

trata agrícola y comercial, es  
reyes son simplemente grandes terr  
familias reales y su séquito discre  
vida excesivamente austera y com  
blación; ahora, en cambio, los hie  
nuevo entre varias manos, y este sist  
ceso de lujo de las clases superio  
es más sobrio y  
pintores en su  
mente muy casa  
producción poéti  
signa a Jonia sus  
pueblos extraños  
surca la epopeya  
Dejalo de la s

intercomunicación, esto de esen  
de una comunidad popula  
munidad laboral, es decir,  
por una tradición comu  
trabajo. Comienza con ell  
idad nueva, enteramente  
del trabajo artístico, un s  
ahora sólo era habitual en  
sueciva hace posible una  
huición del trabajo entre p  
sundantes

todavía la vieja  
diversidad de las  
las partes y la  
podamos determi  
poeta artístico  
de esta obra. In  
pistas, a las dis  
nes de poetas. Y  
personalidad ha intercedido por sí  
mente, en el trabajo colectivo y ha  
decisiva sobre la forma final de la  
peculiar del poema se debe conside  
resultado de muchas hallazgos espe  
de tradiciones ininterrumpidas y c

con una nueva forma epico-histórica  
los repositos difunden la emoción de  
la campaña y los trágicos le dan un  
la tiranía y el comienzo de la democ  
de poemas épicos en las fiestas popu  
una costumbre regular; ya en el siglo  
que se recitan todas las poetas in  
mente buscando  
neas, que se cele  
pregoarse de la  
rapada se convi  
El bardo cantaba  
mora anexas h  
poemas no son  
zados; pero el p

sobre todo, no  
intervalos por  
sido colectivo y  
forma final de  
na se debe consi  
chos hallazgos  
destrucción de  
por el que aplico al genio

poemas que "vestido una forma  
de las poetas de los sacerdotes d  
y que en obra de individualidad  
forma, fuerza de nuevo una tradi  
ción no se debe de nuevo hallar

trata agrícola y comercial, es  
reyes son simplemente grandes terr  
familias reales y su séquito discre  
vida excesivamente austera y com  
blación; ahora, en cambio, los hie  
nuevo entre varias manos, y este sist  
ceso de lujo de las clases superio  
es más sobrio y  
pintores en su  
mente muy casa  
producción poéti  
signa a Jonia sus  
pueblos extraños  
surca la epopeya  
Dejalo de la s

intercomunicación, esto de esen  
de una comunidad popula  
munidad laboral, es decir,  
por una tradición comu  
trabajo. Comienza con ell  
idad nueva, enteramente  
del trabajo artístico, un s  
ahora sólo era habitual en  
sueciva hace posible una  
huición del trabajo entre p  
sundantes

todavía la vieja  
diversidad de las  
las partes y la  
podamos determi  
poeta artístico  
de esta obra. In  
pistas, a las dis  
nes de poetas. Y  
personalidad ha intercedido por sí  
mente, en el trabajo colectivo y ha  
decisiva sobre la forma final de la  
peculiar del poema se debe conside  
resultado de muchas hallazgos espe  
de tradiciones ininterrumpidas y c

con una nueva forma epico-histórica  
los repositos difunden la emoción de  
la campaña y los trágicos le dan un  
la tiranía y el comienzo de la democ  
de poemas épicos en las fiestas popu  
una costumbre regular; ya en el siglo  
que se recitan todas las poetas in  
mente buscando  
neas, que se cele  
pregoarse de la  
rapada se convi  
El bardo cantaba  
mora anexas h  
poemas no son  
zados; pero el p

sobre todo, no  
intervalos por  
sido colectivo y  
forma final de  
na se debe consi  
chos hallazgos  
destrucción de  
por el que aplico al genio

trata agrícola y comercial, es  
reyes son simplemente grandes terr  
familias reales y su séquito discre  
vida excesivamente austera y com  
blación; ahora, en cambio, los hie  
nuevo entre varias manos, y este sist  
ceso de lujo de las clases superio  
es más sobrio y  
pintores en su  
mente muy casa  
producción poéti  
signa a Jonia sus  
pueblos extraños  
surca la epopeya  
Dejalo de la s

intercomunicación, esto de esen  
de una comunidad popula  
munidad laboral, es decir,  
por una tradición comu  
trabajo. Comienza con ell  
idad nueva, enteramente  
del trabajo artístico, un s  
ahora sólo era habitual en  
sueciva hace posible una  
huición del trabajo entre p  
sundantes

todavía la vieja  
diversidad de las  
las partes y la  
podamos determi  
poeta artístico  
de esta obra. In  
pistas, a las dis  
nes de poetas. Y  
personalidad ha intercedido por sí  
mente, en el trabajo colectivo y ha  
decisiva sobre la forma final de la  
peculiar del poema se debe conside  
resultado de muchas hallazgos espe  
de tradiciones ininterrumpidas y c

con una nueva forma epico-histórica  
los repositos difunden la emoción de  
la campaña y los trágicos le dan un  
la tiranía y el comienzo de la democ  
de poemas épicos en las fiestas popu  
una costumbre regular; ya en el siglo  
que se recitan todas las poetas in  
mente buscando  
neas, que se cele  
pregoarse de la  
rapada se convi  
El bardo cantaba  
mora anexas h  
poemas no son  
zados; pero el p

sobre todo, no  
intervalos por  
sido colectivo y  
forma final de  
na se debe consi  
chos hallazgos  
destrucción de  
por el que aplico al genio

# ESPAÑOL... 4: Bto

## hojas de actividades

- comprensión de lectura
- composición
- expresión oral
- gramática y uso del lenguaje

rito  
llerena  
villalobos

ESPAÑOL CUARTO DE BACHILLERATO

*HOJAS DE ACTIVIDADES*

COMPRESION DE LECTURA

COMPOSICION

EXPRESION ORAL

GRAMATICA Y USO DEL LENGUAJE

*Rito Llerena Villalobos*

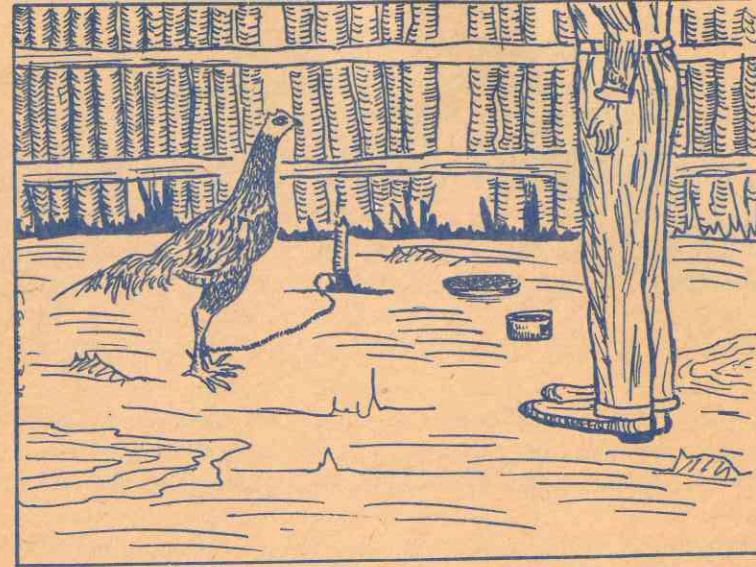
Medellín, 1975

TIPOGRAFIA FUTURA

CONTENIDO

	Págs.
<i>UNIDAD I:</i> LA FICCION	5 - 32
<i>UNIDAD II:</i> EL ROMANTICISMO	33 - 45
<i>UNIDAD III:</i> EL REALISMO	46 - 93
<i>UNIDAD IV:</i> LA PROSA EXPOSITIVA - EL PARRAFO	94 - 127
<i>UNIDAD V:</i> LA PROSA ARGUMENTATIVA	128 - 136

## UNIDAD I: LA FICCION (El cuento y la novela)



### A. *Conceptos*

#### LA FICCION

Se llama ficción a los escritos narrativos productos de la imaginación del autor, específicamente el *cuento* y la *novela*.

#### *Elementos estructurales de la ficción*

Las obras de ficción son estructuras unitarias y coherentes compuestas de elementos funcionales que coadyuvan al logro del propósito de la obra como un todo. Estos elementos estructurales son: El tema, el argumento o trama, los personajes, la ambientación, el estilo, el tono y el punto de vista.

*El tema.* El tema de una obra de ficción es su significación central. Esta puede consistir en la visión o interpretación particular del mundo que dramatiza el autor; puede ser una verdad o hecho importante acerca de

la experiencia o naturaleza humana, la descripción o análisis de un sentimiento, de una actitud, de una impresión etc. Es lo que permite aplicar la experiencia particular y única de la obra a casos más generales que vivimos o viviremos. Como se ve la significación trasciende los límites del relato.

Muchos temas se pueden reducir a nociones abstractas como amor, desilusión, injusticia, vejez, traición, esperanza, abnegación etc. Pero a veces esto resulta en vaguedad e imprecisión. Por ejemplo, resulta impreciso decir solamente que el tema de "El coronel no tiene quien le escriba" es *la esperanza*. La esperanza es sólo un motivo específico subordinado a otro motivo más trascendente y general: el deseo de vivir con dignidad. De manera que es mejor parafrasear la significación para que quede más inclusiva y precisa. En el ejemplo anterior serviría algo así como *la esperanza alimentada por el deseo de vivir dignamente*.

Ya que el enunciado del tema hace parte de la interpretación de la obra (captación del mensaje expresivo y goce de la experiencia estética) es necesario tener en cuenta los siguientes principios:

1. El enunciado del tema como interpretación debe justificar los detalles sobresalientes de la obra.
2. La función de un detalle no debe contradecir la interpretación o enunciado del tema.
3. Ya que el tema es la suma de las funciones de los detalles, una interpretación no puede descansar sobre datos que no estén claramente implícitos o afirmados en el relato.
4. La interpretación debe ser sugerida por la obra y no por afirmaciones hechas por los críticos, los contemporáneos del autor o por él mismo. La significación o la intención que un autor dice haber querido imprimirle a una obra no tiene importancia si la obra no la evidencia.
5. El tema y los detalles que lo expresan deben formar una estructura coherente. A manera de principio generador le imparte unidad, significación y fuerza a los otros elementos de la estructura total, es relevante para cada acontecimiento y para cada detalle; es decir, la función de los otros elementos se puede medir por la manera como contribuyen a la expresión del tema central. Se presume que la

obra está estructurada para alcanzar un fin o crear un efecto específico.

#### *Cómo descubrir la significación*

Aunque el procedimiento para hallar la significación varíe de obra a obra hay ciertas pautas que pueden ayudar en general. Estas son:

1o. Reparar en las expresiones de significación proporcionadas por el autor directamente o indirectamente a través de uno de los personajes.  
2o. Tener en cuenta las relaciones y conflictos de los personajes que son representativos de conflictos más amplios. Las expresiones de significación pueden ser de tres clases: explícitas, irónicas y simbólicas; de estas las primeras son las más fáciles de detectar. En una expresión de significación explícita el autor nos dice o hace que el personaje que expresa su punto de vista nos diga el significado que él tiene en mente. Las expresiones irónicas no son muy frecuentes, cuando ocurren el autor dice o hace que un personaje secundario diga seriamente lo contrario de lo que el autor querría decir. Las expresiones simbólicas son las que se comunican en un lenguaje figurado.

Como muchos autores, especialmente los modernos, son renuentes a ser demasiado explícitos sus obras carecen de expresiones de significación en la mayoría de los casos. Los indicios en estas obras son las relaciones y conflictos de los personajes. Para ver si las relaciones y los conflictos implican la significación hágase lo siguiente :

1. Véase si las relaciones o conflictos importantes son representativos de relaciones o conflictos que se encuentran o se pueden encontrar en la vida real.
2. Convierta las personas particulares, lugares y acontecimientos en la relación o conflicto, en sus respectivas clases y categorías. (p. ej. el Coronel en el hombre en general; la muerte de un hombre específico en la muerte en general). El análisis del conflicto permite llegar más fácilmente a la significación.

#### *Niveles de significación*

No todas las obras de ficción son igualmente ricas en significación. Las obras de pura excitación como los cuentos de terror de Poe, las que recrean una actitud o sentimiento y las que están centradas en torno a

emociones en vez de personas o ideas no tienen otra significación que las emociones, actitudes, sentimientos que evocan o dramatizan.

Hay obras que tienen un solo nivel de significación. Otras, en cambio, por tener más relaciones entre personajes y por dramatizar más conflictos tienen más de un nivel de significación. Estos niveles secundarios pueden ser de dos clases: pueden ser subtemas que se aplican a la obra en su totalidad o pueden ser significaciones que emergen de secciones o partes de la obra y sólo tienen una relación lejana con el tema central.

Hay otro nivel de significación más complejo, el cual no se le puede aplicar el método de generalización esbozado arriba. Este nivel trata de los supuestos de que parte el autor, de su posición filosófica, de lo que él cree acerca de la naturaleza del hombre: está hecho a imagen y semejanza de Dios? ¿tiene voluntad libre? ¿es una víctima del destino? ¿es dominado por los impulsos o por la razón? ; de lo que el autor cree acerca de la naturaleza de la sociedad: ¿cree que deben gobernar los más aptos? ¿La mayoría? ¿la clase obrera? ¿los ricos? ; de lo que el autor cree acerca de la naturaleza del universo: hay un ser supremo detrás de él? ¿opera de acuerdo a leyes? ; de lo que él cree acerca de la naturaleza de la verdad: ¿es algo que está más allá de los sentidos, que no podemos probar sino percibir por la intuición, por la razón o por la Biblia? ¿o es algo en que convenimos todos después de la aplicación de los procedimientos científicos de observación, hipótesis y conclusión?

#### *La trama o argumento, el conflicto.*

La trama es el ordenamiento de los acontecimientos y detalles seleccionados en secuencia cronológica hacia un climax o punto de más alto suspenso. El climax de un relato es el momento en que el conflicto central se hace más intenso y se requiere una solución en cualquier sentido (esta puede aún ser un cambio o una persistencia). Según esto, parece que toda trama implica un *conflicto central* (del hombre con la Naturaleza, con otros hombres o consigo mismo), sugiere cierta lucha de fuerzas externas o internas. Un conflicto interno es, por ejemplo, dos deseos opuestos de la misma persona (amar y odiar), una indecisión, una duda, etc. Los conflictos externos son enfrentamientos con fuerzas del mundo exterior (otros personajes, el ambiente, etc. ) El conflicto central a menudo se identifica con el tema, ya que aquel es simplemente la dramatización de éste.

La trama tiene elementos menores como los episodios, acontecimientos, incidentes, escenas. A menudo éstos están ordenados en una cadena de

causalidad. En los escritos de ficción tradicionales las tramas tienen un comienzo, un medio y un final, despiertan y satisfacen el suspenso. Ejemplo, trama de *El Coronel no tiene quien le escriba*:

El Coronel, un viejo mañoso y decrepito, vegeta en las ruinas de una casa hipotecada con su mujer, que comparte heroica su martirio, esperando la pensión del gobierno que le corresponde desde que se jubiló años atrás, y que nunca llega. Pero pasa el tiempo y no hay solución. Un abogado que supuestamente se ocupa del caso no hace más que enmarañarlo. Las protestas y solicitudes del Coronel se pierden en lejanos laberintos burocráticos donde sin duda lo acechan sus enemigos. Esperar eternamente es el destino del Coronel. Le late el corazón cada vez que se arrima la lancha del correo, pero en vano. Entretanto, su hijo Agustín, cuyo nombre sirve de contraseña a los guerrilleros en el monte, ha sido muerto en una barrida de tropas gubernamentales por sus actividades revolucionarias. El humorista y humanitario doctor Giraldo, que sirve de enlace con las guerrillas, visita diariamente al Coronel, bromeando para alentarlo. El Coronel, siempre chistoso el también, lo soporta todo con fortaleza. Le gustan los mimos y, a veces, se queja de las convulsiones asmáticas de su mujer, que no lo dejan dormir por la noche. El, que padece de todos los males atmosféricos, tiene sus propios quebrantos y dolencias que cambian con la estación. Lo retuerce el invierno, y en el mes lluvioso de octubre se siente "como si tuviera animales en las tripas". Pero todavía se defiende bastante bien. Y un día se le ocurre una idea genial. Ha heredado de su hijo un gallo de riña. Lo engordará para que se luzca en combate singular en un gran torneo en el que descuartizará a un gallo de un pueblo vecino, trayendo al pueblo honor y fortuna. Así nace el monstruo sagrado de la ilusión.

