süave,
cuando la muerte de su luz presiente;
mas ni en la lengua de su llama cabe
en el fuego cabrá más elocuente,
en nuevas lenguas su divina llama
que el Tulio de fuego no derrama.

Aqueste al niño le embistió la boca:
"Ignacio", pronunció su lengua bella,
y el que al pasmo vistió miembros de roca,
al golpe de su luz dio una centella;
cada lengua a su habla se revoca,
y en cada voz un sacramento sella,
y en la cabeza a Ignacio el agua agota
el nombre, letra a letra, gota a gota.

Menos regocijo llama improvisa
en turbulenta noche, en mar sonante,
cuando en voces de luz la orilla avisa
huya de incierto mar, al naufragante,
que suspensión determinó indecisa
el nombre ardiente que voceó el infante;
pues con su eco, el nácar encendido,
si la vista lo oyó, lo vio el oído.

Cejen aquí los siglos sus edades,
y el más que todos memorioso, cante
si en las que guarda el bronce eternidades,
prodigio ha reservado semejante;
dénle al buril tan raras novedades,
lámina no de bronce, de diamantes:
dos veces Fénix al portentoso alabe,
y pues nació en Ignacio, en él se acabe.

Al agua el niño la cabeza inclina,
que en pocas sacras ondas desatada,
se temió mariposa cristalina
en piélagos de fuego despeñada:
en cada pelo un rayo le examina
a la melena que lamió dorada;
y a las cenizas en que ardió, de perlas,
urna la pila se afectó el cogerlas.

Hernando Domínguez Camargo

La verdad sospechosa
(fragmento)

Escena II

Beltrán: Ya, pues, señor Licenciado,
que el timón ha de dejar
de la nave de García,
y yo de encargarme del,

que hiciese por mí y por él
sola una cosa querría.
Letrado: Ya, señor, alegre espero
lo que me queréis mandar.
Beltrán: La palabra me ha de dar
de que lo ha de hacer, primero.
Letrado: Por Dios juro de cumplir,
señor, vuestra voluntad.
Beltrán: Que me diga una verdad
le quiero sólo pedir.
Ya sabe que fue mi intento
que el camino que seguía
de las letras don García
fuese su acrecentamiento;
que para un hijo segundo,
como el era, es cosa cierta
que es ésa la mejor puerta
para las honras del mundo.
Pues como Dios se sirvió
de llevarse a don Gabriel,
mi hijo mayor, con que en él
mi mayorazgo quedó,
determiné que, dejada
esa profesión, viniese
a Madrid, donde estuviese,
como es cosa acostumbrada
entre ilustres caballeros
en España, porque es bien
que las nobles casas den
a su rey sus herederos.
Pues como es ya don García
hombre que no ha de tener
maestro, y ha de correr
su gobierno a cuenta mía;
y mi paternal amor
con justa razón desea
que, ya que el mejor no sea,
no le noten por peor;
quiero, señor licenciado,
que me diga claramente,
sin lisonja, lo que siente
(supuesto que le ha criado)

de su modo y condición,
de su trato y ejercicio,
y a qué género de vicio
nuestra más inclinación.
Si tiene alguna costumbre
que yo cuide de enmendar,
no piense que me ha de dar
con decirlo pesadumbre:
que él tenga vicio es forzoso;
que me pese, claro está;
mas saberlo me será
útil, cuando no gustoso.
Antes en nada, a fe mía,
hacerme puede mayor
placer, o mostrar mejor
lo bien que quiere a García,
que en darme este desengaño
cuando provechoso es,
si he de saberlo después
que haya sucedido un daño.

Letrado: Tan estrecha prevención,
señor, no era menester
para reducirme a hacer
lo que tengo obligación;
pues es caso averiguado
que cuando entrega al señor
un caballo el picador
que lo ha impuesto y enseñado,
si no le informa el modo
y los resabios que tiene,
un mal suceso previene
al caballo y dueño y todo
deciros verdad es bien;
que, demás del juramento,
daros una purga intento
que os sepa mal y haga bien.
De mi señor Don García
todas las acciones tienen
cierto acento, en que convienen
con su alta genealogía.
Es magnánimo y valiente,
es sagaz y es ingenioso,

es liberal y piadoso;
si repentino, impaciente.
No trato de las pasiones
propias de la mocedad,
porque, en ésas, con la edad
se mudan las condiciones.
Mas una falta no más
es la que he conocido,
que, por más que le he reñido,
no se ha enmendado jamás.

Beltrán: ¿Cosa que a su calidad será dañosa en Madrid?

Letrado: Puede ser.

Beltrán: ¿Cuál es? Decid.

Letrado: No decir siempre verdad

Beltrán: ¡Jesús, que cosa tan fea
en hombre de obligación!

Letrado: Yo pienso que, o condición
o mala costumbre sea,
con la mucha autoridad
que con él tenéis, señor,
junto con que es ya mayor
su cordura con la edad,
ese vicio perderá.

Beltrán: Si la vara no ha podido
en tiempo que tierna ha sido,
esderezarse, ¿Qué hará
siendo ya tronco robusto?

Letrado: En Salamanca, señor,
son mozos, gastan humor,
siguen cada cual su gusto;
hacen donaire del vicio,
gala de la travesura
grandeza de la locura;
hace, al fin, la edad su oficio
más, en la corte, mejor
su enmienda esperar podemos,
donde tan validas vemos
las escuelas del honor.

Juan Ruiz de Alarcón

*Deliquios del divino amor, en el corazón de la criatura y en las
agonías del huerto
(fragmento)*

El habla delicada
del amante que estimo,
miel y leche destila
entre rosas y lirios.

Su meliflua palabra
corta como rocío
y con ella florece
el corazón marchito.

Tan suave se introduce
su delicado silvo
que duda el corazón
si es el corazón mismo.

Tan eficaz persuade,
que cual fuego encendido
derrite como cera
los montes y los riscos.

Tan fuerte y tan sonoro
es su aliento divino,
que resucita muertos
y despierta dormidos.

Sor Francisca Josefa del Castillo y Guevara

La carta de Jamaica
(fragmento)

“Me apresuro a contestar la carta del 29 del mes pasado que usted me hizo el honor de dirigirme y que yo recibí con la mayor satisfacción. Sensible como debo, al interés que usted ha querido tomar por la suerte de mi patria, afligiéndose con ella por los tormentos que padece desde su descubrimiento hasta estos últimos períodos, por parte de sus destructores los españoles, no siendo menos el comprometimiento en que me ponen las solícitas demandas que usted me hace sobre los objetos más importantes de la política americana. Así, me encuentro en un conflicto entre el deseo de corresponder a la confianza con que usted me favorece y el impedimento de satisfacerlo, tanto por la falta de documentos y de libros, cuanto por los limitados conocimientos que poseo de un país tan inmenso, variado y desconocido como el Nuevo Mundo.

En mi opinión es imposible responder a las preguntas con que usted me ha honrado. El mismo Barón de Humbolt, con su universalidad de conocimientos teóricos y prácticos, apenas lo

hará con exactitud, porque aunque una parte de la estadística y revolución de América es conocida, me atrevo a asegurar que la mayor está cubierta de tinieblas, y por consecuencia, sólo se pueden ofrecer conjeturas más o menos aproximadas, sobre todo en lo relativo a la suerte futura y a los verdaderos proyectos de los americanos, pues cuantas combinaciones suministra la historia de las naciones, de otras tantas es susceptible la nuestra por su posición física, por las vicisitudes de la guerra y por los cálculos de la política.

Como me conceptúo obligado a prestar atención a la apreciable carta de usted, no menos que a sus filantrópicas miras, me animo a dirigirle estas líneas, en las cuales, ciertamente no hallará las ideas luminosas que desea, más sí las ingenuas expresiones de mis pensamientos.

Tres siglos ha, dice usted, que empezaron las barbaridades que los españoles cometieron en el grande hemisferio de Colón. Barbaridades que la presente edad ha rechazado como fabulosas porque parecen superiores a la perversidad humana y jamás serían creídas por los críticos modernos, si constantes y repetidos documentos no testificasen estas infaustas verdades.

El filántropo Obispo de Chiapas, el apóstol de la América, las Casas, ha dejado a la posteridad una breve relación de ellas, extractada de las sumarias que siguieron en Sevilla a los Conquistadores, con el testimonio de cuantas personas respetables había entonces en el Nuevo Mundo y con los procesos mismos que los tiranos se hicieron, entre sí como consta por los más sublimes historiadores de aquel tiempo. Todos los imparciales han hecho justicia al celo, verdad y virtudes de aquel amigo de la humanidad, que con tanto fervor y firmeza denunció ante su gobierno y contemporáneos los actos más horrorosos de un frenesí sanguinario. Con cuanta emoción de gratitud leo el pasaje de la carta de usted en que me dice que espera que los sucesos que siguieron entonces a las armas españolas, acompañen ahora a las de sus contrarios, los muy oprimidos americanos meridionales.

Yo tomo esta esperanza por una predicción, si la justicia decide las contiendas de los hombres.

El suceso coronará nuestros esfuerzos; porque el destino de la América se ha fijado irrevocablemente. El lazo que la unía a España se ha cortado; la opinión era toda su fuerza; por ella se estrechaban mutuamente las partes de aquella inmensa monarquía; lo que antes las enlazaba, ya las divide; más grande es el

odio que nos ha inspirado la Península que el mar que nos separa de ella; menos difícil es unir los dos continentes que reconciliar los espíritus de ambos países.

El hábito a la obediencia, un comercio de intereses, de luces, de religión; una recíproca benevolencia; una tierna solicitud por la cuna y la gloria de nuestros padres; en fin, todo lo que formaba nuestra esperanza, nos venía de España.

De aquí nació un principio de adhesión que parecía eterno, no obstante que la inconducta de nuestros dominadores relajaba esta simpatía, o, por mejor decir, este apego forzado por el imperio de la dominación.

Al presente sucede lo contrario; la muerte, el deshonor, cuanto es nocivo, nos amenaza y tememos; todo lo sufrimos de esta desnaturalizada madrastra. El velo se ha rasgado, ya hemos visto la luz, y se nos quiere volver a las tinieblas; se han roto las cadenas; ya hemos sido libres, y nuestros enemigos pretenden de nuevo esclavizarnos. Por tanto, la América combate con despecho, y rara vez la desesperación no ha arrastrado tras sí la victoria.

Porque los sucesos hayan sido parciales y alternados, no debemos desconfiar de la fortuna. En unas partes triunfan los independientes, mientras que los tiranos en lugares diferentes obtienen sus ventajas, y, ¿cuál es el resultado final? ¿No está el Nuevo Mundo entero conmovido y armado para su defensa? Echemos una ojeada y observaremos una lucha simultánea en la inmensa extensión de este hemisferio”.

Simón Bolívar

19.5 SELECCION UNICA

Marque con una X la respuesta correcta.

1. La conversación como ejercicio de una clase, es una actividad que requiere para ser interesante:
 - (a) Locuacidad.
 - (b) Preparación.
 - (c) Empleo de tecnicismos.
 - (d) Vocabulario rebuscado.
2. La frase verbal se distingue del tiempo compuesto porque:
 - (a) Emplea dos verbos como auxiliares.
 - (b) Emplea verbos en infinitivo.
 - (c) Emplea sólo verbos auxiliares del español.
 - (d) Emplea otros verbos como auxiliares.

3. La expresión: “*Vienen cantando*” es:
 - (a) Una frase verbal.
 - (b) Un tiempo compuesto.
 - (c) Una oración compuesta.
 - (d) Dos verbos independientes.
4. Clasifique por su forma la siguiente frase verbal: “*El viene a decirme lo que pasó*”.
 - (a) Terminativa, de verbo más infinitivo.
 - (b) Aproximativa, de verbo más infinitivo.
 - (c) Terminativa, de verbo más participio.
 - (d) Incoactiva, de verbo más infinitivo.
5. Una conversación resulta interesante:
 - (a) Si hablan muchos.
 - (b) Si es muy larga.
 - (c) Si hay buen intercambio de ideas.
 - (d) Si alguien se sienta en la palabra.
6. El escritor Gonzálo Fernández de Oviedo puede considerarse como:
 - (a) Un escritor místico.
 - (b) Un escritor de crónica.
 - (c) Un escrito épico.
 - (d) Un escritor barroco.
7. La obra “*La Araucana*” es del escritor:
 - (a) Pedro de Oña.
 - (b) Juan de Castellanos.
 - (c) Alonso de Ercilla.
 - (d) Juan Ruiz de Alarcón.
8. La “*Araucana*” puede clasificarse como:
 - (a) Novela.
 - (b) Crónica.
 - (c) Cuento.
 - (d) Epopeya.
9. Un escritor barroco hispanoamericano fue:
 - (a) Hernando Domínguez Camargo.
 - (b) Bartolomé de las Casas.
 - (c) Bernal Díaz del Castillo.
 - (d) José Joaquín Olmedo.
10. Juan de Castellanos escribió la obra:
 - (a) *Elegía de varones ilustres de Indias*.
 - (b) *Oda a Junín*.
 - (c) *Arauco Domado*.
 - (d) *El Bernardo*.

UNIDAD 20

OBJETIVOS

1. Comprender la importancia de la comunicación radial y de televisión.
2. Analizar en algunas lecturas las características de algunos autores representativos de la literatura colombiana e hispanoamericana, en sus diferentes movimientos.
3. Recordar algunos movimientos de la literatura colombiana e hispanoamericana, sus características y representantes.
4. Mejorar la composición escrita con el uso correcto de algunas construcciones con el verbo ser y oraciones elípticas.