El Coronel, en su destaralada miseria, apenas puede mantenerse él mismo, y mucho menos mantener al gallo, pero aunque no tenga ni dónde caer muerto, luchará. Venderá casa y colchón si es necesario para pagarse el capricho. Y así comienzan a salir los muebles por la puerta, y cuando se da cuenta, su anillo de boda. Hace frente a esta nueva prueba con una mezcla de hilaridad y serenidad estoica. Y sucede que toda la población se compromete con el gallo, porque todos han apostado por él, seguros de enriquecerse. Empiezan a llegar las dádivas y las contribuciones en favor del símbolo del orgullo local. Y el Coronel, que ahora come alpiste, sigue más empedernido que nunca. Cuando no da más, lo visita la

tentación de vender el bicho a don Sabas, un ricachón del pueblo experto en las trampas de la compraventa. Pero no se anima. Sería una traición a los que han puesto su fe en él. Además tiene que salvar las apariencias. Ahora no hay nada que hacer más que seguir adelante. Se irá el invierno con sus maleficios, espera firmemente, acostado tembloroso en la cama bajo las sábanas frías, desaparecerán las goteras en el techo de paja, y entonces habrá pasado la mala racha y, Dios mediante, "todo será distinto". Y no abandona. Si su mujer que anda con ganas de darle una buena sacudida, ve las cosas de otra manera, que se las aguante. En cuanto a él, si las cosas salen mal, tanto peor. Está acostumbrado, por no decir entregado, a la desgracia. Sobre todo tiene que pensar en su dignidad. Es un hombre que no lleva sombrero "para no tener que quitármelo delante de nadie". Llega un día de sol, y reflejando como siempre el clima, el coronel se llena de optimismo. Se levanta ansioso y crujiente para declarar: "En una mañana así dan ganas de sacarse un retrato. Ha vuelto la primavera. Quiere plantar rosas. Las comerán los puercos, dice su mujer con la voz del sentido común. Pero él ya pensó en eso, y dice satisfecho: "Deben ser muy buenos los puercos engordados con rosas". (Luis Hars, *Los Nuestros* )

Como se puede apreciar en este resumen de la trama, el conflicto central en *El Coronel no tiene quien le escriba* se da entre el Coronel ( el hombre ) y la Sociedad : (sistema económico, social y político). La base del conflicto es la injusticia. El aspecto del Coronel que en enfrenta a la Sociedad es su idealismo.

#### *Los personajes*

Los personajes de una obra de ficción son las personas que aparecen en ella y que establecen relaciones con los otros personajes. Suele ocurrir que un objeto o animal por establecer relaciones múltiples e importantes en la obra adquieren esta categoría también, tal es el caso del gallo en el *Coronel*, la perra ( la malpapeada) de *la Ciudad y los perros*. Los personajes se dividen en principales y secundarios.

Los principales son aquellos alrededor de los cuales gira mayormente la trama y los que son más funcionales en la expresión de la significación. Los secundarios hacen posible las acciones de los principales y ayudan a presentarlos ya sea por contraste o por comentarios directos. A veces los autores usan un personaje menor que expresa sus propias ideas.

En muchas obras los autores procuran mostrarle al lector cómo son los personajes o cómo es el personaje central sus cualidades, gustos, prejuicios, ideas, etc. La técnica de hacer ver estas características es lo que se llama caracterización. El lector que trata de estudiar a un personaje en una obra de ficción debe hacer estas preguntas: 1o. ¿Cuáles son las características del personaje en la obra? 2o. ¿Cómo se indican estas características en la obra? ¿Cuál es su función en la obra?

La razón por la cual un personaje se comporta como lo hace es su *motivación*. Su motivación específica es la que explica un acto particular; su motivación básica es el rasgo de su personalidad general que explica su conducta en general.

#### *Ambientación*

La acción que ocurre en una obra de ficción ocurre en un lugar, tiempo, época, medio social, determinado. Este entorno circundante es la *ambientación* de la obra. El lector descubre dónde y cuándo acontece el relato por las descripciones que hace el autor, por la conversación de los personajes, por los hábitos y costumbres peculiares a cierta época y localidades. Un ambiente puede ser simbólico y sugerir el tema de la obra; puede ser expresión metonímica (se expresa una parte por el todo) o metafórica de un personaje y funcionar significativamente. La ambientación puede evocar el tono emocional que rodea a los personajes. En el *Coronel* la *violencia* es la ambientación general del relato.

#### *Tratamiento del tiempo y el espacio*

El tratamiento del tiempo y el espacio es parte importante de la técnica literaria. Esta importancia la evidencia el hecho de que en muchas obras de ficción tanto el tiempo como el espacio llegan a convertirse en los personajes centrales.

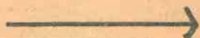
Las técnicas más recurrentes del tiempo narrado en las obras de ficción son :

1. El narrador hace que los acontecimientos se desarrollen en una sucesión temporal ininterrumpida que corresponde más o menos a la temporalidad del mundo real. El narrador hace que los acontecimientos se desenvuelvan en una progresión lineal (tiempo lineal).

2. El narrador crea la impresión del transcurrir lento del tiempo describiendo situaciones o analizando actos, gestos o hechos.
3. El narrador retrocede en la sucesión temporal presentando acontecimientos que sucedieron con anterioridad al momento en que empezó.
4. El narrador hace la inversión del orden temporal al empezar por el final.
5. El narrador acelera o retarda el paso del tiempo intermitentemente.
6. El tiempo que encierra las "vidas interiores". El narrador da la impresión de prescindencia del tiempo.
7. El narrador hace que el tiempo transcurra pero llega un momento en que éste parece volver sobre sí mismo al repetirse acontecimientos (tiempo cíclico).
8. El narrador hace que el presente, el pasado y el futuro se sucedan en secuencia ilógica.
9. El narrador presenta acciones diferentes en la misma línea temporal (contrapunto).

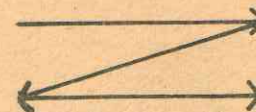
Las técnicas del tratamiento del espacio más recurrentes son:

1. El narrador describe ampliamente un espacio.
2. El narrador o narradores narran lo que ocurre en varios espacios (planos): la ciudad y el colegio (La ciudad y los perros); la ciudad y la selva (La casa verde).
3. El narrador centra la acción en un lugar simbólico (espacio mítico) de todo un país o de todo un continente.

El tratamiento del tiempo en *El Coronel* es lineal : 

En *la ciudad y los perros* es lineal con retrospectivas en dos planos, en el de la historia social: vida en el colegio, en la ciudad, y el de la historia individual: vida familiar:

### El punto de vista



El punto de vista en una obra de ficción es la perspectiva desde la cual percibimos el relato; la relación entre el autor y su obra. Una obra de ficción puede ser narrada en la primera o tercera persona. Algunas veces el héroe o protagonista principal cuenta su propia historia, esta es la primera persona central; esta primera persona no es necesariamente la primera persona del autor, es más bien una técnica para presentar el relato desde dentro. Otras veces un personaje secundario hace el relato, esta es la primera persona periférica. Las historias contadas a través de cartas o diarios están en primera persona. Una técnica moderna del relato en primera persona es el monólogo interior; por medio de esta técnica se introduce al lector en la vida interior del personaje, sin críticas, comentarios o interpretaciones del autor.

La mayoría de las novelas tradicionales están narradas en tercera persona. En unas obras los autores hacen el relato en tercera persona describiendo sólo lo que puede ser visto, oído y pensado por un solo personaje. En otras obras los autores son capaces de revelarnos lo que piensan, hacen y sienten todos los personajes; además los interpretan. Este punto de vista es el llamado punto de vista de la tercera persona omnisciente.

Según que el autor se mantenga alejado o involucrado directamente en el relato llamamos en general al punto de vista "objetivo" o "subjetivo". El punto de vista más objetivo, en ésta los personajes se presentan, actúan delante del lector. La tercera persona limitada y omnisciente son subjetivas.

El efecto de un punto de vista u otro varía según la intención y naturaleza de la obra. El punto de vista es otro elemento de la estructura total de la obra y como tal cumple una función determinable. Ejemplos:

### MONOLOGO INTERIOR

Está allá arriba. Lo veo desde aquí. Siempre quise un altillo. Cuando tenía nueve años, cuando tenía doce. Lo veo desde aquí y es bueno saber que existe. Tiene la luz encendida. Es una bombilla de cien bujías, pero desde el patio la veo apenas como un resplandor. Siempre quise un altillo, para escaparme. ¿De quién? Nunca lo supe. Francamente, yo quisiera saber si todos están seguros de quién escapan. Nadie lo sabe. Puede ser que lo sepa el ratón, pero



yo creo que un ratón no es lo que el doctor llama un fugitivo típico. Yo sí lo soy. Quise un altillo como el de Ignacio, por ejemplo. Ignacio tenía allí libros, almanaques, mapas, postales, álbumes de estampillas. Ignacio pasaba directamente del altillo a la azotea, y desde allí podía dominar todas las azoteas vecinas, con claraboyas o sin ellas, con piletas de lavar ropa o macetas en los pretilos... (Mario Benedetti: *La muerte y otras sorpresas*).

#### PRIMERA PERSONA CENTRAL

Mi amabilidad y buen comportamiento habían ganado de tal modo las simpatías del emperador y su corte, así como del ejército y del pueblo en general, que principié a experimentar esperanzas de lograr la libertad de allí a poco tiempo. Apelé a todos los medios idóneos para cultivar tan favorable disposición. Gradualmente, los nativos fueron temiéndome menos. A veces me tendía en el suelo y permitía a cinco o seis de ellos bailar en mi mano, y posteriormente los niños y niñas llegaron a acostumbrarse a mí de tal modo, que incluso jugaban al escondite entre mis cabellos. A la sazón yo había hecho buenos progresos en materia de comprender y hablar su lenguaje. Ocurriósele un día al emperador agasajarme con varias exhibiciones típicas del país, que superan en destreza y magnificencia a las de los demás que conozco. Con ninguna me divertí tanto como con la que ejecutaron unos cuantos danzarines sobre una fina cuerda blanca, extendida en una longitud de dos pies y unas doce pulgadas del suelo. Sobre esto, deseo que la paciencia del lector me conceda libertad para extenderse un rato. (Jonathan Swift. *Los viajes de Gulliver*.)

#### PRIMERA PERSONA PERIFERICA

Yo supuse que Chimista se teñía el pelo de blanco en su personalidad del doctor Temple.

Quizá también se pintaba el pelo de rojo en sus viajes de aventurero del mar y en sus avatares de Leclercq y Bizargorri. Su pelo natural era rubio, y en algunas partes, castaño; luego se le blanqueó mucho, y para los treinta y cinco o cuarente años tenía la cabeza completamente cana.

Chimista apareció como sabio, medio curandero, medio homeópata y alquimista, que había estudiado cosas raras. Se veían en su casa muchos libros de magia, en latín y en otros idiomas, y aseguraba que en ellos encontró grandes secretos. Unos lo tenían por loco y otros por extravagante.

Toda la vida de Chimista estaba en bordear los peligros y luchar contra toda clase de obstáculos.

Me contó que había recorrido parte de la América del Sur leyendo libros de magia y recitando exorcismos para curar a las caballerías y a los ganados.

Como decías tu una vez, afirmó, no hay ninguna diferencia entre el blanco y el negro: los dos creen con la misma facilidad la misma clase de tonterías.

Chimista había probado todos los oficios: marino, taumaturgo, charlatán, sacamuelas, prestidigitador, buscador de minas de oro. Era, como dijo él una vez, un gran coleccionista de aventuras. (Pío Baroja. *La estrella del Capitán Chimista*.)

#### TERCERA PERSONA OMNISCIENTE

En aquel momento apareció en uno de los balcones de la casa vecina una mujer envuelta en amplia bata, con una flor roja en el pelo, cogida estrechamente de la cintura por un señorito vestido de etiqueta, con un frac y chaleco blanco.

—Eso, eso produce, —replicó la patrona varias veces. Luego esta idea debió alterar sus bilis, porque añadió con voz irritada:

—Mañana voy a echar el toto al curita y a esas golfas de las hijas de doña Vilante, y a todo el que no me pague. ¡Que tenga una que luchar con esta granujería! No; pues de mí no se ríen más...

Le Petra, sin replicar nada, dio nuevamente las buenas noches y salió del cuarto. Doña Casiana siguió mascullando sus iras; después repatingó su cuerpo rechoncho en la mecedora y soñó con un establecimiento de los misma especie que el de la vecina; pero un

establecimiento modelo, con salas lujosamente amuebladas, adonde iban en procesión todas las jóvenes escrupulosas de los círculos y congregaciones, místicos y mundanos, hasta tal punto, que se veía ella en la necesidad de poner un despacho de billetes a la puerta.

Mientras la patrona mecía su imaginación en este dulce sueño del burdel monstruo, la Petra entró en un cuartucho oscuro, lleno de trastos viejos: dejó la luz en una silla, puso una caja de fósforos, grasienta, en el regazo de la candileja; leyó un instante en un libro de oraciones, sucio y mugriento, con letras gordas; repitió algunos rezos mirando al techo, y comenzó a desnudarse. La noche estaba sofocante, en aquel agujero el calor era horrible. La Petra se metió en la cama, se persignó, apagó la candileja, que humeó largo rato; se tendió y apoyó la cabeza en la almohada. Un gusano de la carcoma en algunas de aquellos trastos viejos hacía crujir la madera de un modo isócrono...

La Petra durmió con un sueño profundo un par de horas, y se despertó ahogada de calor. Habían abierto la puerta, se oían pasos en el pasillo.

Ya está ahí doña Violante con sus hijas, murmuró la Petra. Será muy tarde.

Volverían las tres damas de los Jardines, adonde iban después de cenar en busca de las pesetas necesarias para vivir. La suerte no debió favorecerlas, porque traían mal humor, y las dos jóvenes disputaban, achacándose una a la otra la culpa de haber perdido el tiempo.

Cesó la conversación, después de unas cuantas frases agrias e irónicas, y volvió a reinar el silencio. La Petra, desvelada, se abismó en sus preocupaciones; de nuevo se oyeron pasos, pero leves y rápidos, el corredor; después, el ruido de la falleba de un balcón abierto con cautela.

—Algunas de esas se ha levantado —pensó la Petra—. ¿Qué trapisnada traerá? ( Pío Baroja. *La busca* )

### El Estilo

El lenguaje usado en una obra de ficción es importante fundamentalmente ya que enfatiza, crea el tono y matiza afectivamente las interpretaciones del autor. En las descripciones de la apariencia física o gestos de los personajes los autores usan un lenguaje comparable al usado en la descripción de acontecimientos o escenas. El lenguaje también es importante en la caracterización del personaje: la escogencia de las palabras, las figuras, las construcciones gramaticales son importantes y funcionales, conocemos al personaje por el lenguaje que usa. Las connotaciones de las palabras son tan importantes como en los escritos descriptivos.

El lenguaje de la ficción, lenguaje literario ( connotativo), a diferencia del lenguaje de la prosa expositiva se sirve de imágenes, símbolos y expresiones figuradas para reforzar o llevar a cabo su función expresiva y estética. Estos elementos, especialmente las imágenes y los símbolos nos ayudan a comprender las obras ya que su función es permitirnos compartir más concretamente la experiencia del autor.

Una imagen es la evocación de un objeto, idea, idea-sentimiento o experiencia distante por medio de la asociación con otra idea, objeto o experiencia presente. Las imágenes se pueden dar por asociaciones de semejanza o contigüidad: de ahí las imágenes metafóricas y metonímicas. El reloj que recurrentemente aparece en *El coronel* no tiene quien le escriba es una imagen metonímica que evoca la idea de Tiempo (elemento de conflicto en la obra). La diferencia entre las imágenes metafóricas y metonímicas estriba en la novedad de las asociaciones que se dan en las primeras y por ello su mayor fuerza expresiva. Las asociaciones de las imágenes metonímicas ya están dadas en los contextos reales: el reloj siempre evoca la idea de tiempo en nuestra cultura. Tanto las imágenes metafóricas como las metonímicas tienden a darle una forma más concreta ( y por consiguiente más emotiva) a la expresión. Volvemos a recordar aquello de que las palabras abstractas son emotivamente nulas.

Los símbolos son imágenes metafóricas o metonímicas más persistentes y recurrentes; son el resultado de asociaciones mentales fijas, algo que siempre representa más concretamente algo distinto (una tormenta = violencia, el mar, un río = libertad, la noche, el verano = la vejez, la muerte; etc.). La adecuada interpretación de los símbolos es una poderosa ayuda para determinar la significación de la obra; la mayoría de los

símbolos de una obra están directamente relacionados con la significación central.

El lenguaje figurado es otro de los elementos y medio expresivo importante y funcional en el estilo literario. En el lenguaje figurado las palabras tienen una significación distinta a la significación literal. Esta referencia a otros significados se da por comparación, contraste y asociación.

Las figuras de comparación son el símil, la metáfora y la personificación.

El símil es una figura en la cual se da una comparación en forma explícita: un niño es como una flor. En la metáfora por el contrario la comparación está implícita: mi novia es una flor. La personificación es una especie de metáfora en la que implícitamente se compara un ser inanimado con un ser humano: el viento acariciaba sus mejillas.

La fuerza expresiva de las figuras de comparación estriba en el desplazamiento que se hace de las connotaciones de un término a otro. Cuando se dice "los niños son como flores" o "ella es una flor" se trasladan las connotaciones de "flor" (delicadeza, belleza, agrado) a "niños" y a "ella".

Las figuras de contraste son la ironía, la hipérbole y la lítote. La ironía es una figura en la que se pretende decir algo contrario a lo que las palabras en realidad dicen. La ironía no se limita a oraciones y párrafos; puede ser tan extensa como para convertirse en el principal medio expresivo de una obra de ficción. En la obra de ficción se pueden encontrar dos clases de ironías: la ironía verbal y la situacional o dramática. En la ironía verbal se dice lo opuesto a lo que se quiere significar. En la ironía dramática se muestra un resultado opuesto al esperado. La ironía verbal muchas veces deja ver el tono o actitud del autor.

En la hipérbole simplemente las palabras dicen más de lo que se quiere significar; se dice más de lo que los hechos y las circunstancias merecen: muerto de hambre. En la lítote las palabras dicen menos de lo que en realidad se quiere decir: Einstein sabía dos o tres cosas acerca de la física.

Las figuras de asociación son la metonimia y la sinécdoque. En la metonimia el significado de una palabra se extiende de su referente ordinario

a algo asociado con ese referente: Cetro y corona rodaron por el suelo para significar que el poder real o el rey fue destronado. En la sinécdoque la asociación es más particular, una parte de algo significa el todo o viceversa.

Relacionado con el lenguaje figurado está el lenguaje alusivo o sea el uso de alusiones: referencias breves a personas, lugares, sucesos, obras de arte, mitos, que el autor espera que el lector reconozca y sienta las connotaciones respectivas.

### *El tono*

Las obras de ficción como los escritos descriptivos y narrativos en general tienen un tono más o menos perceptible. La obra de ficción además de ser una estructura artísticamente concebida de la cual emerge una significación es también la expresión emocional del autor, su representación emotiva de una experiencia.

En las obras de ficción el tono se manifiesta en la interpretación que el autor hace de los personajes, de los acontecimientos, del ambiente, y de los sentimientos. Estas interpretaciones pueden ser explícitas o implícitas. Son explícitas cuando directamente le habla al lector e implícitas cuando matiza su expresión sugiriendo simplemente su actitud.

### *La verosimilitud del relato*

Otro de los elementos de la ficción es la verosimilitud del relato, esto es que el relato sea posible, que parezca verdad o realidad en su nivel fáctico o en el nivel simbólico. Esto no quiere decir que la obra de ficción deba ser el relato de una experiencia objetiva, una crónica; la realidad es mucho menos coherente y más compleja. Toda obra de ficción implica una selección de detalles. La verosimilitud consiste en una relación indetectable con la vida, que el relato sin ser historia o crónica sea la selección y representación artística de un trozo de vida. Por ejemplo, en *El Coronel*, la situación conflictiva del Coronel y la base de este conflicto ( la injusticia ) pueden ser representativas de la situación de muchos hombres en la vida real. El Coronel no es ningún hombre particular de la vida real pero es el reflejo de muchos. La obra literaria de ficción es un microcosmos, una contracción de la realidad de la que es reflejo.

### *Diferencias entre la novela y el cuento.*

La principal diferencia entre el cuento y la novela es la extensión. Esta diferencia le permite a la novela tratar ciertos asuntos que requieren un desenvolvimiento progresivo los cuales el cuento no podría manejar. Por ejemplo, la historia de una familia como "Cien años de soledad".

De lo anterior resulta lo comprimido del cuento. El espacio y el tiempo están condensados; se trata de dar el máximo de emoción estética en el mínimo de espacio. Así la acción se presenta lo más rápidamente que se puede y se seleccionan sólo los detalles funcionales para la significación de la historia. Las novelas tienen muchos detalles no funcionales en este sentido los cuales sólo sirven para permitir la progresión del relato.

La emoción estética (efecto emocional) proporcionada por el cuento es única, indivisible y más intensa en el cuento que en la novela. La novela acumula progresivamente sus efectos en el lector mientras que en el cuento el efecto se da agudamente desde el principio.

El simbolismo y las imágenes en el cuento cumplen un papel más funcional que en la novela ya que permiten comunicar el máximo de significado en el mínimo de espacio.

En el cuento hay menor número de personajes que en la novela.

Los cuentos a menudo se organizan en torno a efectos emocionales y no a temas como lo hace la novela (tradicional).

La trama o argumento del cuento es menos complicada que la de la novela. En el cuento a menudo esta trama se reduce a un episodio.

Los elementos comunes, como personajes, diálogos, descripciones de paisajes y de ambientes, etc., se manejan diferentemente en el cuento y en la novela. Por ejemplo, los personajes en la novela son más variados y en algunas novelas éstos van apareciendo y desapareciendo, como en *Cien años de soledad*.

### *Tipos de obras de ficción.*

Según la recurrencia temática o la afinidad con otras obras tenemos los siguientes tipos de obras de ficción narrativa.

*La narrativa de aventuras:* Hace énfasis en la trama y la acción. Su función estética es mínima. Según Hauser "es una literatura de segunda línea; está fuera de los límites de lo representativo y disfruta de las ventajas de la insignificancia y la irresponsabilidad". Ejemplo: la novela de caballería.

Una modalidad de la narrativa de aventuras es la narrativa picaresca: Relato de las andanzas y aventuras de un pícaro. Esta forma es más "representativa" ya que muchas veces hace la crítica de las instituciones y costumbres de la época. Ejemplo: *El Lazarillo de Tormes*, *La vida del Buscón*.

*La narrativa histórica:* Hace la representación de un período histórico: *La guerra y la paz*, *Quo-Vadis?*

*La narrativa romántica:* Idealiza la vida presentándola muchas veces como el escenario de aventuras coloridas y felices. Enfatiza la emoción, el sentimiento y la realización del individualismo. Dramatiza el antagonismo individualismo-sociedad. Ejemplo: *María*, *Amalia*, *El periquillo sarniento*

*La narrativa realista:* Trata de representar la vida como es, no como debería ser. Enfatiza las limitaciones que la vida real impone a la humanidad y muestra cómo esas limitaciones afectan la vida. Sugiere que "la realidad fáctica —la realidad gobernada por las leyes materiales y no sujeta a nuestra voluntad— es un elemento ineludible de toda experiencia humana". Ejemplo: *El coronel*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*.

a. *La narrativa naturalista:* Una forma de realismo que enfatiza la inexorabilidad y la sordidez de la realidad; el determinismo en todas sus formas especialmente el social. Ejemplo: *La vorágine*, *Doña Bárbara*.

b. *La narrativa de denuncia social:* Muestra la problemática de un grupo social o hace la crítica de la sociedad de una época, describe una injusticia contemporánea y señala la culpa. Ejemplo: la narrativa indigenista latinoamericana, *El mundo es ancho y ajeno*, *Raza de bronce*, *Huasipungo*.

c. *La narrativa costumbrista:* Muestra las relaciones sociales, costumbres, paisajes y ambiente de una sociedad determinada, con mucha frecuencia la del autor. Ejemplo: *La Marqueza de Yolombó*.

*La narrativa psicológica:* En general enfatiza la presentación de "personalidades", "vidas interiores", "conflictos internos" y "motivaciones" psicológicas. Su principal interés es explorar la mente del personaje central. Modalidades de este tipo son:

- a. *La novela y el cuento de carácter:* El énfasis es mostrar una personalidad conspicua. Ejemplo: *El coronel no tiene quien le escriba*, *El viejo y el mar*, *El túnel*.
- b. *El cuento y la novela autobiográfica:* El autor relata en primera persona una experiencia significativa.
- c. *La novela y el cuento de corriente de conciencia:* describe el flujo débilmente articulado de impresiones, ideas, memorias y sensaciones que componen la conciencia humana. Emplea ampliamente la técnica del monólogo interior. Ejemplo: *La hojarasca*, los cuentos *El altílo* de Mario Benedetti y *El café amanecido de los funerales de Candelario Rosales* de Cruz Cronfly.

*La narrativa existencialista:* Muestra una actitud pesimista ante el mundo. Enfatiza el aislamiento del individuo, la inexorabilidad de la muerte y lo absurdo del mundo. La mayoría de los personajes centrales son "clochards" o vagabundos. Ejemplo, *La náusea*, *La peste*, *El extranjero*.

*La narrativa de terror y misterio :* Explora lo sobrenatural, los temores y pasiones más profundas. Ejemplo: los cuentos de Edgar Allan Poe.

*La narrativa fantástica:* Muestra una actitud de oposición al racionalismo y al concepto tradicional de "realidad". Sugiere que todas las cosas no pueden explicarse y describirse siguiendo los postulados de la razón; va en contra de las leyes físicas, principios, relaciones de causalidad, esquemas psicológicos. Trata de mostrar otro orden de cosas más secreto y menos comunicable. Ejemplo: los cuentos de Julio Cortázar y de Jorge Luis Borgués.

*La narrativa de ciencia ficción:* También llamada narrativa "futurista" representa lo que eventualmente sería el mundo actual como resultado del avance de la ciencia y la técnica, el fondo es satírico muchas veces. Ejemplo: *La máquina del Tiempo* de Wells.

*La narrativa alegórica:* dramatiza una filosofía de la vida, un principio o verdad de la experiencia humana a través de una historia simbólica. Ejemplo: *Los funerales de la mamá grande*. *La peste*.

*La narrativa satírica:* hace la crítica de las costumbres, vicios, defectos de una sociedad, grupo, o las prácticas de una institución. Hace uso de la ironía y la hipérbole. Ejemplo: *La vida del buscón*.

*La narrativa de ficción utópica:* Representa sociedades ideales eventuales como resultado del perfeccionamiento de ciertos procesos sociales y políticos. También puede ser satírica. Ejemplo: 1984 de Orwell.

*La narrativa policíaca:* reduce la experiencia humana a una serie de esquemas lógicos "todo debe tener una explicación lógica", "no hay efectos sin causa". Ejemplo: las novelas de Aghata Cristi.

*La narrativa de espionaje:* Dramatiza la competencia entre las potencias mundiales en el perfeccionamiento y consecución de armas de poder. Evidencia el principio de que "el fin justifica los medios". Ejemplo: Topaz, las novelas de Ian Fleming.

### La novela en hispanoamérica

En tanto que la poesía moderna de América Latina presenta un desarrollo orgánico, sin soluciones de continuidad, la novela tiene un desarrollo accidentado, si no dramático. En Latinoamérica la poesía fluye naturalmente y de tiempo en tiempo surgen grandes poetas: Darío, Vallejo, Neruda, Paz. En cambio, la creación de una novela vigorosa y original ha sido una de las mayores ambiciones literarias de varias generaciones, pero siempre se ha mantenido una reserva de juicio para aceptar que la batalla ha sido al fin ganada. Dos momentos de apogeo: entre 1924 y 1930 ocurrió el primero, hoy ya un poco disminuido; el segundo, el boom de la novela latinoamericana, es de los años sesenta y vivimos todavía su deslumbramiento.

Apenas superado el modernismo, la novela alcanzó, en efecto, un singular relieve con las grandes narraciones de la Revolución mexicana: Los de abajo de Mariano Azuela (1873-1952) —que aunque publicada originalmente desde 1915 sólo se descubriría literariamente a partir de su 6a. edición de 1925— y El águila y la serpiente (1928) y La sombra del caudillo (1929) de Martín Luis Guzmán (1887); con una recia novela de denuncia social, Raza de bronce (1919) del boliviano Alcides Arguedas

(1879-1946), con dos excelentes novelas cuyo tema dominante es la lucha del hombre con la naturaleza: *La vorágine* (1924), del colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928) y *Doña Bárbara* (1929), del venezolano Rómulo Gallegos (1886-1969). Un fino contrapunto a este tenso dramatismo lo darían dos narradores argentinos: Benito Lynch (1885-1952), que se concentraría en los conflictos humanos de la gente de la pampa en la serie de novelas que va de *Los caranchos de la Florida* (1916) a *El inglés de los guesos* (1924) y a *El romance de un gaucho* (1930), y Ricardo Güiraldes (1886-1927), que convertía el encuentro con la naturaleza en imaginaria poética en *Don Segundo Sombra* (1926).

Las obras de esta generación de fundadores de la novela moderna se consideran hoy con menor entusiasmo que cuando aparecieron. Efectivamente, la visión que aquellos novelistas tenían del campesino que pelea por su tierra, del revolucionario que lucha por la justicia y del choque del hombre con la naturaleza y con la barbarie, era aún una visión romántica; "indianista" a veces, y los recursos estilísticos y de composición de que disponían eran primarios y continuaban atados al realismo y al naturalismo. Estaban aún en la etapa natural y legendaria y se veía lejana la "etapa histórica". Pero aquellos novelistas cautivaron a varias generaciones de lectores y ofrecieron al mundo una primera imagen de América gracias a una cualidad poco común: la autenticidad y el vigor de su talento narrativo. Un página, aparentemente desnuda de artificios retóricos, de Azuela o de Guzmán, de Gallegos o de Lynch es aún una obra maestra.

Los años que siguieron a este primer florecimiento no fueron muy fecundos, aun cuando en la década de los años treinta aparecieron las primeras novelas significativas: del venezolano Arturo Uslar Pietri (1905), *Las lanzas coloradas* (1930); del ecuatoriano Jorge Icaza (1906), *Huasipungo* (1934); del peruano Ciro Alegría (1909-1968), *La serpiente de oro* (1935), y del brasileño Graciliano Ramos (1892-1953), *Angustia* (1936). Es en general una década poco brillante caracterizada por la novela social, que en Brasil tendrá importancia con el grupo de *novelistas* que encabeza *Jorge Amado* (1903). De estos años es la requisitoria, entonces oportuna, del crítico peruano Luis Alberto Sánchez: *América: novela sin novelistas* (1933).

Como suele ocurrir pronto los hechos contradirían el pesimista dictamen. La década de los años cuarenta verá la aparición de dos de los narradores más originales de América Latina, el argentino Jorge Luis Borges y el cubano Alejo Carpentier (1904), y de novelas y cuentos notables por su

rigor formal y su densidad novelesca. El naturalismo ha quedado atrás y domina ahora una actitud crítica en la observación de la realidad, como en *Yawar fiesta* (1941) del peruano José María Arguedas (1913), *El luto humano* (1943) del mexicano José Revueltas (1914), *El señor presidente* (1946) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1899), *Al filo del agua* (1947) del mexicano Agustín Yañez (1904) y *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal; cuando no una imaginación regida por la inteligencia, como en *La invención de Morel* (1940) del argentino Adolfo Bioy Casares (1914), en las *Ficciones* (1944) de Borges o *El reino de este mundo* (1949) de Carpentier. En las obras de los novelistas de este período ha observado Emir Rodríguez Monegal, es importante su relación con los movimientos de vanguardia; "ellos son, sobre todo, renovadores de una visión y de un concepto del lenguaje".