CONTENIDO

- I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA
Clases de exposiciones.
Para escuchar.
La comunicación radial y de televisión.
- II. COMPOSICION ESCRITA
Aspectos de redacción.
 1. Construcciones con el verbo ser.
 2. Oraciones elípticas.
- III. LECTURA
Ejemplificación.
- IV. LITERATURA
Visión rápida de algunos representantes de la literatura colombiana e hispanoamericana.
 1. Prerrománticos.
 2. Costumbristas.
 3. Románticos.

4. Modernistas.
5. Corrientes del siglo XX.
6. Tendencias actuales.

V. EVALUACION GENERAL

VI. PRUEBAS GENERALES

20.1 EXPRESION ORAL Y ESCUCHA

Objetivo: Comprender la importancia de la comunicación radial y de televisión.

Clases de exposiciones

En otras unidades hemos recordado varias clases de exposiciones: el discurso, y la conferencia. Muchas veces cuando asistimos a ellas nuestro papel es sólo el de escucha. Pero escuchando también aprendemos, ampliamos nuestros conocimientos, conseguimos información, despertamos inquietudes. Hay exposiciones que tienen para nosotros más importancia por la escucha, esta es su finalidad.

Para escuchar. Entre las exposiciones cuya finalidad es la escucha, se encuentran la radio y la televisión. En la vida moderna son de especial importancia como medios de comunicación.

La comunicación radial y de televisión. La radio y la televisión son instrumentos de difusión de la cultura; medios de comunicación empleados por el periodismo para informar e instruir. Utilizados también para otra clase de actividades: comerciales, culturales, científicas, artísticas, educativas, recreativas. Estas comunicaciones son importantes, para nosotros, por la escucha en la radio; la escucha y el video en la televisión.

La radio utiliza textos escritos que se llaman guiones radiofónicos. En ellos se señalan los sonidos que deben acompañar la expresión oral de los locutores. En la radio hay una programación variada ya que es similar a un periódico. Hay guiones informativos que nos mantienen enterados de las noticias, hay programas culturales, de teatro, de música, de recreación, de educación. Las emisoras son las encargadas de preparar todo el material y de hacernos llegar la diferente programación.

La televisión es parecida al cine. Se produce para ser vista y escuchada. Su finalidad es instruir, informar, recrear. Las perso-

nas que trabajan en ella ante las cámaras son actores, preparados para ello, ya que deben atender a la expresión oral, y acompañarse con el gesto correcto. La televisión prepara para su programación guiones en los cuales hay que atender al formato escrito, (lo que se dice), a la música, a la iluminación, a la decoración; debe atender si el programa se realiza en los estudios de la televisión o fuera. También hay que seleccionar materiales como películas, transparencias, gráficas, etc.

En la televisión unos programas se presentan desde los estudios, otros fuera de ellos, en otros se presentan películas. La programación es variada; conferencias, reportajes ilustrados, mesas redondas, entrevistas, debates, teatro, títeres y marionetas, conciertos, bailes, concursos, comentarios, noticieros, etc.

Tanto la radio como la televisión son usados también con fines educativos exclusivamente. La televisión dispone en este caso de un circuito cerrado, la programación sólo puede ser captada por los receptores de esa zona determinada. Cuando la difusión de los programas se hace por circuito abierto puede ser sintonizada por todos los receptores.

20.2 COMPOSICION ESCRITA

Objetivo: Mejorar la composición escrita con el uso correcto de algunas construcciones con el verbo ser y oraciones elípticas.

Aspectos de redacción

La redacción correcta es algunas veces difícil; hay construcciones que ofrecen especial dificultad y sólo la práctica nos familiariza con el empleo correcto de algunos verbos, preposiciones o expresiones. Vamos a recordar algunas construcciones difíciles, como son: algunas construcciones con el verbo ser y las oraciones elípticas:

Construcciones con el verbo ser. Ya recordamos en una unidad anterior que la forma pasiva de los verbos se construye con el verbo ser y el participio de otro verbo. La forma pasiva no es muy usada en español y hay algunos casos en que no se usa.

Lea estas oraciones en pasiva:

El libro *es comentado* en todos los círculos literarios.

La noticia *era conocida* en todas partes.

El resultado del partido *es sabido* por la afición.

En estos casos el verbo indica una acción habitual, cuyo efecto puede prolongarse. Se dice que el verbo es imperfectivo y puede usarse en este caso la pasiva en todos los tiempos imperfectos.

En cambio en las oraciones siguientes ¿Qué indica el verbo?
La canción *es cantada* por el ganador.

La puerta *era abierta* por el profesor.

El verbo indica una acción cumplida, acabada en un momento dado, se dice que el verbo es *perfectivo*, en estos casos, y no se usa la pasiva en los tiempos presente e imperfecto de estos verbos.

Se usa la forma activa en los ejemplos anteriores.
El ganador *canta* la canción.

El profesor *abría* la puerta.

En los tiempos perfectos puede usarse la pasiva en ambas clases de verbos.

Ejemplos

El libro *ha sido leído* por todos.

Es bueno que el autor *haya sido conocido*.

El profesor *había sido observado* por los estudiantes.

Oraciones elípticas. Las oraciones elípticas son aquellas en las cuales falta alguno de sus elementos principales, especialmente el verbo. Estos casos en los cuales se omite el verbo se conocen también como *construcción nominal* porque se da más importancia al elemento nominal de la oración. Hoy, es un uso común esta clase de construcción, porque es más simple y breve.

Ejemplos:

Los niños llegaron cansados, las niñas también (se omite llegaron cansadas).

El enfermo, fuera de peligro (se omite está).

Peligro de guerra, en las naciones del lejano oriente (se omite hay).

Los niños querían jugar, los padres descansar (se omite querían).

La calle estaba oscura, la casa también.

El cabello era negro, los ojos también.

En estos últimos ejemplos hay omisión de los adjetivos oscuros y negros.

Hay también algunos casos en la pasiva con *ser*, en los cuales el sentido es confuso porque el participio se ha adjetivado o se considera adjetivo. Así vemos en:

El trabajo fue reducido (disminuido).

El trabajo fue reducido (no fue muy largo).

(78)

20.3 LECTURA

Objetivo: Analizar en algunas lecturas las características de algunos autores representativos de la literatura colombiana e hispanoamericana, en sus diferentes movimientos.

Manuela

(fragmento)

Mientras que don Demóstenes acomodaba otra vez el retrato dentro de la cartera, se hundió Manuela de un brinco en el charco para salir en la otra orilla, botando un buche de agua, y golpeando las ondas cristalinas con sus manos preciosas.

—¿Y usted no se baña? dijo a su huésped: está el agua muy sabrosa.

—Muchas gracias, Manuela: estoy sumamente agitado.

—¡Es mucha lástima!

—Pero allá mando mi repuesto, le dijo don Demóstenes, haciendo consumir en el charco el tremendo Ayacucho, sólo con botarle una piedra después de haber escupido en ella.

—Es o lo hago yo también, dijo Manuela, con aire de burla... Eche el escudo y lo verá usted.

—¿Lo sacas?

—¿No le digo? ... Pero coja su perro, no vaya y se eche al pozo. ¡Huy, tan lanetas! ...

Don Demóstenes cogió el perro con su pañuelo de seda, y en el acto se consumió Manuela en las aguas, para volver al cabo de dos minutos, mostrando el escudo en su boca, como el cuervo, que en las amarillentas aguas del Funza clava la cabeza y se hunde para reparacer río abajo, mostrando el pescado que acaba de prender; y, nadando hacia la orilla, se fue a entregárselo a su dueño, que tuvo a bien regalárselo por la gracia que en su presencia acababa de hacer.

Pero lo que don Demóstenes admiró más de su linda caserita, fue la prisa, con que se vistió al lado de una piedra, pues cuando

menos acordó ya estaba atándose las enaguas; bien es que todo su vestido constaba de unas enaguas de cintura hechas de bogotana y de otras azules de fula igualmente de cintura; de una camisa de percal fino, de un pañolón encarnado que ella se puso por debajo de su negro y rizado pelo, con los hombros a medio cubrir. Roció las piezas de ropa que dejaba enjabonadas, y cogiendo en la mano una gran totuma con el jabón y los peines, dijo a su huésped:

—¿Nos vamos?

—¿Juntos? le respondió él, con más contento que admiración, por cierto.

—¿Y eso que le hace...? sola o acompañada nadie me ha comido hasta el presente.

—¿Y lo que dirán en la parroquia de verte ir de los montes con un cachaco?

—¿Allá en su Bogotá no van acompañadas las niñas que vuelven del río de lavar o bañarse?

—No, Manuela, ellas no van al río sino las peonas que llaman lavanderas.

—¿Y las señoras no van a bañarse?

—Se bañan en sus paseos de familia, sin que al tiempo de estar en el pozo o río, se acerque hombre ninguno; otras se bañan en sus casas.

Ni creas que una señorita salga sola sino hasta después de casada.

¡Conque al revés de nosotras, que solteras tenemos la calle por nuestra, y el camino, y el monte, y los bailes, y cuanto hay y después de casadas, nos ajustan la soga!

—¡Oh! ¡las costumbres que varían tanto, según lo estoy viendo! ...

¡Cuando en Bogotá caminábamos los dos así viniendo del río de San Agustín o del Arzobispo!

—Es decir que cuando yo vaya allá, ¿no saldremos juntos a la calle?

—Pues tal vez no, Manuela.

—¿Y sale usted con una señorita?

—Con una señorita y la familia, sí; pero con la señorita sola, no.

Ahora con una parienta, con una señora casada, sí es admitido nuestra sociedad. Pero en los Estados Unidos puede un galán

llevar en un carruaje a una señorita sola. Yo me acuerdo de haber llevado una señorita al teatro, y haberla devuelto otra vez

a su casa, con tanta confianza como si hubiera sido mi hermana.

—De todo esto lo que sacamos en limpio, dijo Manuela, es que usted en Bogotá no andará conmigo, y tal vez ni aún hablará conmigo.

—La sociedad, Manuela, la sociedad nos impone duras leyes; el alto tono, que con una línea separa dos partidos distintos por sus códigos aristocráticos.

—Es decir que usted quiere estar bien con las gente de alto tono, y con nosotras las del bajo tono; ¿y yo no puedo ni hablar con usted delante de la gente de tono?

—Ni sé que te diga.

—Pues me alegro de saberlo, porque desde ahora debemos tratarnos en la parroquia, como nos trataremos en Bogotá; y usted no debe tratarnos a las muchachas aquí, para no tener vergüenza en Bogotá, porque como dice el dicho, cada oveja con su pareja.

—Eso sería intolerancia, Manuela.

—Yo no sé de intolerancias: lo que creo es que la plata es la que hace que ustedes puedan rozarse con todas nosotras cuando nos necesitan, y que nosotras las pobres sólo cuando ustedes nos lo permiten y se les dé la gana.

El camino por donde tenían que andar Manuela y su compañero, era estrecho, ya por las piedras, ya por algunos troncos de palos gruesos. Don Demóstenes con toda la galantería del alto tono, instaba a su casera que siguiera adelante.

—Ni lo piense, le decía ella, manteniéndose parada con la mano en la cintura.

—Es el uso, Manuela: para entrar al comedor, o a las salas, para pasar un estrecho que no da cabida más que para uno solo, la señora ha de ir adelante. Y al caballero, lo mismo, hay que comprometerlo a que siga adelante en señal de atención. ¡Si vieras tú las disputas que se ocasionan! ¡Hay veces que la comida se enfría mientras que en la puerta se pelea por no entrar primero!

—Pues aquí es al revés, a lo menos en esto de ir adelante en las angosturas y en todos los caminos de la montaña. El hombre va adelante, y con su palo o su cuchillo, aparta la rama, o la culebra venenosa; y en los puentecillos se aseguran si están firmes o no están; la mujer va detrás *escotera* o con su maleta, con el muchacho cargado entre una mochila. Ni tampoco les consentimos el que vayan detrás, porque casi siempre hay rocío o barriales, y según el uso de las trapicheras, vamos alzando la ropa con una mano adelante por no ensuciarla; o tal vez porque el uso nos agrada, porque según me han contado hay pueblos en que

ninguna se alza la ropa aunque se embarre hasta el tobillo, y si mal no me acuerdo, Ambalema es uno de ellos.

—¿Con que no sigues adelante?

—¿No, te digo que no?

Tal vez no era un punto de política lo que hacía porfiar a don Demóstenes por ir detrás, sino por ver caminar a Manuela, que tenía gentileza en su andar, belleza en su cintura y formas, que a favor de sus escasa ropa se dejaba percibir como eran, como Dios las había hecho.

Eugenio Díaz Castro

Paisaje Tropical

Magia adormecedora vierte el río
en la calma monótona del viaje
cuando borra los lejos del paisaje
la sombra que se extiende en el vacío.

Oculto en sus negruras el bohío
la maraña tupida y el follaje
semeja los calados de un encaje
al caer del crepúsculo sombrío.

Venus, se enciende en el espacio puro.
La corriente dormida una piragua
rompe en su viaje rápido y seguro.

Y con sus nubes el poniente fragua
otro cielo rosado y verdeoscuro
en los espejos húmedos del agua.

José Asunción Silva

Parábola del retorno

Señora, buenos días; señor, muy buenos días . . .
Decidme, ¿es esta granja la que fue de Ricard?

¿No estuvo recatada bajo frondas umbrías?
¿No tuvo un naranjero, y un sauce, y un palmar?

El viejo huertecito de perfumadas grutas
¿no tiene ahora nidos y pájaros y frutas?
Señora, ¿y quién recoge los gajos del pomar?

Decidme, ¿ha mucho tiempo que se arruinó el molino
y que perdió sus muros, su acequia, su pajar?
Las hierbas, ya crecidas, ocultan el camino.

¿De quién son esas fábricas? ¿Quién hizo puente real?

El agua de la acequia, alma de linfa pura,
no pasa alegre y gárrula cantando su cantar;
la acequia se ha borrado bajo la fronda oscura,
y el chorro, blanco y fúlgido, ni riela ni murmura . . .
Señor, ¿no os hace falta su música cordial?

Dejadme entrar, señores . . . ¡Por Dios! si os importuno,
este precioso niño me puede acompañar.
¿Dejáis que yo le bese sobre el cabello bruno
que enmarca entre caireles, su frente angelical?

Recuerdo . . . Hace treinta años estuvo aquí mi cama;
hacia la izquierda estaban la cuna y el altar . . .
Decidme, ¿y por los techos aún fluye y se derrama,
de noche, la armonía del agua en el pajar?

Recuerdo . . . Eramos cinco . . . Después, una mañana,
un médico muy serio vino de la ciudad;
hizo cerrar la alcoba de Tonia, la ventana . . .
Nosotros indagábamos con insistencia vana,
y nos hicieron alejar.

Tornamos a la tarde, cargados de racimos,
de piñuelas, de uvas y gajos de arrayán.
La granja estaba llena de arrullos y de mimos:
¡ya éramos seis! ¡Había nacido Jaime ya!

Señora, buenos días; señor, muy buenos días.
Y adios . . . Sí, es esta granja la que fue de Ricard,
y éste es el viejo huerto de avenidas umbrías,
que tuvo un sauce, un roble, zuribios y pomar,
y un pobre jardincillo de tréboles y acacias . . .
¡Señor, muy buenos días! ¡Señora, muchas gracias!

Profirio Barba Jacob

Nada más

Me queda el alba llena
de presencias azules
y la gota del tiempo
sobre el cristal del sueño.

Me queda el curvo río
donde apoya su frente
la luna mientras canta
con voz delgada y blanca.

Me queda una ventana
con orla de sonrisa
y miradas sembrando,
tiernas, su enredadera.

Y, la espiga del alma,
su dorada verdad,
quiere ser estrella:
ya quieta claridad.

Con los brazos abiertos
me queda el horizonte,
y, aquella margarita
muerta con su secreto.

Y un amor, un amor más alto
que mi canto,
que me torna celeste
y me asciende la cálida
guitarra de la sangre.

Me queda esa ciudad
de campanas hundida
en mi cerrado mar,
y un dulce caracol
que me da su rumor,
hallado en esta humana
playa de las palabras.

Me quedan, vagamente,
la mariposa diáfana
de la luz, una tarde
limitada de música,
aquel perfil de la luna
y una voz que me nombra
cubierta de rocío.

Y el rumor cristalino
de la hora, creciendo,
surtidor hacia el frío
espacio de la muerte. Eduardo Carranza

La muerte de Artemio Cruz
(fragmento)

Yo los veo. Han entrado. Se abre, se cierra la puerta de caoba y
los pasos se escuchan sobre el tapete-hondo. Han cerrado las

ventanas. Han corrido, con un siseo, las cortinas grises. Yo quisiera pedirles que las abrieran, que abrieran las ventanas. Hay un mundo afuera. Hay este viento, alto, de meseta, que agita unos árboles negros y delgados. Hay que respirar . . . Han entrado.

—Acércate, hijita, que te reconozca. Dile tu nombre. Huele bien. Ella huele bonito. Ah, sí, aún puedo distinguir las mejillas encendidas, los ojos brillantes, toda la figura joven, graciosa, que a pasos cortados se acerca a mi lecho.

—Soy . . . soy Gloria . . .

—Esa mañana lo esperaba con alegría. Cruzamos el río a caballo. —¿Ves en qué terminó? ¿Ves, ves? Igual que mi hermano. Así terminó.

—¿Te sientes aliviada? Hazlo.

—*Ego te absolvo* . . .

El ruido fresco y dulce de billetes y bonos nuevos cuando los toma la mano de un hombre como yo. El arranque suave de un automóvil de lujo, especialmente construido, con clima artificial, bar, teléfono cojines para la cintura y taburetes para los pies ¿eh, cura, eh? ¿También allá arriba, eh? Y ese cielo que es el poder sobre los hombres, incontables, de rostros escondidos, de nombres olvidados: apellidos de las mil nóminas de la mina, la fábrica, el periódico: ese rostro anónimo que me lleva mañanitas el día de mi santo, que me esconde los ojos debajo del casco cuando visito las excavaciones, que me doblega la nuca en signo de cortesía cuando recorro los campos, que me caricaturiza en las revistas de oposición: ¿eh, eh? Eso sí existe, eso sí es mío. Eso sí es ser Dios, ¿eh?, ser temido y odiado y lo que sea, eso sí es ser Dios, de verdad, ¿eh? Dígame cómo salvo todo eso y lo dejo cumplir todas sus ceremonias, me doy golpes en el pecho, camino de rodillas hasta un santuario, bebo vinagre y me coronó de espinas. Dígame como salvo todo eso, porque el espíritu . . .

— . . . Del hijo, y del espíritu santo, amén . . .

Allí sigue, de rodillas, con la cara lavada. Trato de darle la espalda. El dolor de costado me lo impide. Aaaay. Ya habrá terminado. Estaré absuelto. Quiero dormir. Allí viene la punzada. Allí viene. Aaaay-ay. Y las mujeres. No, no éstas. Las mujeres. Las que aman. ¿Cómo? Sí. No. No sé. He olvidado ese rostro. Por Dios, he olvidado el rostro. Era mío, como lo voy a olvidar.

—“Padilla . . . Padilla . . . Llámame al jefe de información y a la cronista de sociales”.

Tu voz, Padilla, la recepción hueca de tu voz a través de ese interfón . . .

—“Sí, Don Artemio. Don Artemio, hay un problema urgente. Los indios esos andan agitando. Quieren que se les pague la deuda por talar sus bosques”.

—“¿Qué? ¿Cuánto es?”.

—“Medio millón”.

—“¿Nada más? Dígame al comisario ejidal que me los meta en la cintura, que para eso le pago. Sólo faltaba . . .”.

—“Aquí está Mena en la antesala. ¿Qué le digo?”.

—“Hágalo pasar”.

Ah Padilla, no puedo abrir los ojos y verte, pero puedo ver tu pensamiento Padilla, detrás de la máscara de dolor: el hombre que agoniza se llama Artemio Cruz, nada más Artemio Cruz; sólo este hombre muere, ¿eh?, nadie más. Es como un golpe de suerte que aplaza las otras muertes. Esta vez sólo muere Artemio Cruz. Y esa muerte puede serlo en lugar de otra, quizás de la tuya, Padilla . . . Ah. No. Tengo cosas por hacer todavía. No estén tan seguros, no . . .

—Te dije que se estaba haciendo.

—Déjalo descansar.

—¡Te digo que se está haciendo!

Yo las veo, de lejos. Sus dedos abren apresuradamente el segundo fondo, deslizándole de la base con respeto. No hay nada. Pero yo ya agito el brazo, señalando hacia el muro de encino, el largo *closet* que abarca todo un costado de la recámara. Ellas corren hacia allá, corren todas las puertas, corren todos los ganchos cargados de trajes azules, a rayas, de dos botones, de pelusa irlandesa, sin recordar que no son mis trajes, que mi ropa está en mi casa, corren todos los ganchos mientras yo les indico, con las dos manos que apenas puedo mover, que quizá el documento está guardado en una de las bolsas interiores derechas de algún traje. Crece la premura de Teresa y Catalina, hurgan ya sin recato, arrojan a la alfombra los sacos vacíos, hasta que los revisan todos y me dan las caras. No puedo mantener una cara más seria. Estoy parapetado por los almohadones y respiro con dificultad, pero mi mirada no pierde un solo detalle. La siento veloz y ávida. Pido con la mano que se acerque:

—Ya recuerdo . . . en un zapato . . . ya recuerdo bien . . . Verlas a las dos en cuatro patas, sobre el reguero de sacos y pantalones, ofreciéndome sus anchas caderas, moviendo las nalgas con un jadeo obsceno, entre mis zapatos, y sólo entonces la

agria dulzura nubla mis ojos, me llevo la mano al corazón y cierro los párpados.

—Regina . . .

El murmullo de indignación y esfuerzo de las dos mujeres se va perdiendo en la oscuridad. Muevo los labios para murmurar aquel nombre. No hay mucho tiempo para recordar ya, para recordar al otro, al que amó . . . Regina . . .

—“Padilla . . . Padilla . . . Quiero comer algo ligero . . . No estoy muy bien del estómago. Venga a acompañarme en cuanto eso esté listo . . .”. ¿Cómo? Seleccionas, construyes, haces, preservas, continuas: nada más . . . Yo . . .

—“Sí, hasta pronto. Mis respetos.

—“Bien hablado, señor. Es fácil aplastarlos.

—“No, Padilla, no es fácil. Pásame ese platón . . . ése, el de los sandwichitos . . . Yo he visto a esta gente en marcha. Cuando se deciden, es difícil contenerlos . . .”.

¿Cómo iba la canción? Desterrado me fui para el Sur, desterrado por el gobierno y al año volví; ay que noches tan intranquilas paso sin tí, sin tí; ni un amigo ni un pariente que se duela; sólo el amor, sólo el amor, de esa mujer, me hizo volver . . .

—“Por eso hay que actuar ahora, cuando el descontento contra nosotros nace, y aplastarlos de raíz. Carecen de organización y se están jugando el todo por el todo. Entrele, éntrele a los sandwichitos, que hay para dos . . .”.

—“Agitación estéril . . .”.

Tengo mi par de pistolas con su cache de marfil para agarrarme a balazos con los del ferrocarril y soy rielera tengo mi Juan, él es mi encanto yo soy un querer: si porque me ves con botas piensas que soy militar soy un pobre rielero del ferrocarril central.

—“No, si tienen razón. Y no la tienen. Pero usted que fue marxista allá en sus mocedades, ha de entender mejor. Usted, téngale miedo a lo que está pasando. Yo ya no . . .”.

—“Allí afuera está Campanela”.

¿Qué dijeron? ¿Quisiste? ¿Hemorragia? ¿Hernia? ¿Oclusión? ¿Perforación? ¿Vólvulos? ¿Cólicos?

Ah, Padilla, yo debo tocar un botón porque tú entras, Padilla, no te veo porque tengo los ojos cerrados, tengo los ojos cerrados porque no me fío ya de ese parche minúsculo, imperfecto, de mi retina: ¿qué tal si abro los ojos y la retina ya no recibe nada, ya no traslada nada al cerebro? ¿Qué tal?

—Abran la ventana.

—Te echo la culpa. Igual que mi hermano.
Sí.

El entierro de Henri Christopher

Carlos Fuentes

El gobernador entreabrió la hamaca para contemplar el rostro de su Majestad. De una cuchillada cercenó uno de sus dedos meñiques, entregándolo a la reina, que lo guardó en el escote, sintiendo como descendía hacia su vientre, con fría retorcadura de gusano. Después, obedeciendo a una orden, los pajes colocaron el cadáver sobre el montón de argamasa, en el que empezó a hundirse lentamente, de espaldas, como halado por manos viscosas. El cadáver se había arqueado un poco en la subida, al haber sido recogido, tibio aún, por los servidores. Por ello desparecieron primero su vientre y sus muslos, los brazos y las botas siguieron flotando, como indecisos, en la grisura movediza de la mezcla. Luego sólo quedó el rostro, soportado por el dosel del bicornio, atravesado de oreja a oreja. Temiendo que el mortero se endureciera sin haber sorbido totalmente la cabeza, el gobernador apoyó su mano en la frente del rey, para hundirla más pronto, con gesto de quien toma la temperatura a un enfermo. Por fin, se cerró la argamasa sobre los ojos de Henri Christopher, que proseguía, ahora, su lento viaje en descenso, en la entraña misma de una humedad que se iba haciendo menos envolvente.

Al fin, el cadáver se detuvo, hecho uno con la piedra que lo apresaba. Después de haber escogido su propia muerte, Henri Christopher ignoraría la podredumbre de su carne confundida con la materia misma de la fortaleza, inscrita dentro de su arquitectura, integrada con su cuerpo haldado, de contrafuerte. La montaña del Gorro del Obispo toda entera, se había transformado en el mausoleo del primer rey de Haití.

La siesta del martes

Alejo Carpentier

El tren salió del trepidante corredor de rocas bermejas, penetró en las plantaciones de banano, simétricas e interminables, y el aire se hizo húmedo y no se volvió a sentir la brisa del mar. Una humareda sofocante entró por la ventanilla del vagón. En el estrecho camino paralelo a la vía férrea había carretas de bueyes cargadas de racimos verdes. Al otro lado del camino, en interpestivos espacios sin sembrar, había oficinas con ventiladores eléctricos, campamentos de ladrillos rojos y residencias con si-

llas y mesitas blancas en las terrazas, entre palmeras, y rosales polvorientos. Eran las once de la mañana y aún no había empezado el calor.

—Es mejor que subas el vidrio —dijo la mujer— El pelo se te va a llenar de carbón.

La niña trató de hacerlo pero la persiana estaba bloqueada por óxido. Eran los únicos pasajeros en el escueto vagón de tercera clase. Como el humo de la locomotora siguió entrando por la ventanilla, la niña abandonó el puesto y puso en su lugar los únicos objetos que llevaba: una bolsa de material plástico con cosas de comer y un ramo de flores envuelto en papel de periódicos. Se sentó en el asiento opuesto, alejada de la ventanilla, de frente a su madre. Ambas guardaban un luto riguroso y pobre. La niña tenía doce años y era la primera vez que viajaba. La mujer parecía demasiado vieja para ser su madre, a causa de las venas azules en los párpados y del cuerpo pequeño, blando y sin formas, en un traje cortado como una sotana. Viajaba con la columna vertebral firmemente apoyada contra el espaldar del asiento, sosteniendo en el regazo con ambas manos una cartera de charol desconchado. Tenía la serenidad escrupulosa de la gente acostumbrada a la pobreza.