En los años cincuenta culmina la obra de autores como Borges y Carpentier, inician su madurez novelistas como el uruguayo Juan Carlos Onetti (1909) —*La vida breve*, 1950—, el chileno Manuel Rojas (1896) —*Hijo de ladrón*, 1951— y el venezolano *Miguel Otero Silva* (1908)

—*Casas muertas*, 1955—, y se dan a conocer tres narradores mexicanos: Juan Rulfo (1918) con *los cuentos de El llano en llamas* (1953) y la novela *Pedro Páramo* (1955), Juan José Arreola (1918) con las singulares prosas en que se confunden ficción y ensayo de *Confabulario* (1952), y Carlos Fuentes (1929) que, con *La región más transparente* (1958), abre el nuevo período de la novela latinoamericana junto con un excepcional narrador argentino, Julio Cortázar (1914), que publica al fin de esta década su primer libro memorable, *los cuentos de Las armas secretas* (1959)

Así, tras esta acumulación de experiencias, tras esta lenta conquista de la libertad y la imaginación, tras este insistente aprendizaje de técnicas y estilos, tras esta lucha con el lenguaje en el que va centrándose la mayor preocupación expresiva, y coincidiendo con la formación de un fenómeno más vasto de desmitificación y de rechazo de estructuras sociales y culturales, de revolución sexual, de nuevas normas y usos vitales, de disolución de los géneros y las formas artísticas, que esbozan la creación de una sensibilidad y un estilo propios de los años presentes, se produce el apogeo reciente de la novela latinoamericana.

Los novelistas que crearon el primer momento de culminación, entre 1924 y 1930, sólo eran seis de primera línea, dispersos en América Latina. Ahora son casi el doble y, ya sea que escriban en sus propios países, en otros de América o en Europa, han establecido entre ellos

una comunicación, y una alianza muy activas. Su éxito, las amplias y oportunas exégesis que sus obras han recibido, y el hecho de que hayan alcanzado una difusión excepcional en su propia lengua y en numerosas traducciones, *no son ajenos a la aparición paralela de una notable promoción de críticos* los uruguayos Mario Benedetti (1920), Emir Rodríguez Monegal (1921) y Angel Rama (1926); los mexicanos Emmanuel Carballo (1929) y Carlos Monsiváis (1938); los chilenos Fernando Alegría (1918) y Luis Hars (1936), el cubano Severo Sarduy (1937) y el peruano Julio Ortega (1942).

He aquí los nombres de los novelistas que forman esta promoción y los de sus obras más celebradas: el paraguayo Augusto Roa Bastos (1917), con *Hijo de hombre* (1960); Carlos Fuentes, con *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Cambio de piel* (1967); el brasileño Joao Guimaraes Rosa (1908-1967), con *Gran sertón: veredas* (1963); los argentinos Julio Cortázar, con *Rayuela* (1963) y *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y Ernesto Sábato (1912), con *Sobre héroes y tumbas* (1962); los uruguayos Carlos Martínez Moreno (1917), con *El paredón* (1963) y Juan Carlos Onetti, con *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1965) y sus *Cuentos completos* (1967); el peruano Mario Vargas Llosa (1936), con *La ciudad y los perros* (1963) y *La casa verde* (1966); los cubanos José Lezama Lima (1912), con *Paradiso* (1966) y Guillermo Cabrera Infante (1929), con *Tres tristes tigres* (1967), y el colombiano Gabriel García Márquez (1928), con *Cien años de soledad* (1967). El registro no está ni cerrado ni definitivamente establecido. Con la excepción del ya *desaparecido* *Guimaraes Rosa*, los demás están en plena creación, y junto a ellos prosiguen su obra novelistas de generaciones anteriores o la inician nuevos escritores llenos de promesas. Tampoco puede ser concluyente la calificación de obras memorables para todas las que forman este ariete latinoamericano que llama la atención del mundo. Algunas se quedarán sólo con cierto prestigio en el mundo de la crítica y no las conservará la posteridad. Todas tienen una libertad de lenguaje y de invención, una desenfadada acometividad y una participación tan decidida en los conflictos y en las corrientes de pensamiento de hoy que las hace significativas y vivientes para el lector moderno de nuestra lengua o de cualquiera otra. El provinciano quedó atrás. Pero entre ellas una ha alcanzado ya, en varias lenguas, una fama no sólo literaria sino popular, acaso porque es la obra maestra de este período, *Cien años de soledad* de García Márquez. Es un libro de amor y de imaginación. Todo está en él: historia y mito, protesta y confesión, alegría y realidad, y todo está contado con un viejo arte que cuando aparece realmente vence las fórmulas literarias, que es tanto don como obra de la mente y del

espíritu, el viejo secreto de la narración que una vez más nos cautiva. (José Luis Martínez en *América Latina en su literatura*. Edit. Siglo XXI)

#### Comprensión de lectura y consulta bibliográfica

1. En el texto se hace referencia al Boom como un segundo momento de apogeo de la literatura hispanoamericana. Que los estudiantes, según lo expuesto en el texto y sobre la base de una consulta bibliográfica digan qué es, qué autores y obras lo componen.
2. En el texto se menciona la Revolución mejicana de 1910 como el hecho histórico que condiciona la aparición de un tipo de narrativa. Que los estudiantes consulten qué fue la Revolución mejicana, sus orígenes, causas y consecuencias y luego presenten un informe.
3. Que los estudiantes lean algún cuento o novela de la narrativa de la Revolución mejicana y expliquen su tema y su conflicto central.
4. Por qué, según el texto, se llama "indianista" a la novela de la primera generación de novelistas modernos?
5. Que los estudiantes lean una novela de uno de los autores del Boom y presenten un informe de lectura.

#### LISTA DE NOVELAS CONTEMPORANEAS PARA LEER Y ANALIZAR

1. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez - Colombiano
2. *La mala hora* de Gabriel García Márquez - Colombiano
3. *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa - Peruano
4. *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa - Peruano
5. *La casa verde* de Mario Vargas Llosa - Peruano
6. *El túnel* de Ernesto Sábato - Argentino
7. *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes - Mejicano.

B. *Comprensión de lectura sobre El coronel no tiene quien le escriba*

1. Después de leída la obra *El coronel no tiene quien le escriba* respóndanse oralmente o por escrito las siguientes preguntas:
  - a.Cuál es el conflicto más importante de la obra? Entre qué elementos, personajes, existe?
  - b.Cuál es la base del conflicto? (Por qué existe?). De qué tipo es el conflicto?
  - c. Al final cómo se resuelve el conflicto?
  - d.Cuál es el tema de esta obra? Qué lo demuestra?
2. Escoja la mejor respuesta para cada una de las siguientes preguntas de múltiple escogencia y luego susténtela oralmente (diga por qué.)
  - a. La característica más sobresaliente del Coronel es su : 1) optimismo 2) angustia 3) fatalismo 4) pesimismo 5) sentido práctico.
  - b. La característica que mejor define la mujer del Coronel es su : 1) idealismo 2) sentido práctico 3) pesimismo 4) optimismo.
  - c. La expresión "la ilusión no se come pero alimenta" es atribuida a: 1) Don Sabas 2) La mujer del Coronel 3) El médico 4) Agustín.
  - d. La significación de la obra se refiere a: 1) El enfrentamiento entre débiles y poderosos 2) El enfrentamiento entre el individuo y la tradición 3) El enfrentamiento entre el hombre y la naturaleza 4) El enfrentamiento entre el hombre y la sociedad.
  - e. Según su conflicto y su tema esta obra la podemos clasificar como una obra de tipo: 1) Romántico 2) Psicológico 3) Naturalista 4) Social.
  - f. Al final de la novela el Coronel: 1) Cambia su actitud de espera 2) Desiste de su empeño en la pelea del gallo 3) Insiste

en seguir esperando 4) Atiende las súplicas de su mujer 5) Vende el gallo.

3. Al lado de cada oración ponga F o V si la oración es falsa o verdadera según la obra.
  - a. El conflicto principal en la obra se da entre el Coronel y su conciencia
  - b. Al Coronel no le interesa sino la ganancia en la pelea del Gallo
  - c. El personaje más importante de la obra es Don Sabas
  - d. El Coronel es un tipo optimista
  - e. Agustín fue muerto por la policía
  - f. En la obra existe toque de queda
  - g. Al final de la obra el Coronel vende el gallo
  - h. Don Sabas hizo un pacto con el alcalde
  - i. Don Sabas intenta comprarle el gallo al Coronel
  - j. El gallo simboliza alguna forma de reivindicación

C. Sobre la base de la lectura de *Los cachorros* respóndase las siguientes preguntas :

1. El obstáculo principal que le impide a Pichula Cuellar participar en los ritos de machismo que celebran sus compañeros es:
  - a. Su situación económica.
  - b. Su castración física.
  - c. La diferente edad que tienen sus compañeros.
  - d. La educación individualizada que recibió.
  - e. Su personalidad desajustada.



2. El conflicto principal en la obra se da entre :
- Pichula y su familia.
  - Pichula y sus amigos.
  - Pichula y su impotencia.
  - Pichula y el sistema de valores imperante.
  - Pichula y su situación económica.
3. La característica fundamental que define a los personajes es:
- El optimismo.
  - El pesimismo.
  - El machismo.
  - La intolerancia.
  - La arrogancia.
4. La obra tiene un final:
- Sorprendente
  - Feliz
  - Trágico
  - Cómico.
  - Moralizante.
5. En la obra el autor permite entrever que :
- La juventud se revela por el mero hecho de revelarse.
  - La influencia de los amigos es dañina.
  - La adolescencia es una edad de completa felicidad.
  - En las actuaciones de los individuos hay siempre motivaciones conscientes o inconscientes.
  - Que la educación no es proceso que adapte al individuo.
6. Las siguientes etapas se pueden aplicar a la vida de Pichula Cuéllar menos:
- Adaptación definitiva dentro del grupo.
  - Incorporación exitosa al grupo y castración.
  - Nacimiento del apodo y alegre fama.
  - Desadaptación, timidez y fracaso en sus tácticas de defensa.
  - Machismo exhibicionista.

7. En cuanto al apodo de Pichula se puede decir que Cuéllar:
- Nunca lo acepta.
  - Vio con él el origen de sus problemas.
  - Lo aceptó con simpatía y hasta con orgullo.
  - No lo supo nunca.
  - Solo en privado lo aceptaba.
8. Se puede afirmar que el conflicto de la obra es de tipo :
- Moral.
  - Económico.
  - Existencial.
  - Psicológico.
  - Material.
9. La actitud del grupo hacia Cuéllar van de :
- La tolerancia a la compasión.
  - La simpatía al repudio.
  - La intolerancia a la comprensión.
  - La incomprensión a la solidaridad.
  - La difamación a la lealtad.

D. *Gramática y uso del lenguaje. Puntuación.* Póngase las siguientes oraciones y frases en un párrafo y utilícese convenientemente los puntos seguidos y las comas.

después de afeitarse al tacto  
pues carecía de espejo desde hace mucho tiempo  
el coronel se vistió en silencio  
los pantalones  
casi tan ajustados a las piernas como los calzoncillos largos  
cerrados en los tobillos con lazos corredizos  
se sostenían en la cintura con dos lengüetas del mismo paño  
que pasaban a  
través de dos hebillas doradas cosidas a la altura de los riñones  
no usaba correa  
la camisa color de cartón antiguo  
dura como un cartón  
se cerraba con un botón de cobre que servía al mismo tiempo  
para sostener el cuello postizo

pero el cuello postizo estaba roto  
de manera que el coronel renunció a la corbata

(Gabriel García Márquez)

E. *Estructura de la oración compuesta.* Que los estudiantes saquen del texto oraciones compuestas sustantivas, adjetivas y adverbiales que se refieran al coronel, a Don Sabas y a la mujer del coronel.

F. *Composición.*

1. Que los estudiantes hagan una composición en la que traten de mostrar cómo es el coronel.
2. Que los estudiantes hagan una composición en la que traten de mostrar cómo es Pichula.
3. Que los estudiantes hagan una composición en la que expliquen el simbolismo del gallo en el Coronel.

G. *Expresión oral colectiva.*

1. Que los estudiantes hagan una mesa redonda sobre el distanciamiento entre la visión del mundo del coronel (ideología) y la realidad (misericordia, engaño, violencia).
2. Que los estudiantes hagan una mesa redonda sobre el machismo.

## UNIDAD II : EL ROMANTICISMO



A. *Lectura*

### EL HOMBRE ROMANTICO (Explicación)

El Romanticismo no se reduce a un fenómeno literario - el más importante de la primera mitad del siglo XIX, -sino que abarca todos los aspectos de la cultura de la época - desde la política hasta el arte, desde la literatura hasta las modas- porque en el fondo viene a consistir en una especial actitud frente a la vida.

Uno de los rasgos capitales del Romanticismo reside en su espíritu individualista. Si el siglo XVIII representa el respeto a la norma, el Romanticismo equivale a la violenta exaltación de la propia personalidad, al margen de toda traba o precepto.

El individualismo del hombre romántico origina un ansia de libertad que se refleja en todas las manifestaciones de la época, sobre todo en los campos de la fe, la moral y los sentimientos.

Los románticos proclaman, en efecto, -basándose en los postulados de la revolución francesa-, la libertad del ciudadano para intervenir en el gobierno de la nación y para manifestar sus puntos de vista.

También la moral romántica olvida las normas tradicionales e instaura la pasión y el instinto como única ley de la vida. Ya no son la Religión y la Razón las que marcan las líneas de conducta, sino la naturaleza libre y el impulso espontáneo. De ahí la figura del salvaje, o el prestigio que irradian tipos como Macías y Don Juan.

Lo típico del momento será la pérdida de la armoniosa serenidad de ánimo que postula todo clasicismo y el abandono, sin freno alguno, a las más violentas emociones: entusiasmo, desesperación, melancolía...

El romántico perdida la confianza en la razón, siente la vida como un problema insoluble. Su instinto personal le denuncia la existencia de fuerzas sobrenaturales que escapan a todo conocimiento racional, y una invencible angustia sobrecoge su ánimo. Se sabe víctima de un ciego destino sin justificación lógica e increpa a la naturaleza que contempla impasible su dolor. Insatisfecho ante la imposibilidad de alcanzar un más allá indefinible al que le empujan vagos anhelos llega a veces a la desesperación. La idea de infinito, desconocida para el clásico, presidirá su vida.

Ese vago aspirar hacia un mundo superior cristaliza a menudo en unos ideales concretos: la Humanidad, la Patria, la Mujer ... Junto a ellos manifiéstase también a veces un vago anhelo religioso, que contrasta con el racionalismo del siglo XVIII.

Esta exaltación idealista origina consecuencias decisivas. El romántico se encuentra con que la realidad no responde a sus ilusiones. Y con el choque sobreviene el desengaño. El mundo que lo rodea le parece prosaico, gris; y falto de serenidad para aceptar su ambiente, se rebela contra él o huye.

Tal huida se lleva a efecto en muchos casos. Cuando esto no es posible, la imaginación se encarga de forjar mundos de ensueño en los que la mente del romántico se instala: la Edad Media caballeresca, los países orientales, llenos de misterio y de brillo... pero a veces ella no basta y la única solución posible es el suicidio. (José García López. *Historia de la Literatura* ).

## B. Comprensión de lectura.

1. El propósito del autor en el escrito es :
  - a. Hacer una exposición del individualismo romántico.
  - b. Informar acerca de las características del hombre romántico.
  - c. Refutar a quienes identifican romanticismo y romanticismo literario.
  - d. Explicar los motivos que llevaron al suicidio a muchos románticos.
2. La relación unificadora del escrito está dada por :
  - a. Ejemplificación.
  - b. Comparación y contraste.
  - c. Relación causal.
  - d. Análisis.
3. El autor hace en el escrito las siguientes afirmaciones, excepto:
  - a. El romántico se angustia ante la idea de actuar al margen de toda norma.
  - b. Don Juan y Macías son personajes románticos porque tienen un código moral propio e individualista.
  - c. La ideología romántica es más religiosa que la del racionalismo del siglo XVIII.
  - d. Los límites del conocimiento racional son para el romántico prueba de la infinitud de la vida.
4. El resumen más exacto del escrito es :
  - a. El romanticismo es un fenómeno literario que abarca aspectos de la cultura del siglo XIX. La actitud que adopta frente a la vida es una actitud individualista; por lo tanto es el culto al Yo el rasgo más preponderante de este movimiento.
  - b. Fue el romanticismo el fenómeno más importante de la primera mitad del siglo XIX y abarcó los aspectos de la cultura de esa época debido a la exaltación idealista, a un deseo de liberación y rebeldía del hombre de dicho siglo.

- c. En el siglo XIX nació el romanticismo. Surgió debido a que el hombre de esa época pierde la confianza en la razón y siente la vida como un problema insoluble. Es la angustia existencial la principal causa de este fenómeno.
- d. El romanticismo abarcó en el siglo XIX, incluyendo el literario, todos los aspectos culturales de la época. Sus rasgos son : el individualismo tanto en política como en moral y sentimientos; una angustia del infinito y un espíritu idealista.

5. Según la lectura las características del *Romanticismo* son:

- a.
- b.
- c.

C. *Consulta bibliográfica.* Que los estudiantes por grupos de tres hagan una consulta sobre las características, autores y obras sobresalientes del Romanticismo en hispanoamérica.

CH. *Discusión.* Que los estudiantes discutan la relación que existe entre los conceptos: INDIVIDUALISMO, LIBERTAD, REVOLUCION FRANCESA, y ROMANTICISMO.

D. *Composición.* Que los estudiantes desarrollen suficientemente este encabezamiento: Si yo fuera romántico yo .....

E. *Lectura*

## AMOR SECRETO

(Cuento)

Mucho tiempo hacía que Alfredo no me visitaba, hasta que el día menos pensado se presentó en mi cuarto. Su palidez, su largo cabello que caía en desorden sobre sus carrillos hundidos, sus ojos lánguidos y tristes y, por último, los marcados síntomas que le advertía de una grave enfermedad me alarmaron sobremanera, tanto, que no pude evitar el preguntarle la causa del mal, o mejor dicho, el mal que padecía.

— Es una tontería, un capricho, una quimera lo que me ha puesto en este estado; en una palabra, es un amor secreto.

¿Es posible ?

— Es una historia —prosiguió— insignificante para el común de las gentes; pero quizá tú la comprenderás; historia, te repito, de esas que dejan huellas tan profundas en la existencia del hombre, que ni el tiempo tiene poder para borrar.

El tono sentimental, a la vez que solemne y lúgubre de Alfredo, me conmovió al extremo; así es que le rogué me contase esa historia de su amor secreto, y él continuó:

— ¿Conociste a Carolina?

— ¡Carolina! ... ¿Aquella jovencita de rostro expresivo y tierno, de delgada cintura, pie breve? ...

— La misma.

— Pues en verdad la conocí y me interesó sobremanera... pero...

— A esa joven —prosiguió Alfredo— la amé con el amor tierno y sublime con que se ama a una madre, a un ángel; pero parece que la fatalidad se interpuso en mi camino y no permitió que nunca le revelara esta pasión ardiente, pura y santa, que habría hecho su felicidad y la mía.

La primera noche que la vi fue en un baile; ligera, aérea y fantástica como las sílfides, con su hermoso y blanco rostro lleno de alegría y de entusiasmo. La amé en el mismo momento, y procuré abrirme paso entre la multitud para llegar cerca de esa mujer celestial, cuya existencia me pareció desde aquel momento que no pertenecía al mundo, sino a una región superior; me acerqué temblando, con la respiración trabajosa, la frente bañada de un sudor frío... ¡Ah! , el amor, el amor verdadero es una enfermedad bien cruel. Decía, pues, que me acerqué y procuré articular algunas palabras, y yo no sé lo que dije; pero el caso es que ella con una afabilidad indefinible me invitó que me sentase a su lado; lo hice, y abriendo sus pequeños labios pronunció algunas palabras indiferentes sobre el calor, el viento, etcétera; pero a mí me pareció su voz musical, y esas palabras insignificantes sonaron de una manera tan mágica a mis oídos que aún las escucho en este momento. Si esa mujer en

aquel acto me hubiera dicho: Yo te amo, Alfredo; si hubiera tomado mi mano helada entre sus pequeños dedos de alabastro y me hubiera estrechado; si me hubiera sido permitido depositar un beso en su blanca frente... ¡Oh! , habría llorado de gratitud, me habría vuelto loco, me habría muerto tal vez de placer.

A poco momento un elegante invitó a bailar a Carolina. El cruel, arrebató de mi lado a mi querida, a mi tesoro, a mi ángel. El resto de la noche Carolina bailó, platicó con sus amigas, sonrió con los libertinos pisaverdes; y para mí, que la adoraba, no tuvo ya ni una sonrisa, ni una mirada, ni una palabra. Me retiré cabizbajo, celoso, maldiciendo el baile. Cuando llegué a mi casa me arrojé en mi lecho y me puse a llorar de rabia.

A la mañana siguiente, lo primero que hice fue indagar dónde vivía Carolina: pero mis pesquisas por algún tiempo fueron inútiles. Una noche le vi en el teatro, hermosa y engalanada como siempre, con su sonrisa de ángel en los labios, con sus ojos negros y brillantes de alegría. Carolina se rió unas veces con las gracias de los actores, y se enterneció otras con las escenas patéticas; en los entre-actos paseaba su vista por todo el patio y palcos, examinaba las casacas de moda, las relumbrantes cadenas y fistles de los elegantes, saludaba graciosamente con su abanico a sus conocidas, sonreía, platicaba... y para mí nada... ni una sola vez dirigió la vista por donde estaba mi luneta, a pesar de que mis ojos ardientes y empapados en lágrimas seguían sus más insignificantes movimientos. También esa noche fue de insomnio, de delirio; noche de esas en que el lecho quema, en que la fiebre hace latir fuertemente las arterias, en que una imagen fantástica está fija e inmóvil en la orilla de nuestro lecho.

Era menester tomar una resolución. En efecto, supe por fin dónde vivía Carolina, quiénes componían su familia y el género de vida que tenía. ¿Pero cómo penetrar hasta esas casas opulentas de los ricos? ¿Cómo insinuarme en el corazón de una joven del alto tono, que dedicaba la mitad de su tiempo a descansar en las mullidas otomanas de seda, y la otra mitad en adornarse y concurrir en su espléndida carroza a los paseos y a los teatros? ¡Ah! si las mujeres ricas y orgullosas conociesen cuánto vale ese amor ardiente y puro que se enciende en nuestros corazones; si miraran el interior de nuestra organización, toda ocupada, por decirlo así, en amar; si reflexionaran que para nosotros, pobres hombres a quienes la fortuna no prodigó riquezas, pero que la naturaleza nos dio un corazón franco y leal, las mujeres son un tesoro inestimable y las guardamos con el delicado esmero que ellas conservan en un vaso de nácar las azucenas blancas y aromáticas, sin duda nos amarían

mucho; pero ... las mujeres no son capaces de amar el alma jamás. Su carácter frívolo las inclina a prenderse más de un chaleco que de un honrado corazón; de una cadena de oro o de una corbata, que de un cerebro bien organizado.

He aquí mi tormento. Seguir lánguido, triste y cabizbajo, devorado con mi pasión oculta, a una mujer que corría loca y descuidada entre el mágico y continuado festín de que goza la clase opulenta de México. Carolina iba a los teatros, allí la seguía yo; Carolina en su brillante carrera daba vueltas por las frondosas calles de árboles de la Alameda, también me hallaba yo sentado en el rincón oscuro de una banca. En todas partes estaba ella rebosando alegría y dicha, y yo, mustio, con el alma llena de acíbar y el corazón destilando sangre.

Me resolví a escribirle. Di al lacayo una carta, y en la noche me fui al teatro lleno de esperanzas. Esa noche acaso me miraría Carolina, acaso fijaría su atención en mi rostro pálido y me tendría lástima... era mucho esto: tras de la lástima vendría el amor y entonces sería yo el más feliz de los hombres. ¡Vana esperanza! En toda la noche no logré que Carolina fijase su atención en mi persona. Al cabo de ocho días me desengañé que el lacayo no le había entregado mi carta. Redoblé mis instancias y conseguí por fin que una amiga suya pusiese en sus manos un billete, escrito con todo el sentimentalismo y el candor de un hombre que ama de veras; pero ¡Dios mío! , Carolina recibía diariamente tantos billetes iguales; escuchaba tantas declaraciones de amor; la prodigaban desde sus padres hasta los criados tantas lisonjas, que no se dignó abrir mi carta y la devolvió sin preguntar aun por curiosidad quien se la escribía.

¿Has experimentado alguna vez el tormento atroz que se siente, cuando nos desprecia una mujer a quien amamos con toda la fuerza de nuestra alma? ¿Comprendes el martirio horrible de correr día y noche loco, delirante de amor tras de una mujer que ríe, que no siente, que no ama, que ni aun conoce al que la adora?

Cinco meses duraron estas penas, y yo constante, resignado, no cesaba de seguir sus pasos y observar sus acciones. El contraste era siempre el mismo : ella loca, llena de contento, reía y miraba al drama que se llama mundo al través de un prisma de ilusiones, y yo triste, desesperado con un amor secreto que nadie podía comprender, miraba a todas las gentes tras la media luz de un velo infernal.

Pasaban ante mi vista mil mujeres; las unas de rostro pálido e interesante, las otras llenas de robustez y brotándoles el nácar por sus redondas mejillas. Vefía unas de cuerpo flexible, cintura breve y pie pequeño; otras robustas, de formas atléticas; aquellas de semblante tétrico y romántico; las otras con una cara de risa y alegría clásica; y ninguna, ninguna de estas flores que se deslizaban ante mis ojos, cuyo aroma percibía, cuya belleza palpaba, hacía latir mi corazón, ni brotar en mi mente una sola idea de felicidad. Todas me eran absolutamente indiferentes; sólo amaba a Carolina, y Carolina... ¡Ah! , el corazón de las mujeres se enternece, como dice Antony, cuando ven un mendigo o un herido; pero son insensibles cuando un hombre les dice: "Te amo, te adoro, y tu amor es tan necesario a mi existencia como el sol a las flores, como el viento a las aves, como el agua a los peces". ¡Qué locura! Carolina ignoraba mi amor, como te he repetido, y esto era peor para mí que si me hubiese aborrecido.

La última noche que la vi fue en un baile de máscaras. Su disfraz consistía en un dominó de raso negro; pero el instinto del amor me hizo adivinar que era ella. La seguí en el salón del teatro, en los palcos, en la cantina, en todas partes donde la diversión la conducía. El ángel puro de mi amor, la casta virgen con quien había soñado una existencia entera de ventura doméstica, verla entre el bullicio de un carnaval, sedienta de baile, llena de entusiasmo, embriagada con las lisonjas y los amores que le decían. ¡Oh! , si yo tuviera derechos sobre su corazón, la hubiera llamado, y con una voz dulce y persuasiva le hubiera dicho: "—Carolina mía, corres por una senda de perdición; los hombres sensatos nunca escogen para esposas a las mujeres que se encuentran en medio de las escenas de prostitución y voluptuosidad; sepárate por piedad de esta reunión cuyo aliento empaña tu hermosura, cuyos placeres marchitan la blanca flor de tu inocencia; ámame sólo a mí, Carolina, y encontrarás un corazón sincero, donde vacíes cuantos sentimientos tengas en el tuyo: ámame, porque yo no te perderé ni te dejaré morir entre el llanto y los tormentos de una pasión desgraciada". —Mil cosas más le hubiera dicho; pero Carolina no quiso escucharme; huía de mí y risueña daba el brazo a los que le prodigaban esas palabras vanas y engañosas que la sociedad llama galantería. ¡Pobre Carolina! La amaba tanto, que hubiera querido tener el poder de un dios para arrebatarla del peligroso camino en que se hallaba.

Observé que un petrimete de estos almibarados, insustanciales, destituidos de moral y de talento, que por una de tantas anomalías aprecia y puede decirse venera la sociedad, platicaba con gran interés con Caroli-

na. En la primera oportunidad lo saqué fuera de la sala, lo insulté, lo desafié, y me hubiera batido a muerte; pero él, riendo me dijo: "¿Qué derechos tiene usted sobre esta mujer?" Reflexioné un momento, y con voz ahogada por el dolor, le respondí: "Ningunos". "Pues bien prosiguió riéndose mi antagonista, yo sí los tengo y los va usted a ver." El infame sacó de su bolsa una liga, un rizo de pelo, un retrato, unas cartas en que Carolina le llamaba su tesoro, su único dueño. "Ya ve usted, pobre hombre me dijo alejándose, Carolina me ama, y con todo la voy a dejar esta noche misma, porque colecciones amorosas iguales a las que ha visto usted y que tengo en mi cómoda, reclaman mi atención; son mujeres inocentes y sencillas, y Carolina ha mudado ya ocho amantes."

Sentí al escuchar estas palabras que el alma abandonaba mi cuerpo, que mi corazón se estrechaba, que el llanto me oprimía la garganta. Caí en una silla desmayado, y a poco no vi a mi lado más que un amigo que procuraba humedecer mis labios con un poco de vino.

A los tres días supe que Carolina estaba atacada de una violenta fiebre y los médicos desesperaban de su vida. Entonces no hubo consideraciones que me detuvieran; me introduje en su casa decidido a declararle mi amor, a hacerle saber que si había pasado su existencia juvenil entre frívolos y pasajeros placeres, que si su corazón moría con el desconsuelo y vacío horrible de no haber hallado un hombre que la amase de veras, yo estaba allí para asegurarle que lloraría sobre su tumba, que el santo amor que le había tenido lo conservaría vivo en mi corazón. ¡Oh! , estas promesas habrían tranquilizado a la pobre niña, que moría en la aurora de su vida, y habría pensado en Dios y muerto con la paz de una santa.

Pero era un delirio hablar de amor a una mujer en los últimos instantes de su vida, cuando los sacerdotes rezaban los salmos en su cabecera; cuando la familia, llorosa, alumbraba con velas de cera benditas, las facciones marchitas y pálidas de Carolina. ¡Oh! , yo estaba loco; agonizaba también, tenía fiebre en el alma. ¡Imbéciles y locos que somos los hombres!

—Y ¿qué sucedió al fin?

—Al fin murió Carolina —me contestó—, y yo constante la seguí a la tumba, como la había seguido a los teatros y a las máscaras. Al cubrir la fría tierra los últimos restos de una criatura poco antes tan hermosa, tan

alegre y tan contenta, desaparecieron también mis más risueñas esperanzas, las solas ilusiones de mi vida.

Alfredo salió de mi cuarto sin despedida. (Manuel Paynó - Mexicano).

### ii. *Comprensión de lectura*

1. El tema de este cuento se refiere a:
  - a. El amor imposible por las diferencias sociales
  - b. La frivolidad de las mujeres ricas
  - c. La frustración de los jóvenes pobres
  - d. La muerte de las mujeres jóvenes
2. El conflicto principal de este cuento es de tipo :
  - a. Económico
  - b. Moral
  - c. Social
  - d. Sentimental
3. El aspecto temático fundamental del cuento lo constituye:
  - a. La frivolidad de Carolina
  - b. La muerte de Carolina
  - c. La emoción y los sentimientos de Alfredo
  - d. Las diferencias sociales de los personajes
4. En este cuento hay un predominio de :
  - a. La razón sobre los sentimientos
  - b. La muerte sobre el amor
  - c. Los sentimientos sobre la razón
  - d. La riqueza sobre la pobreza
5. Por la anterior característica este cuento es del movimiento:
  - a. Realista
  - b. Naturalista
  - c. Mágico realista
  - d. Romántico

6. De las características generales del movimiento literario a que pertenece el cuento, se pueden señalar las siguientes:

- a.
- b.
- c.

### G. *Lectura*

#### AMOR (Poesía)

Deja un instante que en tu seno ardiente  
hallen mis besos el placer ansiado,  
y escuche palpitar enamorado  
tu joven corazón bajo mi frente;

sienta que se estremece dulcemente  
tu talle por mi brazo circundado,  
y que busca tu labio el labio amado,  
mi nombre murmurando balbuciente.

Aduérmame tu voz languidecida,  
sintiendo que tu mano perfumada  
borra en mi frente del dolor el ceño.

Y viendo una vez más la luz querida  
que puso el Hacedor en tu mirada,  
cierre mis ojos de la muerte el sueño.