A las doce había empezado el calor. El tren se detuvo diez minutos en una estación sin pueblo para abastecerse de agua. Afuera, en el misterioso silencio de las plantaciones, la sombra tenía un aspecto limpio. Pero el aire estancado dentro del vagón olía a cuero sin curtir. El tren no volvió a acelerar. Se detuvo en dos pueblos iguales, con casas de madera pintadas de colores vivos. La mujer inclinó la cabeza y se hundió en el sopor. La niña se quitó los zapatos. Después fue a los servicios sanitarios a poner en agua el ramo de flores muertas.

Cuando volvió al asiento la madre la esperaba para comer. Le dió un pedazo de queso, medio bollo de maíz y una galleta dulce, y sacó para ella de la bolsa de material plástico una ración igual. Mientras comían, el tren atravesó muy despacio un puente de hierro y pasó de largo por un pueblo igual a los anteriores, sólo que en éste había una multitud en la plaza. Una banda de músicos tocaba una pieza alegre bajo el sol aplastante. Al otro lado del pueblo, en una llanura cuarteada por la aridez, terminaban las plantaciones.

La mujer dejó de comer.

—Ponte los zapatos —dijo.

La niña miró hacia el exterior. No vio nada más que la llanura

desierta por donde el tren empezaba a correr de nuevo, pero metió en la bolsa el último pedazo de galleta y se puso rápidamente los zapatos. La mujer le dio la peineta.

—Péinate —dijo.

El tren empezó a pitar mientras la niña se peinaba. La mujer se secó el sudor del cuello y se limpió la grasa de la cara con los dedos. Cuando la niña acabó de peinarse el tren pasó frente a las primeras casas de un pueblo más grande pero más triste que los anteriores.

—Si tienes ganas de hacer algo, hazlo ahora —dijo la mujer—. Después aunque te estés muriendo de sed no tomes agua en ninguna parte. Sobre todo, no vayas a llorar.

La niña aprobó con la cabeza. Por la ventanilla entraba un viento ardiente y seco, mezclado con el pito de la locomotora y el estrépito de los viejos vagones. La mujer enrolló la bolsa con el resto de los elementos y la metió en la cartera. Por un instante, la imagen total del pueblo, en el luminoso martes de agosto, resplandeció en la ventanilla. La niña envolvió las flores en los periódicos empapados, se apartó un poco más de la ventanilla y miró fijamente a su madre. Ella le devolvió una expresión apasible. El tren acabó de pitar y disminuyó la marcha. Un momento después se detuvo.

No había nadie en la estación. Del otro lado de la calle, en la acera sombreada por los almendros, solo estaba abierto el salón de billar. El pueblo flotaba en el calor. La mujer y la niña descendieron del tren, atravesaron la estación abandonada cuyas baldosas empezaban a cuartearse por la presión de la hierba, y cruzaron la calle, hasta la acera de sombra.

Eran casi las dos. A esa hora, agobiado por el sopor, el pueblo hacía la siesta, Los almacenes, las oficinas públicas, la escuela municipal, se cerraban desde las once y no volvían a abrirse hasta un poco antes de las cuatro, cuando pasaba el tren de regreso. Solo permanecían abiertos el hotel frente a la estación, su cantina y su salón de billar, y la oficina de telégrafo a un lado de la plaza. Las casas, en su mayoría construidas sobre el modelo de la compañía bananera, tenía las puertas cerradas por dentro y las persianas bajas. En algunas hacía tanto calor que sus habitantes almorzaban en el patio. Otros recostaban un asiento a la sombra de los almendros y hacían la siesta sentados en plena calle.

Buscando siempre la protección de los almendros la mujer y la niña penetraron en el pueblo sin perturbar la siesta. Fueron

directamente a la casa cural. La mujer raspó con la uña la red metálica de la puerta, esperó un instante y volvió a llamar. En el interior zumbaba un ventilador eléctrico.

No se oyeron los pasos. Se oyó apenas el leve crujido de una puerta y enseguida una voz cautelosa muy cerca a la red metálica: "¿Quién es?". La mujer trató de ver a través de la red metálica.

—Necesito al padre —dijo.

—Ahora está durmiendo.

—Es urgente —insistió la mujer.

Su voz tenía una tenacidad reposada.

La puerta se entreabrió sin ruido y apareció una mujer madura y regordeta, de cutis muy pálido y cabellos color de hierro. Los ojos parecían demasiado pequeños detrás de los gruesos cristales de los lentes.

—Sigán —dijo, y acabó de abrir la puerta.

Entraron en una sala impregnada de un viejo olor de flores. La mujer de la casa las condujo hasta un escaño de madera y les hizo señas de que se sentaran. La niña lo hizo, pero su madre permaneció de pie, absorta, con la cartera apretada en las dos manos. No se percibía ningún ruido detrás del ventilador eléctrico.

La mujer de la casa apareció en la puerta del fondo.

—Dice que vuelvan después de las tres —dijo en voz muy baja. Se acostó hace 5 minutos.

—El tren se va a las tres y media —dijo la mujer.

Fue una réplica breve y segura, pero la voz seguía siendo apacible con muchos matices. La mujer de la casa sonrió por primera vez.

—Bueno —dijo.

Cuando la puerta del fondo volvió a cerrarse la mujer se sentó junto a su hija. La angosta sala de espera era pobre, ordenada y limpia. Al otro lado de una baranda de madera que dividía la habitación, había una mesa de trabajo, sencilla, con un tapete de hule, y encima de la mesa una máquina de escribir primitiva junto a un vaso con flores. Detrás estaban los archivos parroquiales. Se notaba que era un despacho arreglado por una mujer soltera.

La puerta del fondo se abrió y esta vez apareció el sacerdote limpiando los lentes con un pañuelo. Sólo cuando se los puso pareció evidente que era hermano de la mujer que había abierto la puerta.

—¿Qué se le ofrece? —preguntó.

—Las llaves del cementerio —dijo la mujer.

La niña estaba sentada con las flores en el regazo y los pies cruzados bajo el escaño.

El sacerdote la miró, después miró a la mujer y después, a través de la red metálica de la ventana, el cielo brillante y sin nubes.

—Con este calor —dijo—. Han podido esperar a que bajara el sol.

La mujer movió la cabeza en silencio. El sacerdote pasó del otro lado de la baranda, extrajo del armario un cuaderno forrado de hule, un plumero de palo y un tintero, y se sentó a la mesa. El pelo que le faltaba en la cabeza le sobraba en las manos.

—¿Qué tumba van a visitar? —preguntó.

—La de Carlos Centeno —dijo la mujer.

—¿Quién?

—Carlos Centeno —repitió la mujer.

El padre siguió sin entender.

—Es el ladrón que mataron aquí la semana pasada —dijo la mujer en el mismo tono—. Yo soy su madre.

El sacerdote la escrutó. Ella lo miró fijamente, con un dominio reposado, y el padre se ruborizó. Bajó la cabeza para escribir. A medida que llenaba la hoja pedía a la mujer los datos de su identidad, y ella respondía sin vacilación, con detalles precisos, como si estuviera leyendo. El padre empezó a sudar. La niña se desabotonó la travilla del zapato izquierdo, se descalzó el talón y lo apoyó contra el contrafuerte. Hizo lo mismo con el derecho.

Todo había empezado el lunes de la semana anterior, a las tres de la madrugada y a pocas cuerdas de allí. La señora Rebeca, una viuda solitaria que vivía en una casa llena de cachibaches, sintió a través del rumor de la llovizna que alguien trataba de forzar desde afuera la puerta de la calle. Se levantó, buscó a tientas en el ropero un revólver arcaico que nadie había disparado desde los tiempos del coronel Aureliano Buendía, y fue a la sala sin encender las luces. Oriéntandose no tanto por el ruido de la cerradura como por un terror desarrollado en ella por 28 años de soledad, localizó en la imaginación no solo el sitio donde estaba la puerta sino la altura exacta de la cerradura. Agarró el arma con las dos manos, cerró los ojos y apretó el gatillo. Era la primera vez en su vida que disparaba un revólver. Inmediatamente después de la detonación no sintió nada más que el murmullo de la llovizna en el techo de cinc. Después percibió un golpecito metálico en el andén de cemento y una voz muy baja,

apacible, pero terriblemente fatigada: "Ay, mi madre". El hombre que amaneció muerto frente a la casa, con la nariz despedazada, vestía una franela a rayas de colores, un pantalón ordinario con una sogá en lugar de cinturón, y estaba descalzo. Nadie lo conocía en el pueblo.

—De manera que se llamaba Carlos Centeno, —murmuró el padre cuando acabó de escribir.

—Centeno Ayala —dijo la mujer—. Era el único varón.

El sacerdote volvió al armario. Colgadas de un clavo en el interior de la puerta había dos llaves grandes y oxidadas, como la niña imaginaba y como imaginaba la madre cuando era niña y como debió imaginar el propio sacerdote alguna vez que eran las llaves de san Pedro. Las descolgó, las puso en el cuaderno abierto sobre la baranda y mostró con el índice un lugar en la página escrita, mirando a la mujer.

—Firme aquí.

La mujer garabateó su nombre, sosteniendo la cartera bajo la axila.

La niña recogió las flores, se dirigió a la baranda arrastrando los zapatos y observó atentamente a su madre.

El párroco suspiró.

—¿Nunca trató de hacerlo entrar por el buen camino?

La mujer contestó cuando acabó de firmar.

—Era un hombre muy bueno.

El sacerdote miró alternativamente a la mujer y a la niña y comprobó con una especie de piadoso estupor que no estaban a punto de llorar. La mujer continuó inalterable:

—Yo le decía que nunca robara nada que le hiciera falta a alguien para comer, y él me hacía caso. En cambio, antes, cuando boxeaba, pasaba hasta tres días en la cama postrado por los golpes.

—Se tuvo que sacar todos los dientes —intervino la niña.

—Así es —confirmó la mujer—. Cada bocado que me comía en ese tiempo me sabía a los porrazos que le daban a mi hijo los sábados a la noche.

—La voluntad de Dios es inescrutable —dijo el padre.

Pero lo dijo sin mucha convicción, en parte porque la experiencia lo había vuelto un poco escéptico, y en parte por el calor. Le recomendó que se protegieran la cabeza para evitar la insolación. Les indicó bostezando y ya casi completamente dormido, cómo debían hacer para encontrar la tumba de Carlos Centeno. Al regreso no tenían que tocar. Debían meter la llave por debajo

de la puerta, y poner allí mismo, si tenían, una limosna para la iglesia.

La mujer escuchó las explicaciones con mucha atención, pero dio las gracias sin sonreír.

Desde antes de abrir la puerta de la calle el padre se dio cuenta de que había alguien mirando hacia adentro, las narices aplastadas contra la red metálica. Era un grupo de niños. Cuando la puerta se abrió por completo los niños se dispersaron. A esa hora, de ordinario, no había nadie en la calle.

Ahora no solo estaban los niños. Había grupos bajo los almen-dros.

El padre examinó la calle distorsionada por la reverberación, y entonces comprendió. Suavemente volvió a cerrar la puerta.

—Esperen un minuto —dijo, sin mirar a la mujer.

Su hermana apareció en la puerta del fondo, con una chaqueta negra sobre la camisa de dormir y el cabello suelto en los hombros. Miró al padre en silencio.

—¿Qué fue? —preguntó él.

—La gente se ha dado cuenta —murmuró su hermana.

—Es mejor que salgan por la puerta del patio —dijo el padre.

—Es lo mismo —dijo su hermana—. Todo el mundo está en las

ventanas. La mujer parecía no haber comprendido hasta entonces. Trató de ver la calle a través de la red metálica. Luego le quitó el ramo de flores a la niña y empezó a moverse hacia la puerta. La niña la siguió.

—Esperen a que baje el sol —dijo el padre.

—Se van a derretir —dijo su hermana, inmóvil en el fondo de la sala—.

—Espérense y les presto una sombrilla.

—Gracias —replicó la mujer—. Así vamos bien.

Tomó a la niña de la mano y salió a la calle.

Gabriel García Márquez

20.4 LITERATURA

Objetivo: Recordar algunos movimientos de la literatura colombiana e hispanoamericana, sus características y representantes.

Visión rápida de algunos representantes de la literatura colombiana e hispanoamericana

Después de que los países americanos obtuvieron su libertad

de España, empezaron a conseguir lentamente su propia fisonomía, si política y socialmente hubo cambios, éstos influyeron en la literatura de estos pueblos. Poco a poco fueron asimilando influencias, tuvieron nuevos contactos y libres ya de las ideas de emancipación que los habían ocupado, vinieron a desarrollar su propia literatura. Después de esta etapa de liberación y lucha empezaron a recorrer otras de maduración en el proceso de desarrollo cultural; etapas que aún con el nombre de movimientos europeos, tuvieron su desarrollo y características diferentes. Estas etapas comprenden:

Prerrománticos. Los escritores que pueden llamarse prerrománticos, no alcanzan a separarse del tipo de literatura propia de la emancipación. Conservan aún los temas de aquella: las batallas, los héroes, las hazañas, el triunfo. Lo que los separa es más bien, el entusiasmo y el ardor con que se expresan y que los acerca, por lo tanto, al fuego del movimiento romántico y la mirada hacia la propia tierra que ya pueden considerar propia y un elemento distinto de Europa.

Aunque ya recordamos en la emancipación a José Joaquín Olmedo, en el Ecuador, con su *Oda a Junín* por la temática; sin embargo, puede considerarse ya un prerromántico por el ímpetu y la fuerza de sus poemas. El Argentino Juan Cruz Varela, es otro ejemplo de entusiasmo que lo hace prescindir de leyes retóricas como lo harían los románticos. De Varela es el poema *A la libertad de Lima* (79) Por esa mirada a lo autóctono es ya un prerromántico Andrés Bello en su *Silva a La agricultura de la zona tórrida* donde nombra la yuca, el algodón, el maíz, etc.

Costumbristas. El costumbrismo que tuvo su origen en Europa también llegó a Hispanoamérica. Se desarrolló con el periodismo y produjo cuadros y artículos de costumbres. En Colombia se cultivó en el Mosaico, con un grupo de escritores como José María Vergara y Vergara, autor de muchos cuadros. Eugenio Díaz que en su novela *Manuela* da muestras de realismo. José Manuel Marroquín que fue el más artista e intelectual del grupo y muchos otros. (80)

Pero, ¿cuál fue la labor de estos escritores costumbristas? Permitieron tomar conciencia de lo propio, observaron la realidad y la describieron y abrieron el paso al cuento y a la novela. Muchos de estos escritores fueron periodistas. Algunos nombres son:

José Joaquín Fernández de Lizardi, en México, con su novela *Periquillo Sarmiento* que es la primera novela hispanoamericana.

Manuel Ascencio Segura en el Perú, con artículos de teatro y crítica.

José Joaquín Vallejo en Chile, con sus cuadros *El Provinciano* y el *Provinciano en Santiago* y artículos en periódicos. También Alberto Blest Gana que superó el costumbrismo y así nació con él la novela social.

En Argentina se destaca Domingo Faustino Sarmiento que fue un periodista genial. Escribió: *Facundo* y *Recuerdos de Provincia*. (81)

Románticos. Ya recordamos lo que fue el movimiento romántico, cómo apareció y cuáles fueron sus características generales. Nos interesa ver ahora cuál es el sello especial que tuvo en Hispanoamérica: en nuestro continente dio importancia al paisaje, si el romántico buscaba lo exótico, nosotros lo teníamos como elemento propio. Nació en esta forma el paisaje americano, el indio surgió como tema. El escritor encontró en la naturaleza una forma para proyectar el alma y sus sentimientos. En *María de Isaacs*, el paisaje es sereno y el escritor lo utiliza para proyectar su yo. Muchos escritores románticos pueden citarse en Hispanoamérica: Rafael Pombo en Colombia, Manuel Acuña en México, José Mármol en Argentina (mezcla de realismo y romanticismo) en Amelia y Ricardo Palma con sus *Tradiciones peruanas*.

Modernistas. El movimiento modernista tiene la especialidad de haber surgido en América, cuando Rubén Darío, unió tendencias parnasianas y simbolistas de los escritores franceses. Algunos escritores hispanoamericanos fueron precursores en alguna forma del movimiento modernista. Gutiérrez Nájera en México; José Asunción Silva en Colombia. Guillermo Valencia con su parnasianismo, también en nuestra patria y Porfirio Barba Jacob. Pero el modernismo fue grande sobre todo, por Darío y Rodó a quienes ya hemos recordado en otra unidad. Podemos recordar también a Baldomero Sanín Cano en Colombia y a Miguel Santos Chocano en Ecuador.

Corrientes del siglo XX. El siglo XX se inicia en América con corrientes diferentes: por un lado el modernismo, sobre todo, en poesía que evoluciona después por influencia de Francia y España hacia diferentes movimientos de vanguardia nacidos en Europa después de la primera guerra mundial. Estos movimientos fueron: el ultraísmo y creacionismo en España; el futurismo y el surrealismo en Francia. Sería útil recordar las características de ellos:

El *ultraísmo* abandonó el verso, la rima, la anécdota, la puntuación y prefirió las imágenes visuales; en cuanto a sus temas, los abstractos.

El *creacionismo* vuelve asunto poético todos los temas, acciones y objetos prosaicos. Predomina en él la sensibilidad sobre la inteligencia.

El *surrealismo* francés pregonó el automatismo síquico, suprimió la realidad y llegó hasta el mundo del sueño y del subconsciente.

El *futurismo* prescindió de la sintaxis, cantó a las multitudes y pregonó la rebeldía. (82)

Dentro de estos movimientos y tendencias han surgido en el siglo XX grandes poetas en Hispanoamérica: Gabriela Mistral (Chile); César Vallejo (Perú); Nicolás Guillén (Cuba), con su poesía negra; Pablo Neruda (Chile); Juana de Ibarbourou (Uruguay); Rafael Maya (Colombia). En nuestra patria nace también un movimiento que quiere tener una expresión nueva: El *pedra-celismo* con Jorge Rojas y Eduardo Carranza. También está León de Greiff el más original de los poetas actuales.

Hispanoamérica también ha recorrido etapas diferentes, en la prosa, durante el siglo XX. Se inicia todavía con restos de costumbrismo y realismo (Tomás Carrasquilla), con realismo mezclado con una naturaleza fuerte que domina al hombre y en la cual él se siente incapaz de dominarla. Surge el *criollismo* o tipo de literatura que muestra un realismo descarnado y rudo, dentro de problemas del medio, en José Eustasio Rivera. En su obra *La Vorágine* presenta el problema del caucho en la selva colombiana. En Venezuela, Rómulo Gallegos con *Doña Bárbara*.

Los temas diferentes nos dan la literatura gauchesca en Uruguay y Argentina, en esta última sobresale *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. La literatura de la revolución mexicana, en esta última se inspira Mariano Azuela en su novela *Los de Abajo*.

El *indigenismo* fue otro movimiento de la prosa hispanoamericana; el tema fue el indio y la tónica, la de la protesta y rebeldía por la situación indigna que tenía como ser explotado. Sobresalen Jorge Icaza, con *Huasipungo*, en Ecuador y Ciro Alegría en Perú, con el *Mundo es ancho y ajeno*. (83)

Un último movimiento que se desarrolla en Hispanoamérica es el *existencialismo de Sartre*. Surge con él, en la literatura de nuestro continente, el sentimiento de angustia, el desamparo, la opresión, como ser indefenso, la actitud violenta, el cinismo.

Estos rasgos ya los vemos en autores como: Juan Carlos Onetti en Uruguay, Guillermo Meneses en Venezuela, Miguel Ángel Asturias en Guatemala, Mario Vargas Llosa en Perú. (84)

Tendencias actuales. Puede decirse que el afán de la literatura hispanoamericana de hoy es el deseo de ser universal, la conciencia de una responsabilidad individual y colectiva al hacer presente los problemas sociales. Procura mostrar al hombre como hombre, colocado frente a un medio hostil, dominado por un capitalismo y abandonado a sus recursos. En la técnica está influenciada por Faulkner, Joyce y Kafka, no es lineal, utiliza cortes en la narración, recurre a monólogos para expresar al mundo síquico, el narrador tradicional, desaparece y por lo tanto, es una literatura complicada. Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa son nombres representativos de estas tendencias actuales.

EVALUACION GENERAL

Comprensión de lectura

Lea cuidadosamente el siguiente texto. A continuación de él encontrará una serie de preguntas que usted debe responder.

La vocación de un pueblo

Sin necesidad de adherirse a la totalidad de los postulados de la escuela sociologista, puede admitirse el hecho de que las agrupaciones humanas se hallan dotadas de lo que podría llamarse una vocación histórica.

Hay pueblos guerreros y pueblos comerciantes; pueblos migratorios y pueblos sedentarios; pueblos predominantemente agrícolas y pueblos industriales; pueblos nacidos para la especulación filosófica y pueblos predispuestos al laborar empírico; pueblos cuya vida gira dentro de altas esferas de contemplación religiosa y pueblos que se mueven dentro de la órbita de los impulsos edonistas.

Todo lo anterior, desde luego, no tiene un carácter absoluto y está, en gran parte, condicionado por factores de orden mesogeográfico y evolutivo.

Si quisiésemos indagar el carácter predominante del pueblo boyacense, tendríamos que tomar en cuenta, para ello, cuáles han sido los aportes de mayor significación que este gran núcleo colombiano ha ofrecido a la cultura y al progreso nacionales.

Tal examen nos llevaría, sin duda, a la conclusión de que nuestro conglomerado social se ha distinguido particularmente por sus eminentes contribuciones en el orden militar, en el político, en el artístico y en el educativo.

Ello en el campo de las actividades del espíritu; porque en el de la preocupación económica habría que anotar el hecho de que el pueblo boyacense, dedicado casi por completo a las labores agrícolas y pastoriles, viene suministrando a la población colombiana buena parte de lo que constituye la base vital de su existencia.

Hecho digno de análisis más detenido es el de que haya sido sobre tierras boyacenses donde se han decidido los más significativos episodios de nuestra historia nacional. En sus valles, los regados por la clara corriente del Surba, se libra la última batalla contra los indígenas que ha de poner a las huestes ibéricas en posesión definitiva de la Nueva Granada; el incendio del templo de Soamós puede considerarse como el símbolo de la destrucción de la idolatría animista y la iniciación de la era cristiana en nuestro suelo; el Puente de Boyacá se tiende sobre el cauce del heroísmo que separa la servidumbre colonial de la Gran Colombia liberada.

Suele hablarse, en términos un tanto despectivos, de la pobreza del pueblo boyacense y de su carencia de audacia emprendedora. Otros pueblos colombianos se han lanzado con más atrevimiento por las rutas del progreso material, del activo comercio, de la próspera industria. Boyacá ha preferido continuar laborando sobre el surco, acariciando la rubia espiga de los trigos, apacentando la muchedumbre de los rebaños. Y ha preferido también la silenciosa disciplina del espíritu y la íntima sonrisa de las artes al metálico ajeteo de las técnicas pragmáticas. ¿Constituye ello una inferioridad? ¿Estará aquí el secreto de lo que suele llamarse su retraso y abandono? Muchas razones habría para refutar tan epidérmico concepto; entre otras, aquella de que "no solamente de pan vive el hombre", y la de que hay muchas maneras de ser rico. Pero, en todo caso, ésta es su vocación histórica. Vocación para morir heroicamente en los campos de batalla por su Dios y por su patria; vocación para escrutar las sutiles encrucijadas del destino de los pueblos y regirlos con habilidad y firmeza; vocación para orientar las mentes y dirigir la conducta de los hombres; vocación para expresar la belleza en formas plásticas y armoniosas; vocación para vivir en contacto filial con la naturaleza y extraer de su seno el

congruo sustento cotidiano. Y así ha vivido y vivirá, Dios mediante, este pueblo laborioso, heroico, sencillo, cual podría decirse con expresión apropiada para el remate de un soneto: con su humilde manera de ser noble y su pobre manera de ser rico.

La actividad educativa, quizá por lo mismo anteriormente expuesto, ha sido una de las predilecciones del sector ilustrado de Boyacá. Educar, en su sentido etimológico, es conducir, gobernar; "ducto, ductas", dice el verbo latino. Para Platón la clase docente era la de los dirigentes, arcontes, magistrados, conductores de la sociedad.

Si en tan amplio sentido se toman estas acepciones, podríamos afirmar que Boyacá ha constituido el venero más abundante de educadores; porque, acaso, ningún otro núcleo nacional haya suministrado a la República mayor número de gobernantes nacionales, magistrados, legisladores, profesores y maestros.

Concretándonos al aspecto estrictamente educativo, habría ya para muchas páginas con la enunciación de los nombres y de las ejecutorias de los muchos varones y mujeres ilustres que han ofrendado sus vidas y talentos a la orientación de la niñez y de la juventud.

Más, en esta breve noticia, se trata únicamente de destacar algunos de los más eminentes índices de la contribución del pueblo boyacense al noble esfuerzo educativo nacional. Vamos a dirigir nuestra mirada hacia tres prestantes varones, cuya actividad cubre, en conjunto, el primer siglo de nuestra vida independiente. Son ellos: José Joaquín Ortiz, José Joaquín Casas y Miguel Jiménez López.

Rafael Bernal Jiménez — *Estampas de Educadores*

Respuesta alternativa

Marque con una X la F, si el enunciado es falso, y con una X la V, si el enunciado es verdadero: (De acuerdo con el texto anterior.)

1. La afirmación de que los pueblos tienen una vocación histórica, es un postulado de la escuela sociologista. V F
2. La afirmación de la pluralidad de vocaciones de los pueblos, tiene un carácter relativo. V F
3. El pueblo boyacense es predominantemente científico. V F

4. La economía de los boyacenses es principalmente agrícola. V F
5. El pueblo boyacense desconoció las batallas emancipadoras. V F
6. Boyacá ha dado a la patria gran número de educadores. V F
7. El pueblo boyacense es en general muy rico. V F
8. Boyacá a la par con otros departamentos se ha lanzado por el camino del progreso y de la industria. V F
9. Las cualidades que caracterizan este pueblo son el empuje y el deseo de innovación. V F
10. El sector ilustrado de Boyacá ha tenido predilección por la actividad educativa. V F

Selección única

Marque con una X la letra que corresponde a la respuesta correcta:

1. El trabajo de un seminario se hace:
 - (a) En forma individual.
 - (b) En forma general.
 - (c) En pequeños grupos.
 - (d) Por un experto.
2. El fin del seminario es eminentemente de:
 - (a) Ilustración.
 - (b) Exposición.
 - (c) Discusión.
 - (d) Investigación.
3. El fenómeno de cambio absoluto de significado de una palabra, se llama:
 - (a) Ennoblecimiento.
 - (b) Desplazamiento.
 - (c) Permutación.
 - (d) Analogía.
4. El término isotérmico hace relación con:
 - (a) Un oficio.
 - (b) Influencia psicológica.
 - (c) Un arte.
 - (d) Una profesión.
5. El estilo de un escritor hace relación a:
 - (a) La corriente literaria a que pertenece.
 - (b) Su forma personal.
 - (c) Al género de sus escritos.