(Jorge Isaacs- Colombiano)

### H. *Comprensión de lectura*

- 1.Cuál es el tema de esta poesía?
2. A quién se dirige el poeta?
- 3.Cuál es la actitud (tono) del poeta?
4. Por qué esta poesía es romántica?

- I. *Consulta bibliográfica.* Que los estudiantes hagan una consulta para luego presentar un informe sobre la vida y la obra de Jorge Isaacs.

J. *Lecturas adicionales*

a. *Novelas y cuentos*

1. *La María* de Jorge Isaacs - Colombiano.
2. *El matadero* de Esteban Echeverría - Argentino.
3. *Amalia* de José Mármol - Argentino.
4. *Los piratas de Cartagena* de Soledad Acosta de Sampedro - Colombiana.

b. *Ensayo*

1. *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento - Argentino.
2. *Conflictos y armonías de las razas en América* de Domingo Faustino Sarmiento.

c. *Poesía. Autores:*

1. José Eusebio Caro - Colombiano.
2. José María Heredia y Heredia - Cubano.
3. José Mármol - Argentino.

K. *ESQUEMA PARA TRABAJOS SOBRE LA LECTURA DE UN CUENTO O NOVELA*

1. Datos sobre el autor.
2. Análisis del conflicto central y otros conflictos.
3. El simbolismo en la obra (si lo hay).
4. Apreciación personal.
5. Bibliografía consultada.

L. *ESQUEMA PARA LA PRESENTACION DE UN INFORME DE LECTURA O RESEÑA DE UN ENSAYO*

1. Datos sobre el autor.
2. Resumen de la obra.
  - a. Propósito del autor
  - b. Tema o tesis de la obra.
  - c. Detalles de la obra (Cómo logró el autor su propósito).
3. Valoración
4. Bibliografía consultada.



### UNIDAD III: EL REALISMO

#### A. *Lectura*

#### EL REALISMO (Explicación)

La novela hispanoamericana se ha nutrido principalmente de la realidad social. Nació en 1816, con *El Periquillo Sarmiento*, para enmendar las costumbres de un pueblo recién nacido a la libertad. La novela romántica fue siempre panfleto libertario: la *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, contra la sociedad esclavista; la *Amalia* de Mármol, contra la tiranía de Rosas. Se dará el caso en que novela, historia, biografía, ensayo y panfleto se integren en un solo impulso violentamente magnífico que engendra el *Facundo* de Sarmiento, rebelde a todo encasillamiento preceptista. La *María de Isaacs*, que aparece muy tarde, en 1867, es la excepción en el apasionado panfletismo romántico. En ella el paisaje enmarca el argumento lacrimoso y la idealización de la existencia rural, como en *Atala* o en *Pablo y Virginia*. El realismo, entretanto, utilizando la fórmula de Balzac, describía críticamente la sociedad burguesa que iba imponiéndose en las repúblicas surgidas a la vida independiente, como puede verse en las novelas de Mercedes Cabello de Carbonera. El naturalismo zolesco, con sus pretensiones de análisis de patología social, brinda su fórmula a *La bolsa de Julián Martel* y a innumerables novelas de Cambaceres, de Reyles, de Payró, de Gamboa, de López Portillo, de Lovería y muchos más. La revolución mexicana determinará todo un ciclo apasionado de novelas muy cerca de la historia y del reportaje periodístico, y sobre la brava denuncia de *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turnes, realizada a fines del siglo pasado, se levanta ahora numerosa producción indigenista, desde *Raza de bronce* de Alcides Arguedas hasta *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, pasando por *Huasiñpungó* de Icaza, *El indio* de López y Fuentes y tantos más. Hemos tenido un ciclo de la guerra del Chaco, y otro antimperialista, principalmente centroamericano, y una novela del negro y numerosas de crítica social urbana que denuncian la lucha de las clases, como en *El*

*muelle de Pareja Diez-Canseco*; o la tragedia social de la mujer, como en *Ifigenia de Teresa de la Parra*; o la decadencia moral de la nueva aristocracia del dinero, como en *Duque* de José Diez-Canseco; o el infierno de los desclasados: el prostíbulo en *El roto* de Joaquín Edwards Bello, el presidio en *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro, el contrabando en *Contrabando* de Enrique Serpa, y hasta se burlan de la organización capitalista, como en *El socio* de Jenaro Prieto. En todas estas novelas la tierra es apenas escenario y, en algunos casos, símbolo, pero nunca personaje absorbente.

Aun en las novelas "de la tierra" el problema social se impone constantemente. La vorágine sirvió de base al gobierno colombiano para iniciar una investigación sobre las condiciones de vida de los trabajadores del caucho. En las novelas de Rómulo Gallegos no es la *Naturaleza* el protagonista, sino el pueblo venezolano, encarnado en héroes circunstanciales, que busca en todas ellas sus caminos: confundido, arrastrando viejos prejuicios —expresados antes en *Idolos rotos* por Manuel Díaz Rodríguez—, en Reinaldo Solar; imponiéndose a la decadente aristocracia mantuana, en *La trepadora*; llevando la ley a los llanos, en *Doña Bárbara*; superando con la fusión de razas la podredumbre aristocrática, en *Pobre negro*; hundiéndose en la selva guayanesa, hasta hace poco inexplorada, en *Canaima*; reivindicando la vitalidad y la riqueza del folklore llanero y revelando la dolorosa existencia del trabajador agrícola, en *Cantaclaro*; denunciando la explotación imperialista del petróleo de Zulia, en *Sobre la misma tierra*. El forastero, más cerca, en su tono y en su arquitectura, de Reinaldo Solar, es la expresión desconcertada del hombre que regresó a su tierra natal con el propósito de ser útil y no halló, por ajenas intervenciones, los medios adecuados de serlo. Casi una profecía.

El carácter dominante en la tradición novelística hispanoamericana no es, pues, la presencia absorbente de la *Naturaleza*, sino la preocupación social, la actitud criticista que manifiestan las obras, su función instrumental en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales dirigidos a las masas lectoras como excitante a la acción inmediata. Todo esto impone como necesidad ineludible el empleo del lenguaje común, el más accesible a todos y, muchas veces, la copia fiel del habla de los grupos más explotados e incultos. El novelista inspirado en la realidad social ha tenido así que superar la resistencia que a su voluntad de forma opuso siempre el más difícil material expresivo: la

lengua común, moneda que al roce constante de la intención comunicativa va perdiendo sus más finos perfiles expresivos. Por eso es verdadera hazaña de creador el logro de la novela realista que, sin perjuicio de su trascendencia política y social, sea, a la vez, auténtica obra de arte, como sucede, para citar un ejemplo, con *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán.

(José Antonio Portuondo. "El rasgo predominante en la novela hispanoamericana". *La novela hispanoamericana* de Juan Loveluck).

#### B. *Comprensión de lectura y discusión.*

1. Según la lectura cuál ha sido el carácter fundamental de la novela hispanoamericana? Qué evidencia ese carácter?
2. Qué quiere decir el autor cuando afirma "la novela romántica fue siempre planfeto libertario"?
3. Por qué la María es la excepción al anterior carácter de la novela romántica?
4. De qué temas se ha ocupado la novela realista en hispanoamérica?
5. A qué se denomina "novelas de la tierra" en la novelística hispanoamericana?
6. Qué relación existe entre realismo y criollismo?
7. De las siguientes marque con una R la característica que se refiera al realismo y con una r la característica que se refiera al romanticismo en hispanoamérica.
  - a. Predominio de los sentimientos sobre la razón.
  - b. La copia fiel del habla popular.
  - c. La inclusión de temas netamente americanos
  - d. Énfasis en la realidad subjetiva
  - e. Predilección por lo fantástico, lo exótico

- f. Descripción de la realidad social, las costumbres y los tipos humanos del medio social.
- g. Afán por presentar la vida como es
- h. El yo personal como centro de la visión del mundo

#### C. *Comprensión de lectura.*

Lea atentamente los siguientes cuentos y luego responda las preguntas.

##### EL HOMBRE MUERTO (Cuento)

El hombre y su machete acaban de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en éstas abundan las chircas y malvas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa. El hombre echó, en consecuencia, una mirada satisfecha a los arbustos rozados, y cruzó el alambrado para tenderse un rato en la gramilla.

Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.

Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca, que acababa de abrirse en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Sólo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete; pero el resto no se veía.

El hombre intentó mover la cabeza, en vano. Echó una mirada de reojo a la empuñadura del machete, húmeda aún del sudor de su mano. Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió, fría, matemática e inexorable, la seguridad de que acababa de llegar el término de su existencia.

La muerte. En el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, llegaremos a nuestro turno al umbral de la muerte. Es la ley fatal, aceptada y prevista; tanto,

que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación de ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.

Pero entre el instante actual y esa postrera expiración, qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presuimos en nuestra vida ¡Qué nos reserva aún esta existencia llena de vigor, antes de su eliminación del escenario humano!

Es éste el consuelo, el placer y la razón de nuestras divagaciones mortuorias: Tan lejos está la muerte, y tan imprevisto lo que debemos vivir aún!

Aún...? No han pasado dos segundos: el sol está exactamente a la misma altura; las sombras no han avanzado un milímetro. Bruscamente, acaban de resolverse para el hombre tendido las divagaciones a largo plazo: Se está muriendo.

Muerto. Puede considerarse muerto en su cómoda postura.

Pero el hombre abre los ojos y mira. Qué tiempo ha pasado? Qué cataclismo ha sobrevivido en el mundo? Qué trastorno de la naturaleza trasuda el horrible acontecimiento?

Va a morir. Fría, fatal e ineludiblemente, va a morir.

El hombre resiste ¡ es tan imprevisto ese horror! y piensa: Es una pesadilla: esto es! Qué ha cambiado? Nada. Y mira: no es acaso ese bananal su bananal? No viene todas las mañanas a limpiarlo? Quién lo conoce como él? Ve perfectamente el bananal, muy raleado, y las anchas hojas desnudas al sol. Allí están, muy cerca deshilachadas por el viento. Pero ahora no se mueven... Es la calma del mediodía: pero deben ser las doce.

Por entre bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo el techo rojo de su casa. A la izquierda, entrevé el monte y la capuera de canelas. No alcanza a ver más, pero sabe muy bien que a sus espaldas está el camino al puerto nuevo; y que en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago. Todo, todo exactamente como siempre; el sol de fuego, el aire vibrante y solidario, los bananos inmóviles, el alambre de postes muy gruesos y altos que pronto tendrán que cambiar...

Muerto! Pero es posible? No es éste uno de los tantos días en que ha salido al amanecer de su casa con el machete en la mano? No está allí mismo, a cuatro metros de él, su caballo, su malacara oliendo parsimoniosamente el alambre de púa?

Pero sí! Alguien silba... No puede ver, porque está de espaldas al camino, mas siente resonar en el puentecito los pasos del caballo... Es el muchacho que pasa todas las mañanas hacia el puerto nuevo, a las once y media. Y siempre silbando... desde el poste descascarado que toca casi con las botas, hasta el cerco vivo de montes que separa el bananal del camino, hay quince metros largos. Lo sabe perfectamente bien, porque él mismo, al levantar el alambrado, midió la distancia.

Qué pasa, entonces? Es ése o no un natural mediodía de los tantos en Misiones, en su monte, en su potrero, en el bananal ralo? Sin duda! Gramilla corta, conos de hormiga, silencio, sol a plomo.

Nada, nada ha cambiado. Sólo él es distinto. Desde hace dos minutos su persona, su personalidad viviente, nada tiene ya que ver ni con el potrero, que formó él mismo a azada, durante cinco meses consecutivos; ni con el bananal, obra de sus solas manos. Ni con su familia. Ha sido arrancado bruscamente, naturalmente, por obra de una cáscara lustrosa y un machete en el vientre. Hace dos minutos: Se muere.

El hombre muy fatigado y tendido en la gramilla sobre el costado derecho, se resiste siempre a admitir un fenómeno de esa trascendencia, ante el aspecto normal y monótono de cuanto mira. Sabe bien la hora: las once y media... El muchacho de todos los días acaba de pasar el puente.

Pero no es posible que haya resbalado...! El mango de su machete (pronto deberá cambiarlo por otro; tiene ya poco vuelo) estaba perfectamente oprimido entre su mano izquierda y el alambre de púa. Tras diez años de bosque, él sabe muy bien cómo se maneja un machete de monte. Está solamente muy fatigado del trabajo de esa mañana, y descansa un rato como de costumbre.

La prueba? ... Pero esa gramilla que entra ahora por la comisura de su boca la plantó el mismo, en panes de tierra distantes un metro uno de otro! Y ése es su bananal; y ése es su malacara resoplando cauteloso ante las púas del alambre. Lo ve perfectamente; sabe que no se atreve a doblar la esquina del alambrado, porque él está echado casi al pie del

poste. Lo distingue muy bien; y ve los hilos oscuros del sudor que arranca de la cruz del anca. El sol cae a plomo, y la calma es muy grande, pues ni un fleco de las bananas, se mueve. Todos los días, como ése, ha visto las mismas cosas.

...Muy fatigado, pero descansa solo. Deben de haber pasado ya varios minutos... Y a las doce menos cuarto, desde allá arriba, desde el chalet de techo rojo, se desprenderán hacia el bananal su mujer y sus dos hijos, a buscarlo para almorzar. Oye siempre, antes que las demás, la voz de su chico menor que quiere soltarse de la mano de su madre: Piapiá Piapiá!

No es eso? ... Claro, oye! Ya es la hora. Oye efectivamente la voz de su hijo...

Qué pesadilla! ... Pero es uno de los tantos días, trivial como todos, claro está! Luz excesiva, sombras amarillentas, calor silencioso de horno sobre la carne, que hace sudar al malacara inmóvil ante el bananal prohibido.

...Muy cansado, mucho, pero nada más. Cuántas veces, a mediodía como ahora, ha cruzado volviendo a casa ese potrero, que era capuera cuando él llegó, y antes había sido monte virgen! Volvía entonces, muy fatigado también con su machete pendiente de la mano izquierda, a lentos pasos.

Puede aún alejarse con la mente, si quiere; puede si quiere abandonar un instante su cuerpo y ver desde el tajamar por él construido, el trivial paisaje de siempre: el pedregullo volcánico con gramas rígidas; el bananal y su arena roja; el alambrado empequeñecido en la pendiente, que se acoda hacia el camino. Y más lejos aún ver el potrero obra sola de sus manos. Y al pie de un poste descascarado, echado sobre el costado derecho y las piernas recogidas, exactamente como todos los días, puede verse a él mismo, como un pequeño bulto asoleado sobre la gramilla, descansando, porque está muy cansado...

Pero el caballo rayado de sudor e inmóvil de cautela ante el esquinado del alambrado, ve también al hombre en el suelo y no se atreve a costear el bananal, como desearía. Ante las voces que ya están próximas -Piapiá! - vuelve un largo, largo rato las orejas inmóviles al bulto; y tranquilizado al fin, se decide a pasar entre el poste y el hombre tendido - que ya ha descansado. (Horacio Quiroga - Uruguayo)

1. El significado de este relato puede corresponder, específicamente al hecho de que :

- a. El hombre muere solo lejos de sus familiares
- b. La vida humana en el trópico es poco valiosa.
- c. Lo universal se presente a través de lo regional.
- d. El hombre lucha contra el tiempo, aun en la hora de la muerte.
- e. La muerte es un mal irremediable.

2. El conflicto central de ese cuento se da entre:

- a. El hombre y su conciencia.
- b. El hombre y la Naturaleza.
- c. El hombre y la sociedad.
- d. El hombre y la miseria.
- e. El hombre y la muerte.

3. Una ironía dramática que se relaciona con el conflicto y la significación es:

- a. El lento movimiento del tiempo y la muerte inminente del hombre.
- b. La admiración del hombre por la indiferencia de la Naturaleza.
- c. La muerte solitaria del hombre lejos de sus familiares.
- d. La muerte estúpida de un hombre que ha desafiado la Naturaleza.
- e. La situación de miseria del hombre y su muerte inminente.

4. El tono de este relato es de :

- a. Resignación
- b. Indiferencia.
- c. Angustia.
- d. Fatalismo.
- e. Ironía.

5. El punto de vista del narrador es de :

- a. Primera persona central.
- b. Primera persona periférica.