6. El artículo que se escribe para presentar algún libro, en una revista se conoce con el nombre de:
 - (a) Reseña.
 - (b) Comentario.
 - (c) Epílogo.
 - (d) Prefacio.
7. El papel fundamental en la lírica lo tiene:
 - (a) El pueblo.
 - (b) El coro.
 - (c) Los dioses.
 - (d) El poeta.
8. *Ifigenia en Táuride* es una obra de:
 - (a) Safo.
 - (b) Esopo.
 - (c) Eurípides.
 - (d) Homero.
9. La oración subrayada en la siguiente: *Iré a tu casa cuando termine de estudiar* es una oración:
 - (a) Subordinada sustantiva.
 - (b) Subordinada adjetiva.
 - (c) Coordinada.
 - (d) Subordinada adverbial.
10. La expresión: *Voy a decirle es:*
 - (a) Una oración coordinada.
 - (b) Una frase verbal.
 - (c) Una oración subordinada.
 - (d) Una frase adverbial.
11. La primera forma de literatura en Hispanoamérica fue:
 - (a) La epopeya.
 - (b) La novela.
 - (c) La crónica.
 - (d) El cuento.
12. La carta de Jamaica fue escrita por:
 - (a) Antonio Nariño.
 - (b) José Joaquín Olmedo.
 - (c) Francisco Miranda.
 - (d) Simón Bolívar.
13. Juan Ruiz de Alarcón es el autor de:
 - (a) *Poema heroico San Ignacio de Loyola*.
 - (b) *La verdad sospechosa*.
 - (c) *Comentarios reales*.

- (d) Verdadera historia de la conquista de la Nueva España.
14. La televisión prepara para sus programas:
- Guiones.
 - Cartas.
 - Artículos.
 - Actas.
15. Las oraciones elípticas se caracterizan por:
- Estar construidas con el verbo ser.
 - Usar tiempos compuestos.
 - Carecer de algún elemento principal.
 - Ser oraciones compuestas.
16. La *Manuela* es una obra escrita por:
- Eugenio Díaz.
 - Tomás Carrasquilla.
 - Domingo Faustino Sarmiento.
 - José Joaquín Vallejo.
17. La obra *Don Segundo Sombra* puede clasificarse como literatura:
- Indigenista.
 - Negra.
 - Gauchesca.
 - De revolución.
18. Un movimiento poético del siglo XX nacido en Colombia es el:
- Futurismo.
 - Piedracelismo.
 - Ultraísmo.
 - Surrealismo.

Completación

Llene los espacios en blanco con la palabra o palabras que mejor completen el sentido de las siguientes oraciones:

- La lírica antigua se inspiró en _____
- La concisión en el estilo consiste en _____
- Los personajes de las epopeyas son de varias clases, algunos son _____
- La Eneida fue escrita por _____

- El fenómeno del envilecimiento dentro de la semántica consiste en _____
- Las primeras manifestaciones en lengua vulgar en España son _____
- Una pieza cómica breve recibe el nombre de _____
- Gabriel García Márquez escribió _____
- Tres autores hispanoamericanos sobresalientes en la narrativa de hoy son _____

RESPUESTAS

Respuesta alternativa

- | | | | | |
|------|------|------|------|-------|
| 1. V | 2. V | 3. F | 4. V | 5. F |
| 6. V | 7. F | 8. F | 9. F | 10. V |

Selección única

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1. (c) | 2. (d) | 3. (b) | 4. (d) | 5. (b) |
| 6. (a) | 7. (d) | 8. (c) | 9. (d) | 10. (b) |
| 11. (c) | 12. (d) | 13. (b) | 14. (a) | 15. (c) |
| 16. (a) | 17. (c) | 18. (b) | | |

PRUEBA GENERAL

Comprensión de lectura

Lea cuidadosamente el siguiente texto. A continuación de él encontrará una serie de preguntas que usted debe responder.

Los períodos de transición son dolorosos

El paso de una a otra cultura se hace siempre con un extraño proceso de dolor, guerras nacionales e internacionales que van casi hasta el exterminio, hambres, epidemias, criminalidad odiosa; es decir, por fenómenos que indican un desconcierto en el organismo del hombre, y aun en la naturaleza física en que el vive.

Son como impuestas por algún ritmo de procedencia exterior, de orden cósmico más bien que humano, pues en tales épocas se ha observado una lucha entre la voluntad y el entendimiento, entre un claro discurrir y un instintivo obrar que

podiera explicarse como la resultante de un conflicto de tendencias contraproducentes. Con esta orientación ya se ha hablado de ritmos solares que trastornan de cuando en vez el funcionamiento normal de la vida, incluso la mental del hombre, y pudiéramos prestar a estas investigaciones algún mérito, aunque, el lector lo estará pensando, es casi volver a la astrología, siquiera lo conduzcan por los caminos discretos de la ciencia experimental y de la estadística. ¿Ganaríamos algo con diagnosticar el proceso patológico de la última guerra y de la actual crisis de valores? Al menos no nos es dado desconocer que existe un raro goce en la invención, que justifica el donativo de martirizantes esfuerzos. Y después de todo, ¿quién sabe? Hay en la ciencia físico-química una explicación del proceso de la energía que establece en ésta una obra por discontinuo impulso, no actuar sino cuando un "cuanto" lo permite, y entonces verificarse en la operación una difusión de energía radiante. Tal así en lo humano pudiéramos imaginar, tomando otra vía de estudio, que las ideas y los sentimientos van acumulándose con el transcurso del tiempo hasta un "cuanto" de saturación en que ocurre la transición, como de una cultura a otra cultura, con una difusión de energía radiante que fuese este fenómeno peregrino y trágico del dolor inútil de la guerra. Desde luego la acumulación de ideas y de sentimientos enemigos de las culturas es un hecho bastante elemental. Lo otro, el que eso conduzca a un desequilibrio guerrero, necesita todavía más dilatada meditación.

Luis López de Mesa

Selección única

Marque con una X la letra que corresponde a la respuesta correcta según el contenido del texto anterior, para cada uno de los siguientes enunciados.

1. El cambio de una a otra cultura es para el autor:
 - (a) Un proceso lógico.
 - (b) Un proceso imperceptible.
 - (c) Un proceso feliz.
 - (d) Un proceso doloroso.
2. El autor cree que el cambio se manifiesta por:
 - (a) Fenómeno de desconcierto.
 - (b) Aparición de grandes hombres.
 - (c) Deseos de conservatismo.

- (d) Conformidad con los principios.
3. El origen de estos cambios es para el autor:
 - (a) Imposición intrínseca.
 - (b) Procedimiento de orden cósmico.
 - (c) Procedimiento humano.
 - (d) Resultado de la aceptación de lo exterior.
4. La época de cambio para el autor, se caracteriza por:
 - (a) Lucha entre la voluntad y el entendimiento.
 - (b) Oposición entre el análisis y la síntesis.
 - (c) Desacuerdo entre lo objetivo y lo subjetivo.
 - (d) Pensamiento superficial.
5. La expresión, *tendencias contraproducentes* significa:
 - (a) Ideologías similares.
 - (b) Ideas opuestas.
 - (c) Motivaciones idénticas.
 - (d) Fenómenos iguales.
6. Cuando se dice que *hay cambios originados en los ritmos solares*, puede considerarse esta afirmación del texto como:
 - (a) Ley.
 - (b) Principio.
 - (c) Opinión.
 - (d) Certeza.
7. Un sinónimo de patológico es:
 - (a) Normal.
 - (b) Lógico.
 - (c) Sano.
 - (d) Enfermizo.
8. El proceso de difusión de la energía ocurre cuando:
 - (a) Un cuanto lo permite.
 - (b) La energía es escasa.
 - (c) La energía es media.
 - (d) El impulso es mínimo.
9. En la conducta humana el "cuanto" de saturación ocurre cuando:
 - (a) Las ideas y los sentimientos llegan al máximo.
 - (b) Las ideas y los sentimientos son escasos.
 - (c) Las ideas y los sentimientos son pobres.
 - (d) Las ideas y los sentimientos permanecen estáticos.
10. La acumulación de ideas y sentimientos contrarios de las culturas es para el autor:
 - (a) Un hecho elemental.

- (b) Un hecho arcaico.
- (c) Un fenómeno curioso.
- (d) Un fenómeno complicado.

Selección única

Sinónimos

Marque con una X la letra que considere correcta para cada uno de los siguientes enunciados:

1. Un sinónimo de delirio es:
 - (a) Impulso.
 - (b) Frenesí.
 - (c) Deseo.
 - (d) Sentimiento.
2. Un sinónimo de contagio es:
 - (a) Enfermedad.
 - (b) Disminución.
 - (c) Contaminación.
 - (d) Debilidad.
3. Intransigencia es sinónimo de:
 - (a) Intolerancia.
 - (b) Desacuerdo.
 - (c) Comprensión.
 - (d) Diferencia.
4. Sensato es sinónimo de:
 - (a) Sabio.
 - (b) Inteligente.
 - (c) Instruido.
 - (d) Discreto.
5. Insólito es sinónimo de:
 - (a) Común.
 - (b) Ordinario.
 - (c) Inusitado.
 - (d) Rápido.
6. Intrépido es sinónimo de:
 - (a) Reflexivo.
 - (b) Osado.
 - (c) Lento.
 - (d) Medido.
7. Escisión es sinónimo de:
 - (a) Desunión.
8. Sencillo es sinónimo de:
 - (a) Natural.
 - (b) Ligero.
 - (c) Pequeño.
 - (d) Corto.
9. Un sinónimo de infausto es:
 - (a) Sorpresivo.
 - (b) Desacostumbrado.
 - (c) Inesperado.
 - (d) Funesto.
10. Un sinónimo de equívoco es:
 - (a) Error.
 - (b) Doblez.
 - (c) Tergiversación.
 - (d) Engaño.
11. Precursor es sinónimo de:
 - (a) Profeta.
 - (b) Misionero.
 - (c) Evangelizador.
 - (d) Predicador.
12. Orgía es sinónimo de:
 - (a) Competencia.
 - (b) Festín.
 - (c) Reunión.
 - (d) Organización.
13. Moroso es sinónimo de:
 - (a) Lerdo.

- (b) Débil.
- (c) Incrédulo.
- (d) Lento.

14. Fugaz es sinónimo de:
 - (a) Efímero.
 - (b) Sutil.
 - (c) Leve.
 - (d) Débil.
15. Disgregar es sinónimo de:
 - (a) Sumar.
 - (b) Alejar.
 - (c) Separar.
 - (d) Incomodar.
16. Febril es sinónimo de:
 - (a) Frío.
 - (b) Animado.
 - (c) Sosegado.
 - (d) Ardoroso.
17. Tenaz es sinónimo de:
 - (a) Obstinado.
 - (b) Grueso.
 - (c) Continuo.
 - (d) Pesado.
18. Un sinónimo de tirria es:
 - (a) Engaño.
 - (b) Burla.
 - (c) Locura.
 - (d) Aversión.
19. Un sinónimo de usura es:
 - (a) Venta.
 - (b) Desinterés.
 - (c) Provecho.
 - (d) Oportunidad.
20. Suficiencia es sinónimo de:
 - (a) Competencia.
 - (b) Escasez.
 - (c) Inteligencia.
 - (d) Arrogancia.

Antónimos

1. Un antónimo de envés es:
 - (a) Reverso.
 - (b) Revés.
 - (c) Anverso.
 - (d) Lado.
2. Un antónimo de ingresar es:
 - (a) Entrar.
 - (b) Salir.
 - (c) Seguir.
 - (d) Pasar.
3. Un antónimo de incrementar es:
 - (a) Incorporar.
 - (b) Ocultar.
 - (c) Disminuir.
 - (d) Desarrollar.
4. Un antónimo de terso es:
 - (a) Aspero.
 - (b) Amargo.
 - (c) Suave.
 - (d) Ligero.
5. Un antónimo de oquedad es:
 - (a) Depresión.
 - (b) Necedad.
 - (c) Abertura.
 - (d) Redondez.
6. Un antónimo de prefacio es:
 - (a) Advertencia.
 - (b) Epílogo.
 - (c) Preludio.
 - (d) Exordio.
7. Un antónimo de pasivo es:
 - (a) Lento.
 - (b) Activo.
 - (c) Quieto.
 - (d) Fuerte.

8. Un antónimo de preferir es:
 (a) Elegir.
 (b) Olvidar.
 (c) Odiar.
 (d) Negar.
9. Un antónimo de ternura es:
 (a) Separación.

- (b) Negación.
 (c) Dulzura.
 (d) Dureza.
10. Servidumbre es antónimo de:
 (a) Dominio.
 (b) Esclavitud.
 (c) Sujeción.
 (d) Dependencia.

Analogías

Marque con una X la letra que considere análoga con cada una de las siguientes analogías:

1. Ribera es a río como:
 (a) Garaje es a carro.
 (b) Playa a mar.
 (c) Acera es a calle.
 (d) Aeropuerto es a avión.
2. Escultor es a estatua como:
 (a) Escritor es a libro.
 (b) Pianista es a partitura.
 (c) Declamador es a poema.
 (d) Cantante es a canción.
3. Célula es a tejido como:
 (a) Puente es a río.
 (b) Esqueleto es a hombre.
 (c) Estructura es a edificio.
 (d) Ladrillo es a muro.
4. Verso es a estrofa como:
 (a) Libro es a biblioteca.
 (b) Letra es a abecedario.
 (c) Oración es a párrafo.
 (d) Poesía es a retórica.
5. Dedo es a mano como:
 (a) Pata es a mesa.
- (b) Rueda es a carro.
 (c) Garra es a pata.
 (d) Silla es a sala.
6. Arquitecto es a plano como:
 (a) Pintor es a diseño.
 (b) Albañil es a brocha.
 (c) Chofer es a patente.
 (d) Carpintero es a martillo.
7. Plagio es a obra como:
 (a) Actuación es a drama.
 (b) Reproducción es a cuadro.
 (c) Imitación es a creación.
 (d) Original es a copia.
8. Guía es a turista como:
 (a) Faro es a puerto.
 (b) Señal es a peligro.
 (c) Brújula es a navegante.
 (d) Dirección es a conductor.
9. Olvidar es a recordar como:
 (a) Soñar es a despertar.
 (b) Subir es a bajar.
 (c) Omitir es a nombrar.
 (d) Ir es a volver.