- c. Monólogo interior.
  - d. Tercera persona omnisciente.
  - e. Tercera persona limitada.
6. La peculiaridad del momento climático de este cuento está en que:
- a. No existe.
  - b. Se encuentra al principio.
  - c. Se encuentra más allá del cuento.
  - d. Se da al final.
  - e. Está simétricamente en medio del cuento.
7. Según la temática este cuento lo podemos clasificar como un cuento:
- a. Romántico.
  - b. Naturalista.
  - c. Fantástico.
  - d. Psicológico.
  - e. De protesta social.
8. El hecho de que el personaje central no tiene nombre propio se debe a:
- a. Un intento de enfatizar el individualismo.
  - b. Un intento de exaltar el machismo.
  - c. Un olvido técnico.
  - d. Un intento de universalizar lo particular.
  - e. Todas las anteriores.
9. Expresión de significación en el cuento sería:
- a. "Muy cansado, mucho".
  - b. "Y ese es su bananal".
  - c. "Pero qué tiempo ha pasado?".
  - d. "Fría, fatal, e ineludiblemente va a morir".
  - e. "Descansa un rato como de costumbre".
10. La visión del hombre que se presenta en el cuento la podemos catalogar de:
- a. Romántica.
  - b. Optimista.

- c. Realista.
- d. Pesimista.
- e. Idealista.

### LA SIESTA DEL MARTES (Cuento)

El tren salió del trepidante corredor de rocas bermejas, penetró en las plantaciones del 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 cargados de racimos verdes. Al otro lado del camino, en intempestivos espacios sin sembrar, había oficinas con ventiladores eléctricos, campamentos de ladrillos rojos y resistentes con sillas 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 llevaban: una bolsa de material plástico con cosas de comer y un ramo de flores envuelto en papel periódico. 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 alimentos 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 apacible. 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, sólo 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. Sólo permanecían abiertos el hotel frente a la estación, su cantina y su salón de billar, y la oficina del telégrafo a un lado de la plaza. Las casas, en su mayoría construídas sobre el modelo de la compañía bananera, tenían 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 en seguida una voz cautelosa muy cerca de 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.

— Sigan — 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 cinco 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 trabilla del zapato izquierdo, se descalzó el talón y lo apoyó en 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 cachivaches, 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.

Orientándose 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 sólo 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 un murmullo de la llovizna en el techo de zinc. 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 soga 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 cattera 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 fijamente a la mujer y a la niña y comprobó con una especie de piadoso estupor que no estaba 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. Les 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 sólo 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 apreció 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 pareció 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. (G. García Márquez-Colombiano).

1. La significación de este cuento se refiere a :
  - a. La inocencia de la niñez enfrentada a los prejuicios de los adultos.
  - b. La moral individual enfrentada a la moral colectiva.
  - c. La grandeza del amor maternal enfrentada a la curiosidad pueblerina.
  - d. La injusticia de los ricos para con los pobres.
  - e. La curiosidad pueblerina enfrentada a la moral religiosa.
2. El conflicto principal en este cuento se da entre :
  - a. La riqueza y la pobreza.
  - b. La curiosidad y la fe religiosa.
  - c. La moral tradicional y la moral individual.
  - d. El robo y la muerte.
  - e. La inocencia y el prejuicio.
3. Este conflicto se da a nivel del hombre (la mujer) y :
  - a. La Naturaleza.
  - b. Su conciencia.
  - c. La muerte.
  - d. La religión.
  - e. La sociedad.
4. Este conflicto podemos decir que es de tipo :
  - a. Económico
  - b. Religioso
  - c. Político.
  - d. Psicológico.
  - e. Moral.
5. Para la mujer del cuento el acto de robar:
  - a. Siempre es malo.
  - b. No es nunca malo.
  - c. Puede o no ser malo.

- d. No es bueno ni malo.
- e. Es bueno y malo al mismo tiempo.

6. Para el sacerdote del cuento el acto de robar:
  - a. Siempre es malo.
  - b. No es nunca malo.
  - c. Puede ser o no un acto malo.
  - d. No es un acto bueno ni malo.
  - e. Es bueno y malo al mismo tiempo.
7. La mujer.
  - a. Justifica el que su hijo sea ladrón.
  - b. Se avergüenza de que su hijo sea ladrón.
  - c. Niega que su hijo hubiera sido ladrón.
  - d. No cree que su hijo hubiera sido ladrón.
  - e. No sabía que su hijo era ladrón.
8. La visión del hombre en general que se presenta en este cuento es :
  - a. Relativista.
  - b. Pesimista
  - c. Romántica.
  - d. Idealista.
  - e. Fatalista.
9. El personaje emotivamente más atrayente en el cuento es :
  - a. La niña.
  - b. El sacerdote.
  - c. Carlos Centeno.
  - d. La mujer
  - e. La viuda Rebeca.
10. El punto culminante de este cuento sería el momento en que :
  - a. El sacerdote se da cuenta de la curiosidad de la gente.
  - b. La mujer le dice al sacerdote a lo que va.
  - c. La viuda Rebeca mata a Carlos Centeno.
  - d. La mujer sale de la casa cural.
  - e. La mujer le dice a la niña que no vaya a llorar.

## EL GUARDAGUJAS (Cuento)

El forastero llegó sin aliento a la estación desierta. Su gran valija, que nadie quiso cargar, le había fatigado en extremo. Se enjugó el rostro con un pañuelo, y con la mano en visera miró los rieles que se perdían en el horizonte. Desalentado y pensativo consultó su reloj: la hora justa en que el tren debía partir.

Alguien, salido de quién sabe dónde, le dió una palmada muy suave. Al volverse, el Forastero se halló ante un viejecillo de vago aspecto ferrocarrilero. Llevaba en la mano una linterna roja, pero tan pequeña que parecía de juguete. Miró sonriendo al viajero, y éste le dijo ansioso su pregunta:

Usted perdona, ha salido ya el tren?

Lleva usted poco tiempo en este país?

Necesito salir inmediatamente. Debo hallarme en T, mañana mismo.

—Se ve que usted ignora por completo lo que ocurre. Lo que debe hacer ahora mismo es buscar alojamiento en la fonda para viajeros — y señaló un extraño edificio ceniciento que más bien parecía un presidio.

—Pero yo no quiero alojarme, sino salir en el tren.

—Alquile usted un cuarto inmediatamente, si es que lo hay. En caso de que pueda conseguirlo, contrátelo por mes, le resultará más barato y recibirá mejor atención.

—Está usted loco? Yo debo llegar a T mañana mismo.

—Francamente, debería abandonarlo a su suerte. Sin embargo, le daré unos informes.

—Por favor...

—Este país es famoso por sus ferrocarriles, como usted sabe. Hasta ahora no ha sido posible organizarlos debidamente, pero se han hecho ya grandes cosas en lo que se refiere a la publicación de itinerarios y a la expedición de boletos. Las guías ferroviarias comprenden y enlazan todas las poblaciones de la nación; se expenden boletos hasta para las

aldeas más pequeñas y remotas. Falta solamente que los convoyes cumplan las indicaciones contenidas en las guías y que pasen efectivamente por las estaciones. Los habitantes del país así lo esperan; mientras tanto, aceptan las irregularidades del servicio y su patriotismo les impide cualquier manifestación de desagrado.

—Pero hay un tren que pase por esta ciudad?

—Afirmarlo equivaldría a cometer una inexactitud. Como usted puede darse cuenta, los rieles existen, aunque un tanto averiados. En algunas poblaciones están sencillamente indicados en el suelo, mediante dos rayas de gis. Dadas las condiciones actuales, ningún tren tiene la obligación de pasar por aquí, pero nada impide que eso pueda suceder. Yo he visto parar muchos trenes en mi vida y conocí algunos viajeros que pudieron abordarlos. Si usted espera convenientemente, tal vez yo mismo tenga el honor de ayudarle a subir a su hermoso y comfortable vagón..

—Me llevará ese tren a T?

—Y por qué se empeña usted en que ha de ser precisamente a T? Debería darse por satisfecho si pudiera abordarlo. Una vez en el tren, su vida tomará efectivamente algún rumbo. Qué importa si ese rumbo no es el de T? —Es que yo tengo un boleto en regla para ir a T. Lógicamente debo ser conducido a ese lugar; no es así? .

Cualquiera diría que usted tiene razón. En la fonda para viajeros podrá usted hablar con personas que han tomado precauciones, adquiriendo grandes cantidades de boletos. Por regla general, las gentes previsoras compran pasajes para todos los puntos del país. Hay quien ha gastado en boletos una verdadera fortuna...

—Yo creí que para ir a T. me bastaba un boleto. Mírelo usted...

—El próximo tramo de los ferrocarriles nacionales va a ser construído con el dinero de una sola persona que acaba de gastar su inmenso capital en pasajes de ida y vuelta para un trayecto ferroviario cuyos planos, que incluyen extensos túneles y puentes ni siquiera han sido aprobados por los ingenieros de la empresa.

—Pero el tren que pasa por T. ya se encuentran en servicio?

Y no sólo ése. En realidad, hay muchísimos trenes en la nación, y los viajeros pueden utilizarlos con relativa frecuencia, pero tomando en cuenta que no se trata de un servicio formal y definitivo. En otras palabras, al subir a un tren, nadie espera ser conducido al sitio que desea.

—Cómo es eso?

—En su afán de servir a los ciudadanos, la empresa debe recurrir a ciertas medidas desesperadas. Hace circular trenes por lugares intransitables. Esos convoyes expedicionarios emplean a veces varios años en su trayecto, y la vida de los viajeros sufre algunas transformaciones importantes. Los fallecimientos no son raros en tales casos, pero la empresa, que todo lo ha previsto, añade a esos trenes un vagón capilla ardiente y un vagón cementerio. Es motivo de orgullo para los conductores depositar el cadáver de un viajero-lujosamente embalsamado— en los andenes de la estación que prescriben su boleto. En ocasiones, estos trenes forzados recorren trayectos en que falta uno de los rieles. Todo un lado de los vagones se estremece lamentablemente con los golpes que dan las ruedas sobre los durmientes. Los viajeros de primera— es otra de las provisiones de la empresa— se colocan del lado en que hay riel. Los de segunda padecen los golpes con resignación. Pero hay otros tramos en que faltan ambos rieles, allí los viajeros sufren por igual, hasta que el tren queda totalmente destruído.

—San Dios!

—Mire usted: la aldea de F, surgió a causa de uno de esos accidentes. El tren fué a dar en un terreno impracticable. Lijadas por la arena, las ruedas se gastaron hasta los ejes. Los viajeros pasaron tanto tiempo juntos, que de las obligadas conversaciones triviales surgieron amistades estrechas.

—Algunas de esas amistades se transformaron pronto en idilios, y el resultado ha sido F., una aldea progresista llena de niños traviesos que juegan con los vestigios enmohecidos del tren.

—Dios mío, yo no estoy hecho para tales aventuras!

—Necesita usted ir templando su ánimo, tal vez llegue usted a convertirse en héroe. No crea que faltan ocasiones para que los viajeros demuestren su valor y sus capacidades de sacrificio. Recientemente, doscientos pasajeros anónimos escribieron una de las páginas más gloriosas en nues-

tros anales ferroviarios. Sucede que en un viaje de prueba, el maquinista advirtió a tiempo una grave omisión de los constructores de la línea. En la ruta faltaba un puente que debía salvar un abismo. Pues bien, el maquinista, en vez de poner marcha hacia atrás, arengó a los pasajeros y obtuvo de ellos el esfuerzo necesario para seguir adelante. Bajo su enérgica dirección el tren fué desarmado, pieza por pieza y conducido en hombros al otro lado del abismo que todavía reservaba la sorpresa de contener en su fondo un río caudaloso. El resultado de la hazaña fué tan satisfactorio que la empresa renunció definitivamente a la construcción del puente, conformándose con hacer un atractivo descuento en las tarifas de los pasajeros que se atreven a afrontar esa molestia suplementaria.

—Pero yo debo llegar a T. mañana mismo!

Muy bien: Me gusta que no abandone usted su proyecto. Se ve que es usted un hombre de convicciones. Alójese por lo pronto en la fonda y tome el primer tren que pase. Trate de hacerlo cuando menos; mil personas estarán para impedirselo. Al llegar un convoy, los viajeros, irritados por una espera demasiado larga, salen de la fonda en tumulto para invadir ruidosamente la estación. Muchas veces provocan accidentes con su increíble falta de cortesía y de prudencia. En vez de subir ordenadamente se dedican a aplastarse unos a otros; por lo menos, se impiden para siempre, el tren se va dejándolos amotinados en los andenes de la estación. Los viajeros agotados y furiosos, maldicen su falta de educación, y pasan mucho tiempo insultándose y dándose de golpes.

—Y la policía no interviene?

—Se ha intentado organizar un cuerpo de policía en cada estación, pero la imprevisible llegada de los trenes hacía tal servicio inútil y sumamente costoso. Además, los miembros de ese cuerpo demostraron muy pronto su venalidad, dedicándose a proteger la salida exclusiva de pasajeros adinerados que les daban a cambio de ese servicio todo lo que llevaban encima. Se resolvió entonces el establecimiento de un tipo especial de escuelas, donde los futuros viajeros reciben lecciones de urbanidad y un entrenamiento adecuado. Allí se les enseñaba la manera correcta de abordar un convoy, aunque esté en movimiento y a gran velocidad. También se les proporciona una especie de armadura para evitar que los demás pasajeros les rompan las costillas.

—Pero una vez en el tren, está uno a cubierto de nuevas dificultades?

—Relativamente. Sólo le recomiendo que se fije muy bien en las estaciones. Podría darse el caso de que usted creyera haber llegado a T., y sólo fuese una ilusión. Para regular la vida a bordo de los vagones demasiado repletos, la empresa se ve obligada a echar mano de ciertos expedientes.

Hay estaciones que son pura apariencia: han sido construídas en plena selva y llevan el nombre de alguna ciudad importante. Pero basta poner un poco de atención para descubrir el engaño.

Son como las decoraciones del teatro, y las personas que figuran en ellas están llenas de aserrín. Esos muñecos revelan fácilmente los estragos de la intemperie, pero son a veces una perfecta imagen de la realidad, llevan en el rostro las señales de un cansancio infinito.

—Por fortuna, T no se halla muy lejos de aquí.

—Pero carecemos por el momento de trenes directos. Sin embargo, no debe excluirse la posibilidad de que usted llegue mañana mismo, tal como sea. La organización de los ferrocarriles, aunque deficientemente excluye la posibilidad de un viaje sin escalas. Vea usted, hay personas que ni siquiera se han dado cuenta de lo que pasa.

Compran un boleto para ir a T. Llega un tren, suben y al día siguiente oyen que el conductor anuncia: "Hemos llegado a T". Sin tomar precaución alguna, los viajeros descienden y se hallan efectivamente en T.

—Podría yo hacer laguna cosa para facilitar ese resultado?

—Claro que puede usted. Lo que no sabe es si le servirá de algo. Inténtelo de todas maneras. Suba usted al tren con la idea fija de que va a llegar a T. No trate a ninguno de los pasajeros. Podrían desilusionarlo con sus historias de viaje, y hasta denunciarlo a las autoridades.

—Qué está usted diciendo?

—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 sólo 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 fe, consuma la menor cantidad posible de alimentos y no ponga los pies en el andén antes de que vea en T. alguna cara conocida.

—Pero yo no conozco en T. a ninguna persona.

En ese caso redoble usted sus precauciones. Tendrá se lo aseguro tentaciones en el camino. Si mira usted por las ventanillas, está expuesto a caer en la trampa de un espejismo. Las ventanillas están provistas de ingeniosos dispositivos que crean toda clase de ilusiones en el ánimo de los pasajeros. No hace falta ser débil para caer en ellas. Ciertos aparatos operados desde la locomotora hacen creer, por el ruido y los movimientos que el tren está en marcha.

Sin embargo, el tren permanece detenido semanas enteras, mientras los viajeros ven pasar cautivadores paisajes a través de los cristales.

—Y eso qué objeto tiene?

—Todo esto lo hace la empresa con el sano propósito de disminuir la ansiedad de los viajeros y de anular en todo lo posible las sensaciones de traslado. Se aspira a que un día se entreguen plenamente al azar, en manos de una empresa omnipotente, y que ya no les importe saber a dónde van ni de dónde vienen.