10. Tela es a vestido como:
 (a) Fibra es a tejido.

- (b) Color es a pintura.
 (c) Hoja es a cuaderno.
 (d) Papel es a libro.

Apareamiento

Coloque dentro del paréntesis de la columna A la letra de la columna B que complete el sentido de las oraciones de la columna A.

Columna A

- () 1. El _____ trataba de cumplir órdenes y revisar todas las encomiendas.
 () 2. Muchas actitudes son prueba de _____.
 () 3. La _____ llegó oportunamente al puerto.
 () 4. Esta _____ pertenece a épocas prehistóricas.
 () 5. El motivo de la discusión fue un asunto _____.
 () 6. La _____ es un defecto impropio de la juventud.
 () 7. Muchas veces al hablar usamos algún _____.
 () 8. La prueba de su complicidad fue un testimonio _____.
 () 9. El tono que emplea tu amiga al hablar es completamente _____.
 () 10. La tierra de este lugar es un verdadero _____.

Columna B

- (a) Desidia
 (b) Eufemismo
 (c) Yermo
 (d) Sopor
 (e) Fehaciente
 (f) Cinismo
 (g) Melifluo
 (h) Esfinge
 (i) Oasis
 (j) Baladí
 (k) Palpable
 (l) Fragata
 (m) Esbirro

Selección única Sinónimos

Marque con una X la letra que considere correcta para cada uno de los siguientes enunciados:

- Ufano es sinónimo de:
- Lento.
 - Engreído.
 - Humillado.
 - Sabio.
2. Un sinónimo de trascender es:
- Propagar.
 - Ignorar.
 - Dividir.
 - Repartir.
3. Transido es sinónimo de:
- Ridículo.
 - Empequeñecido.
 - Tímido.
 - Angustiado.
4. El sinónimo de sustraer es:
- Descontar.
 - Disminuir.
 - Alejar.
 - Reponer.
5. Subrepticio es sinónimo de:
- Fatigoso.
 - Sabido.
 - Oculto.
 - Irreparable.
6. Sintético es sinónimo de:
- Superficial.
 - Resumido.
 - Amplio.
 - Somero.
7. Un sinónimo de presagiar es:
- Anunciar.
 - Informar.
 - Evocar.
 - Recordar.
8. Precavido es sinónimo de:
- Equilibrado.
 - Justo.
 - Recto.
 - Sagaz.
9. El sinónimo de pingüe es:
- Largo.
 - Extenso.
 - Abundante.
 - Escaso.
10. Pesquisa es sinónimo de:
- Sospecha.
 - Información.
 - Duda.
 - Idea.
11. Incontrovertible es sinónimo de:
- Indiscutible.
 - Soluble.
 - Inseguro.
 - Probable.
12. Un sinónimo de ileso es:
- Herido.
 - Completo.
 - Intacto.
 - Impuro.
13. Tolerante es sinónimo de:
- Desorganizado.
 - Demente.
 - Egoísta.
 - Paciente.
14. Siniestro es sinónimo de:
- Funesto.
 - Diffcil.
 - Perezoso.
 - Repentino.
15. Locuaz es sinónimo de:
- Ligero.
 - Alegre.

- Hablador.
 - Festivo.
16. Lóbrego es sinónimo de:
- Frío.
 - Sombrío.
 - Pequeño.
 - Estrecho.
17. Exangüe es sinónimo de:
- Callado.
 - Fuerte.
 - Exánime.
 - Quieto.
18. Un sinónimo de erudito es:
- Calmado.
 - Culto.
 - Eficiente.
 - Capaz.
19. Un sinónimo de emisario es:
- Mensajero.
 - Consejero.
 - Empleado.
 - Seleccionado.
20. Confidencia es sinónimo de:
- Charla.
 - Revelación.
 - Conversación.
 - Intromisión.
2. Un antónimo de ingenuo es:
- Sencillo.
 - Franco.
 - Pícaro.
 - Espontáneo.
3. Un antónimo de fortuito es:
- Imprevisto.
 - Accidental.
 - Oportuno.
 - Pensado.
4. Un antónimo de entender es:
- Ignorar.
 - Olvidar.
 - Comprender.
 - Alejar.
5. Un antónimo de ensalzar es:
- Desconocer.
 - Humillar.
 - Apreciar.
 - Refutar.
6. Un antónimo de dilapidar es:
- Malgastar.
 - Disipar.
 - Ahorrar.
 - Desconocer.
7. Un antónimo de desaire es:
- Desdén.
 - Conocimiento.
 - Olvido.
 - Aprecio.
8. Un antónimo de contrario es:
- Semejante.

Antónimos

1. Un antónimo de infringir es:
- Pecar.
 - Obedecer.
 - Olvidar.
 - Restaurar.

- (b) Diferente.
 (c) Rival.
 (d) Desigual.
9. Un antónimo de circunspecto es:
 (a) Mesurado.
 (b) Indiscreto.
 (c) Cortés.

- (d) Ligero.
10. Un antónimo de ultruismo es:
 (a) Lealtad.
 (b) Olvido.
 (c) Egoísmo.
 (d) Piedad.

Analogías

Marque con una X la letra que considere análoga con cada una de las siguientes analogías.

- | | |
|---|---|
| 1. Claro es a oscuro como:
(a) Resplandor es a claridad.
(b) Diurno es a nocturno.
(c) Calor es a frío.
(d) Negro es a blanco. | 5. Médico es a enfermo como:
(a) Presidente es a ministro.
(b) Siquiatra es a paciente.
(c) Jefe es a súbdito.
(d) Gerente es a secretaria. |
| 2. Descanso es a fatiga como:
(a) Guerra es a paz.
(b) Reposo es a lucha.
(c) Trabajo es a esfuerzo.
(d) Vacío es a lleno. | 6. Engaño es a verdad como:
(a) Deseo es a resignación.
(b) Ilusión es a utopía.
(c) Burla es a risa.
(d) Farsa es a realidad. |
| 3. Sólido es a desleír como:
(a) Cuerpo es a deshacer.
(b) Atomo es a desintegrar.
(c) Gas es a desprender.
(d) Líquido es a solidificar. | 7. Encender es a apagar como:
(a) Motivar es a obrar.
(b) Iluminar es a prender.
(c) Incitar es a calmar.
(d) Empezar es a continuar. |
| 4. Pluma es a ave como:
(a) Caparazón es a tortuga.
(b) Oveja es a lana.
(c) Cuerno es a vacuno.
(d) Escama es a pez. | 8. Juez es a veredicto como:
(a) Orador es a discurso.
(b) Médico es a dictamen.
(c) Poeta es a poesía.
(d) Comprador es a casa. |

9. Espiga es a grano, como:
 (a) Hoja es a árbol.
 (b) Flor es a fruto.
 (c) Raíz es a tallo.
 (d) Racimo es a uva.
10. Dinastía es a heredero como:
 (a) Monarquía es a soberano.
 (b) Democracia es a presidente.
 (c) Dictadura es a dictador.
 (d) Casta es a hijo.

Vocabulario

Marque con una X la letra de la palabra que mejor complete el sentido de las siguientes oraciones:

1. La ... es un fenómeno económico en las sociedades de hoy.
 (a) Superpoblación. (c) Infidelidad.
 (b) Inflación. (d) Incredulidad.
2. La ... se produce muchas veces por el fenómeno de las lluvias.
 (a) Separación. (c) Sequía.
 (b) Erosión. (d) División.
3. Es un delito la ... de los bienes ajenos.
 (a) Usurpación. (c) Posesión.
 (b) Devolución. (d) Pérdida.
4. Son muchas las diligencias requeridas para ... ese negocio con las autoridades.
 (a) Seleccionar. (c) Tramitar.
 (b) Exhibir. (d) Explicar.
5. El señor que te atendió es un ... de esa dependencia, que solo cumple órdenes.
 (a) Jefe. (c) Gerente.
 (b) Subalterno. (d) Capataz.
6. Esas manifestaciones son ... de alguna enfermedad.
 (a) Muestra. (c) Consecuencia.
 (b) Síntoma. (d) Resultado.
7. El camino que conducía al pueblo era ... y muy largo, bajaba dando vueltas a la montaña.
 (a) Sinuoso. (c) Estrecho.
 (b) Recto. (d) Difícil.

En este año los obreros consiguieron buen... en la fábrica, lo que les permitió mejorar su situación económica.

- | | |
|-----------------|----------------|
| (a) Prestigio. | (c) Desempeño. |
| (b) Emolumento. | (d) Aprecio. |
9. En el mundo contemporáneo... cada día nuevos escritores.
- | | |
|-----------------|--------------|
| (a) Encuentran. | (c) Emergen. |
| (b) Escriben. | (d) Salen. |
10. Hay muchas personas que, parece, tienen por oficio... a los demás sin dar una mirada sobre aspectos positivos.
- | | |
|----------------|----------------|
| (a) Vituperar. | (c) Disgustar. |
| (b) Alabar. | (d) Honrar. |

RESPUESTAS

Selección única

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (d) | 2. (a) | 3. (b) | 4. (a) | 5. (b) |
| 6. (c) | 7. (d) | 8. (a) | 9. (a) | 10. (a) |

Selección única

Sinónimos

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1. (b) | 2. (c) | 3. (a) | 4. (d) | 5. (c) |
| 6. (b) | 7. (b) | 8. (a) | 9. (d) | 10. (b) |
| 11. (a) | 12. (b) | 13. (d) | 14. (a) | 15. (c) |
| 16. (d) | 17. (a) | 18. (d) | 19. (c) | 20. (a) |

Antónimos

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (c) | 2. (b) | 3. (c) | 4. (a) | 5. (d) |
| 6. (b) | 7. (b) | 8. (c) | 9. (d) | 10. (a) |

Analogías

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (b) | 2. (a) | 3. (d) | 4. (c) | 5. (c) |
| 6. (a) | 7. (b) | 8. (c) | 9. (c) | 10. (d) |

Apareamiento

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (m) | 2. (f) | 3. (l) | 4. (h) | 5. (j) |
| 6. (a) | 7. (b) | 8. (e) | 9. (g) | 10. (c) |

Selección única

Sinónimos

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1. (b) | 2. (a) | 3. (d) | 4. (b) | 5. (c) |
| 6. (b) | 7. (a) | 8. (d) | 9. (c) | 10. (b) |
| 11. (a) | 12. (c) | 13. (d) | 14. (a) | 15. (c) |
| 16. (b) | 17. (c) | 18. (b) | 19. (a) | 20. (b) |

Antónimos

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (b) | 2. (c) | 3. (d) | 4. (a) | 5. (b) |
| 6. (c) | 7. (d) | 8. (a) | 9. (b) | 10. (c) |

Analogías

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (b) | 2. (b) | 3. (a) | 4. (d) | 5. (b) |
| 6. (d) | 7. (c) | 8. (b) | 9. (d) | 10. (d) |

Vocabulario

- | | | | | |
|--------|--------|--------|--------|---------|
| 1. (b) | 2. (b) | 3. (a) | 4. (c) | 5. (b) |
| 6. (b) | 7. (b) | 8. (b) | 9. (c) | 10. (a) |

Notas

- Luis Flórez. *Lecciones de pronunciación*. (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1963), pág. 114-115.
- Samuel Gili Gaya. *Elementos de Fonética General*. (Madrid: Ed. Gredos, 1966), pág. 14, 15, 67.
- Luis Flórez. *Op. cit.*, pág. 116.
- Ibid. pág. 118.
- Ibid. pág. 86-87, 115 — Gili Gaya. *Op. cit.* pág. 95.
- Luis Flórez. *Op. cit.*, pág. 87, 89-91.
- Samuel Gili Gaya. *Op. cit.*, pág. 105-106, 108.
- Raúl H. Castagnino. *El análisis literario* (Buenos Aires: Ed. Nova, 1973), pág. 160-162.
- Federico Carlos Sainz de Robles. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Tomo I. (Madrid: Aguilar, 1972), pág. 360.
- Luis Flórez. *Op. cit.*, pág. 61-64.
- Ibid. pág. 95-97.
- René Wellek y Austin Warren. *Teoría Literaria*. 3a. Edición. (Madrid: Ed. Gredos, 1962), pág. 17.
- Para un estudio más amplio confróntese a la obra citada.
15. 16. 17. 18. 19. Lucía Tobón de Castro et al. *Español 3 para la educación media*. (Cali: Ed. Norma, 1974), pág. 9, 42, 173-190, 25-26, 46, 46-48, 52.
- Rito Llerena Villa lobos. *Manual de Retórica Estructural Práctica*. (Medellín: Ed. Prisma, 1970), pág. 85.
- Ignacio Chaves. Conferencias dictadas en Medellín, 1973.
- Raúl H. Castagnino. *Op. cit.*, pág. 161-162.
- Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 1203.
- Enciclopedia Labor. VII. pág. 81.
26. 27. 28. 29. Federico Carlos Sainz de Robles. *Op. cit.* pág. 373, Ibid. pág. 1033. Muchos términos teatrales en la misma obra.

- Santos Amaya Martínez. *Educación Idiomática Española*. (Bogotá: Ed. Voluntad, 1968), pág. 99-112.
1. Gonzalo Martín Vivaldi. *Curso de redacción*. (Madrid: Paraninfo, 1969), pág. 338-339, 342-346.
 32. Muchos de los términos periodísticos en Sainz de Robles y en el *nuevo diccionario ilustrado de la lengua española*. (Barcelona: Sopena, 1970).
 33. Gonzalo Martín Vivaldi. *Op. cit.*, pág. 358-360.
 34. Santos Amaya M. *Op. cit.*, pág. 152-156.
 35. Federico Carlos Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 1059.
 36. José García López. *Historia de la literatura española*. (Barcelona: Ed. Vicena Vives, 1964), pág. 422-428.
 37. Robert Bazin. *Historia de la literatura americana en lengua española*. (Buenos Aires: Ed. Nova, 1963), pág. 95.
 38. Erwin Laaths. *Historia de la literatura universal*. (Barcelona: Ed. Labor, 1967), pág. varias.
 39. Santos Amaya M. *Op. cit.*, pág. 186-187, 190-192, 195-198.
 40. Federico Carlos Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 829.
 41. Robert Bazin. *Op. cit.*, pág. 266-269.
 42. Federico Carlos Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 829-830.
 43. Erwin Laaths. *Op. cit.*
 44. Robert Bazin. *Op. cit.*, pág. 68.
 45. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 1013-1014.
 46. *Ibid.* pág. 850.
 47. Erwin Laaths. *Op. cit.*
 48. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 189-190.
 49. Erwin Laaths. *Op. cit.*, pág. 359-360.
 50. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 859.
 51. Erwin Laaths. *Op. cit.*
 52. 53. Algunos en Sainz de Robles. *Op. cit.*
 54. Gonzalo Martín Vivaldi. *Op. cit.*, pág. 253.
 55. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 465.
 56. Gonzalo Martín Vivaldi. *Op. cit.*, pág. 255-265.
 57. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 360-361.
 58. *Ibid.* pág. 965.
 59. Erwin Laaths. *Op. cit.*, pág. 29-31.
 60. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 716.
 61. *Ibid.* pág. 1035.
 62. *Ibid.* pág. 247.
 63. Luis Flórez. *Op. cit.*, pág. 124-130.
 64. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. varias.
 65. Erwin Laaths. *Op. cit.*, pág. 220.

66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. Sainz de Robles. *Op. cit.*, pág. 547, 767, 976, 524, 669, 976.
74. Arturo Torres Rioseco. *Nueva historia de la Gran literatura Ibero-Americana*. (Buenos Aires: Emecé, 1945), pág. 13.
75. *Ibid.* pág. 21.
76. Guillermo Díaz-Plaja. *Hispanoamérica en su literatura*. (Navarra: Salvat, 1971), pág. 78-71.
77. *Ibid.* pág. 64.
78. Samuel Gili y Gaya. *Curso superior de sintaxis española*. (Barcelona: Spes y Vox, 1964), pág. 123, 124, 126.
79. Guillermo Díaz-Plaja. *Op. cit.*, pág. 65.
80. 81. Robert Bazin, *Op. cit.*, pág. 135-137, 68, 117, 162.
82. Carlos Medellín. *Tu idioma — Español y literatura 4*. (Bogotá: Cultural Colombiana, 1968), pág. 276.
83. Robert Bazin. *Op. cit.*, pág. 342.
84. Erwin Laaths. *Op. cit.*, pág. 757-758.

Bibliografía

- Adler, Mortimer J. *Cómo leer un libro*. Buenos Aires: Ed. Claridad, 1961.
- Amaya Martínez, Santos. *Educación idiomática española*. Bogotá: Ed. Voluntad, 1968.
- Bazin, Robert. *Historia de la literatura americana en lengua española*. Buenos Aires: Ed. Nova, 1963.
- Bedoya Ospina, Jesús. *Español y literatura*. Medellín: Ed. Bedout, 1970.
- Castagnino, Raúl H. *El análisis literario*. Buenos Aires: Ed. Nova, 1973.
- Escritores hispanoamericanos desde otros ángulos de simpatía*. Buenos Aires: Ed. Nova, 1971.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Hispanoamérica en su literatura*. Navarra: Salvat, 1970.
- Flórez, Luis. *Lecciones de pronunciación*. Bogotá: Caro y Cuervo, 1963.
- García López, José. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ed. Vicena-Vives, 1964.
- Gili Gaya, Samuel. *Elementos de fonética general*. Madrid: Ed. Gredos, 1966.

- superior de sintaxis española. Barcelona: Spes y Vox, 1973.
- Marss, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1973.
- Laaths, Erwin. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Ed. Labor, 1967.
- Lazzati, Santiago. *Diccionario de parónimos castellanos*. Buenos Aires: Ed. Sopena, 1971.
- Llerena Villalobos, Rito. *Manual de retórica estructural práctica*. Medellín: Ed. Prisma, 1970.
- Medellín, Carlos. *Tu idioma — Español y literatura 4*. Bogotá: Cultural colombiana, 1968.
- Murillo B., Hernando. *Nuestra lengua. Curso tercero*. Bogotá: Voluntad, 1969.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Tomo I. Madrid: Aguilar, 1972.
- Ensayo de un diccionario español — sinónimos y antónimos*. Madrid: Aguilar, 1971.
- Tobón de Castro, Lucía et. al.. *Español 3 para la educación media*. Cali: Norma, 1974.
- Torres Rioseco, Arturo. *Nueva historia de la gran literatura Ibero-americana*. Buenos Aires: Emecé, 1945.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Curso de redacción*. Madrid: Paraninfo, 1969.
- Wellek, René y Austin Warren. *Teoría literaria*. Madrid: Ed. Gredos, 1962.

CONTENIDO

- UNIDAD 1** 3
 I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Fundamentos fonéticos: producción de la voz. Cualidades del sonido. Sonido y fonema. II. ORTOGRAFIA. clasificación y uso de las letras: Consonantes. Vocales. Mayúsculas y su empleo. La sílaba: Fonética. Ortográfica. III. LECTURA. Conocimiento del libro: Parte externa. Estructura. Partes auxiliares. El diccionario: Importancia y utilidad. Partes principales. Clases. IV. LITERATURA. Niveles de la lengua: Lengua oral y lengua escrita. Lenguaje literario: Prosa. Verso. Diferencias con el corriente. El sentido figurado de las palabras.
- UNIDAD 2** 15
 I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Fundamentos fonéticos: Punto y modo de articulación de las consonantes. Punto de articulación y grado de las vocales. II. LECTURA. Comprensión de lectura de un cuento: Presentación del texto. Estudio del contenido. Nociones sobre origen y evolución del cuento. III. LITERATURA. La narración: Partes. Análisis. Formas. IV. COMPOSICION ESCRITA. Acentuación: Concepto. Empleo de los acentos.
- UNIDAD 3** 27
 I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Corrección del lenguaje: Vulgarismos. Muletillas. Extranjerismos. II. LECTURA. Entonación: Grupo fónico. Clases de entonación. III. COMPOSICION ESCRITA. Las fichas: Bibliográfica. Textual. De resumen. Personal. IV. LITERATURA. La descripción: Cualidades. Análisis.
- UNIDAD 4** 42
 I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Corrección en la pronunciación del lenguaje: En las vocales. En las consonantes. II. LECTURA. Diferentes tipos de lectura: Oral. Silenciosa. III. COMPOSICION ESCRITA. Presentación de los trabajos escritos. Nomenclatura. Márgenes y sangrías. Elaboración del plan. Partes del trabajo. IV. LITERATURA. La fábula: Ejemplificación. Análisis.
- UNIDAD 5** 55
 I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Cualidades de la expresión oral. Supresión de algunos errores: Arcaísmos. Neologismos. II. LECTURA. Articulación: Corrección de errores frecuentes. III. LITERATURA. Concepto de Literatura: Distinción entre prosa y verso. La obra literaria: Elementos. IV. ORTOGRAFIA. Signos de puntuación. V. EVALUACION GENERAL. Respuestas.

UNIDAD 6

70

I. EXPRESION ORAL. Factores de precisión en la expresión de ideas: La construcción de la oración. Conocimiento del vocabulario. II. LECTURA. Lectura de la poesía. III. GRAMATICA. La oración: Clasificación por el sentido. Estructura. Clasificación por la forma. IV. LITERATURA. Poesía: Elementos esenciales del estilo poético. Licencias. Verificación. Características generales de la poesía actual.

UNIDAD 7

85

I. EXPRESION ORAL. Algunas formas de expresión oral: Argumentación. Exposición. II. LECTURA LITERARIA. III. GRAMATICA. Sustantivo. Adjetivo. IV. LITERATURA. Características generales de la narrativa actual: En la temática. En el estilo. Ejemplificación.

UNIDAD 8

113

I. EXPRESION ORAL. El diálogo: Clases. II. GRAMATICA. El género y el número. III. LITERATURA. El teatro: Caracteres. Plan. Elementos. Cualidades de la acción. Clasificación. IV. LECTURA DE INFORMACION. Vocabulario teatral.

UNIDAD 9

127

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposiciones: La conferencia. II. LECTURA SILENCIOSA. El ensayo y la crítica: Algunos modelos. Análisis. III. GRAMATICA. Preposición. Conjunción. IV. LITERATURA. La crítica y el ensayo: Caracteres generales. Condiciones para su lectura. Concepto. Temática.

UNIDAD 10

149

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposición oral: El debate. II. GRAMATICA. La oración: Sujeto. Predicado. III. LECTURA DE INFORMACION. Vocabulario relacionado con el periódico. IV. LITERATURA. El periodismo: Caracteres fundamentales. El lenguaje periodístico. V. EVALUACION GENERAL. Respuestas.

UNIDAD 11

164

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. La entrevista: Preparación. Realización. Evaluación. II. LECTURA DE INFORMACION. Los diferentes tipos de exámenes. III. GRAMATICA. El verbo: Caracterización. Accidentes. Conjugación regular. Verbos irregulares. Derivados verbales. IV. LITERATURA. Los principales movimientos literarios: Romanticismo.

UNIDAD 12

181

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. La mesa redonda: Preparación. Realización. Evaluación. II. GRAMATICA. El adverbio: Análisis. Función. III. LECTURA. Algunos autores modernistas. Selección y ejemplificación. IV.

LITERATURA. El modernismo: Características generales. Algunos autores representativos.

UNIDAD 13

203

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposiciones: El recital poético. II. LECTURA TECNICA. Delimitación del tema. Elaboración del plan. Consulta del material. Organización del material. III. COMPOSICION ESCRITA. Formas para enriquecer el vocabulario: Sinónimos y antónimos. Formación de nuevas palabras. IV. LITERATURA. La narrativa durante el siglo XIX: Importancia del género en la época moderna. Clases. Representantes.

UNIDAD 14

226

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposiciones: El discurso. II. LECTURA. Organización de la biblioteca. III. COMPOSICION ESCRITA. ORTOGRAFIA. Palabras homófonas: Con v y b. Con g y j. Con s y z. Con s y c. IV. LITERATURA. El clasicismo: Concepto. Características generales.

UNIDAD 15

245

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposiciones: El foro. II. LECTURA DE INFORMACION. Vocabulario relacionado con la biblioteca. III. COMPOSICION ESCRITA. Algunas clases de comunicaciones: La nota. La carta. El telegrama. El informe. El informe técnico. IV. LITERATURA. La poesía lírica: Análisis. Ejemplificación. V. EVALUACION GENERAL. Respuestas.

UNIDAD 16

259

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposiciones: El seminario. II. LECTURA. El estilo: Características Ejemplificación. III. COMPOSICION ESCRITA. Algunas clases de composiciones: Actas. Artículos. Avisos. Curriculum Vitae. IV. LITERATURA. Literatura antigua: La épica: Características generales. Personajes. Ejemplificación.

UNIDAD 17

274

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Nociones de semántica: Influencias psicológicas en el lenguaje. Aspectos sociales en el lenguaje. II. LECTURA. Análisis literario. III. COMPOSICION ESCRITA. Composición creativa: La reseña. Comentarios de crítica literaria. IV. LITERATURA. Literatura antigua: La lírica. El teatro.

UNIDAD 18

288

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Pronunciación: Supresión de algunos fonemas o sílabas. II. LECTURA DE ESTUDIO. Vocabulario literario. III. GRAMATICA. La oración compuesta: Coordinación. Subordinación. IV.

LITERATURA. Desarrollo de las literaturas nacionales: Latín vulgar. Evolución. Primeras manifestaciones en lengua española. En otras lenguas.

299

UNIDAD 19

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. La conversación: Cualidades. Técnicas. II. LECTURA. Ejemplificación. III. GRAMATICA. Frases verbales: Verbo + infinitivo. Verbo + participio. Verbo + gerundio. IV. LITERATURA. Representantes de la literatura colombiana e hispanoamericana. Crónica. Epica. Barroco. Mística. Emancipación.

316

UNIDAD 20

I. EXPRESION ORAL Y ESCUCHA. Clases de exposiciones: Para escuchar: La comunicación radial y de televisión. II. COMPOSICION ESCRITA. Aspectos de redacción: Construcciones con el verbo ser. Oraciones elípticas. III. LECTURA. Ejemplificación. IV. LITERATURA. Visión rápida de algunos representantes de la literatura colombiana e hispanoamericana: Prerrománticos. Costumbristas. Románticos. Modernistas. Corrientes del siglo XX. Tendencias actuales. V. EVALUACION GENERAL. Respuestas. VI. PRUEBA GENERAL. Respuestas.

357

NOTAS

359

BIBLIOGRAFIA

361

CONTENIDO