—Y usted ha viajado mucho en los trenes?

—Yo señor, sólo soy guardagujas. A decir verdad, soy un guardagujas jubilado, y sólo aparezco aquí de vez en cuando para recordar los buenos tiempos. No he viajado nunca, ni tengo ganas de hacerlo. Pero los viajeros me cuentan historias. Sé que los trenes han creados muchas poblaciones además de la aldea de F, cuyo origen le he referido. Ocurre a veces que los tripulantes de un tren reciben órdenes misteriosas. Invitan a los pasajeros a que desciendan de los vagones, generalmente con el pretexto de que admiren las bellezas de un determinado lugar. Se les habla de grutas, de cataratas o de ruinas célebres: "Quince minutos para que admiren ustedes la gruta tal o cual", dice amablemente el conductor. Una vez que los viajeros se hallan a cierta distancia, el tren escapa a todo vapor.

-Y los viajeros?

Vagan desconcertados de un sitio a otro durante algún tiempo, pero acaban por congregarse y se establecen en colonia. Estas paradas intempestivas se hacen en lugares adecuados muy lejos de toda civilización y con riquezas naturales suficiente. Allí se abandonan lotes selectos de gente joven, y sobre todo con mujeres abundantes. No le gustaría a usted pasar sus días en un pintoresco lugar desconocido, en compañía de una muchachita?

El viejecillo hizo un guiño, y se quedó mirando al viajero con picardía sonriente y lleno de bondad. En ese momento se oyó un silbido lejano. El guardagujas dió un brinco, lleno de inquietud, y se puso a hacer señales ridículas y desordenadas con su linterna.

-Es el tren? preguntó el forastero.

El anciano echó a correr por la vía, desafortunadamente. Cuando estuvo a cierta distancia se volvió para gritar:

-Tiene usted suerte! Mañana llegará a su famosa estación.- Cómo dice usted que se llama?

-X! -contestó el viajero.

En ese momento el viejecillo se disolvió en la clara mañana.- Pero el punto rojo de la linterna siguió corriendo y saltando entre los rieles, imprudentemente, al encuentro del tren.

Al fondo del paisaje, la locomotora se acercaba como un ruidoso advenimiento. (Juan José Arreola. - Mejicano).

1. En el cuento se hace una crítica importante a la :

- La educación de los viajeros en tren.
- La forma de solucionar los problemas de los viajeros.
- La organización del sistema ferroviario.
- La sofisticación de las empresas de viajes.
- La tendencia a evadir la realidad por medio de los viajes.

2. En el cuento se desmonta principalmente el mito de :

- La libre empresa.
- La eficiente empresa nacional.
- Las empresas civilistas.
- Los viajes felices en tren.
- El "viaje y pague después".

3. La frase "este país es famoso por sus ferrocarriles". tiene un matiz de :

- Exaltación.
- Magnificencia.
- Orgullo.
- Seriedad.
- Ironía.

4. Lo fantástico en este cuento es un elemento:

- Que permite criticar la realidad.
- Que constituye un fin estético en si mismo.
- Accesorio.
- Meramente estilístico.
- Que impide captar la realidad.

5. El tiempo de este cuento es :

- Lineal cronológico.
- Cronológico regresivo.
- Sin referencia cronológica.
- De aspecto circular.
- De contrapunto temporal.

6. El punto de vista del narrador es :

- 1a. persona central.
- 1a. persona periférica.
- 3a. persona omnisciente.
- 3a. persona limitada.
- Narrador legendario.

7. El tema del cuento plantea:
- El abandono oficial.
  - El desorden comunitario.
  - La anarquía comercial.
  - La confusión social.
  - El caos industrial.
8. El conflicto principal de este cuento se da entre:
- El viajero y la empresa ferroviaria.
  - El viajero y la fantasía del viejo.
  - El viejo y la fantasía popular.
  - Los viajeros y la empresa ferroviaria.
  - El viajero y los demás pasajeros.
9. El hecho de hacer escuelas para los viajeros en tren, significa realmente que :
- Necesitan más educación.
  - Es urgente prepararlos para viajar.
  - El sistema ferroviario es muy malo.
  - La policía es inútil y claudicante.
  - La empresa ferroviaria propende por más ganancias.
10. En el cuento se respira un tono:
- Irónico.
  - Objetivo.
  - Festivo.
  - Monótono.
  - Angustiado.

#### CONVERSACION (Cuento)

El no contestó, entraron en el bar. El pidió un Whisky, con agua; ella pidió un Whisky con agua. El la miró; ella tenía un gorro de terciopelo negro apretándole la pequeña cabeza; sus ojos se abrían, oscuros, en una zona azul; ella se fijó en la corbata de él, roja, con las pintas blancas sucias, con el nudo mal hecho. Por el ventanal se veía el frente de una tintorería; al lado de la puerta de la tintorería jugaba un niño; la acera

mostraba una gran boca por la que, inconcebible nacimiento, surgía el grueso tronco de un castaño; la calle era muy ancha. El mozo vino con la botella y dos vasos grandes y hielo; "Cigarrillos- le dijo él- Máspero"; el mozo recibió la orden sin mover la cabeza, pasó la servilleta por la superficie manchada de la mesa, donde colocó después los vasos; en el salón casi todas las mesas estaban vacías; detrás de una kentia gigantesca escribía el patrón en las hojas de un bibliorato; en una mesa del extremo rincón hablaban dos hombres, las cabezas descubiertas, uno con bigote recortado y grueso, el otro rasurado, repugnante, calvo y amarillento; no se oía, en el salón, el vuelo de una mosca; el más joven de los dos hombres del extremo rincón hablaba precipitadamente, haciendo pausas bruscas; el patrón levantaba los ojos, y lo miraba, escuchando ese hablar rudo e irregular, luego volvía a hundirse en los números; eran las siete.

El le sirvió whisky, cerca de dos centímetros, y luego le sirvió un poco de hielo, y agua; luego se sirvió a sí mismo y probó en seguida un trago corto y enérgico; prendió un cigarrillo y el cigarrillo le quedó colgando de un ángulo de la boca y tuvo que cerrar los ojos contra el humo, mirándola; ella tenía su vista fija en la criatura que jugaba junto a la tintorería; las letras de la tintorería eran plateadas y la T. que había sido una mayúscula pretenciosa, barroca, tenía sus dos extremos quebrados y en lugar del adorno quedaban dos manchas más claras que el fondo homogéneo de la tabla sobre la que muchos años habían acumulado su hollín; él tenía una voz autoritaria, viril, seca.

—Ya no te pones el traje blanco— dijo.

—No dijo ella.

—Te quedaba mejor que eso —dijo él.

—Seguramente.

—Te has vuelto descuidada. Realmente te has vuelto descuidada.

Ella miró el rostro del hombre, las dos arrugas que caían a pico sobre el ángulo de la boca pálida y fuerte; vió la corbata, desprolijamente hecha, las manchas que la cubrían en diagonal, como salpicaduras.

—Si, dijo.

—Quieres hacerte ropa?

Más adelante - dijo ella.

El eterno "más adelante" - dijo él-. Ya ni siquiera vivimos. No vivimos el momento que pasa. Todo es "más adelante".

Ella no dijo nada, el sabor del whisky era agradable, fresco y con cierto amargor apenas sensible; el salón servía de refugio a la huída final de la tarde; entró un hombre vestido con un traje de brin blanco y una camisa oscura y un pañuelo de puntas marrones saliéndole por el bolsillo del saco; miró a su alrededor y fué a sentarse al lado del mostrador y el patrón levantó los ojos y lo miró y el mozo vino y pasó la servilleta sobre la mesa y escuchó lo que el hombre pedía y luego le repitió en voz alta; el hombre de la mesa lejana que oía al que hablaba volublemente volvió unos ojos lentos y pesados hacia el cliente que acaba de entrar; un gato soñoliento estaba tendido sobre la trunca balaustrada de roble negro que separaba dos sectores del salón, a partir de la vidriera donde se leía, al revés, la inscripción: "Café de la Legalidad"; ella pensó: Por qué se llamará Café de la Legalidad? . Una vez había visto, en el puerto, una barca que se llamaba Causalidad; qué quería decir Causalidad, por que había pensado el patrón en la palabra Causalidad, qué podía saber de Causalidad un navegante gris a menos de ser un hombre de ciertas lecturas venido a menos? ; tal vez tuviera que ver con ese mismo desastre la palabra Causalidad; o sencillamente habría querido poner Causalidad es decir, podría ser lo contrario, esa palabra, puesta allí por ignorancia o por un asomo de conocimiento; junto a la tintorería, las puertas ya cerradas pero los escaparates mostrando el acumulamiento ordenado de carátulas grises, blancas, amarillas, con cabezas de intelectuales fotográficos y avisos escritos en grandes letras.

-Este no es un buen whisky -dijo él.

-No es? -preguntó ella.

-Tiene un gusto raro.

Ella no le tomaba ningún gusto raro; verdad que había tomado whisky tan pocas veces; él tampoco tomaba mucho; algunas veces, al volver a casa cansado, cinco dedos, antes de comer; otros alcoholes tomaba, con preferencia, pero nunca solo sino con amigos, al mediodía; pero no se podía deber a eso, tan pocas cosas, aquel color verdoso que le bajaba de la frente, por la cara ósea, magra, hasta el mentón; no era un color enfermizo, pero tampoco eso puede indicar salud; ninguno de los reme-

dios habituales había podido transformar el tono mate que tendía algunas veces hacía lo ligeramente cardeno.

Le preguntó él:

Qué me miras? .

-Nada -dijo ella.

-Al fin, vamos a ir o no, mañana, a lo de Leites? ...

-Sí -dijo ella-, por supuesto, si quieres. No les hemos dicho que íbamos a ir? .

No tiene nada que ver - dijo él.

-Ya sé que no tiene nada que ver, pero en caso de no ir habría que avisar ya.

Está bien. Iremos.

Hubo una pausa.

-Por qué dices, así, que iremos? . -preguntó ella.

-Cómo "así"?

-Sí, con un aire resignado. Como si no te gustara ir.

-No es de las cosas que más me entusiasman, ir.

Hubo una pausa.

-Sí, Siempre dices esos. Y, sin embargo, cuando estás allí...

-Cuando estoy allí, qué? . -dijo él.

-Cuando estás allí parece que te gustara, y que te gustara de un modo especial...

-No entiendo dijo él.

Que te gustara de un modo especial. Que la conversación con Ema te fuera una especie de respiración, algo refrescante, porque cambias...

-No seas tonta.

Cambias -dijo ella-. Creo que cambias. O no sé. En cambio, no lo niegues, por verlo a él no darías un paso.

Es un hombre insignificante y gris, pero al que debo cosas -dijo él.

Sí. En cambio, no sé, me parece que dos palabras de Ema te levantan, te hicieran bien.

-No seas tonta- dijo él. También me aburre.

Por qué pretender que te aburre? Por qué decir lo contrario de lo que realmente es? .

Eres terca. Me aburre Leites y me aburre Ema, y me aburre todo lo que los rodea y las cosas que tocan.

-Te fastidia todo lo que los rodea. Pero por otra cosa -dijo ella.

-Por qué otra cosa? .

-Porque no puedes soportar la idea de esa cosa grotesca que es Ema unida a un hombre tan inferior, tan trivial.

-Pero es absurdo lo que dices. Qué se te ha metido en la cabeza? Cada cual crea relaciones en la medida de su propia exigencia. Si Ema vive con Leites no será por una imposición divina, por una ley fatal, sino tranquilamente porque no ve más allá de él.

-Te es difícil concebir que no vea más allá de él.

-Por Dios, basta; no seas ridícula.

Hubo otra pausa. El hombre del traje blanco salió del bar...

-No soy ridícula- dijo ella.

Habría querido agregar algo más, decir algo más significativo que echara una luz sobre todas esas frases vagas que cambiaban, pero no dijo nada;

volvió a mirar las letras de la palabra Tintorería; el patrón llamó al mozo y le dió una orden en voz baja, y el mozo fué y habló con uno de los dos clientes que ocupaban la mesa extrema del salón; ella sorbió la última gota del aguardiente ámbar.

-En el fondo, Ema es una mujer bastante conforme con su suerte -dijo él.

Ella no contestó nada.

-Una mujer fría de corazón -dijo él.

Ella no contestó nada.

-No crees? -dijo él.

-Tal vez- dijo ella.

-Y a tí, a veces, te da por decir cosas tan absolutamente fantásticas.

Ella no dijo nada.

-Qué crees que me puede interesar en Ema?

-Qué es lo que crees?

-Pero, para qué volver sobre lo mismo -dijo ella-. Es una cosa que he dicho al pasar. Sencillamente al pasar.

Los dos permanecieron callados, él la miraba, ella miraba hacia afuera, la calle que iba llenándose, muy lentamente, muy lentamente, de oscuridad, la calle donde la noche entraba en turno; el pavimento que, de blanco, estaba ya gris, que iba a estar pronto negro, con cierto reflejo azul mar brillando sobre su superficie; pasaban automóviles, raudos, alguno que otro omnibus, cargado; de pronto se oía una campanilla extraña; de dónde será esa campanilla? ; la voz de un chico se oyó, lejana, voceando los diarios de la tarde, la quinta edición, que aparecía; el hombre pidió otro whisky para él; ella no tomaba nunca más de una pequeña porción; el mozo volvió la espalda a la mesa y gritó el pedido con la misma voz estentórea y enfática con que había hecho los otros pedidos y con que se dan el gusto de ser autoritarios estos subordinados de un patrón tiránico; el hombre golpeó la vidriera y el chico que



pasaba corriendo con la carga de diarios oliendo a tinta entró en el salón, y el hombre compró un diario y lo desplegó y se puso a leer los títulos; ella se fijó en dos o tres fotografías que había en la página postrera: una joven de la aristocracia que se casaba y un fabricante de automóviles británicos que acababa de llegar a la Argentina en gira comercial; el gato se había levantado sobre la balaustrada y jugaba con la pata de un tiesto de flores, moviendo los tallos de las flores viejas y escuálidas; ella preguntó al hombre si había alguna novedad importante y el hombre vaciló antes de contestar, y después dijo:

La eterna cosa. No se entienden los rusos con los alemanes. No se entienden los alemanes con los franceses. No se entienden los franceses con los ingleses. Nadie se entiende. Tampoco se entiende nada. Todo parece que de un momento a otro se va a ir al diablo. O que las cosas van a durar así: todo el mundo sin entenderse, y el planeta andando.

El hombre movió el periódico hacia uno de los flancos, llenó la copa con un poco de whisky y después le echó un terrón de hielo y después agua.

Es mejor no revolverlo. Los que saben tomarlo dicen que es mejor no revolverlo.

Habría guerra, crees? . Le preguntó ella.

Quién puede decir sí, quién puede decir no? .

Ni ellos mismos, yo creo. Ni ellos mismos.

Duraría dos semanas la guerra, con todos esos inventos...

La otra también; la otra también dijeron que iba a durar dos semanas.

Era distinto.

Era lo mismo. Siempre es lo mismo. Detendrían al hombre unos gramos más de sangre, unos millares más de sacrificados? Es como la plata del avaro. Nada sacia el amor de la plata por la plata. Ninguna cantidad de odio saciará el odio del hombre por el hombre.

Nadie tiene ganas de ser masacrado -dijo ella.

Eso es más fuerte que todos los odios.

Qué? -dijo él. Una ceguera general todo lo nubla. En la guerra, la atrocidad de matar es más grande que el pavor de morir.

Ella calló; pensó en aquello; iba a contestar, pero no dijo nada; pensó que no valía la pena. Una joven de cabeza canosa, evuelta en un guardapolvo gris, había salido a la acera de enfrente y con ayuda de un hierro largo bajaba las cortinas metálicas de la tintorería, que calleron con seco estrépito. La luz eléctrica era muy débil en la calle y el tráfico se había hecho ahora raro, pero seguía pasando gente con intermitencias.

Me das rabia cada vez que tocas el asunto de Ema -dijo él.

Ella no dijo nada. El tenía ganas de seguir hablando.

Las mujeres debían callarse a veces -dijo.

Ella no dijo nada; el hombre rasurado, de piel amarillenta, se despidió de su amigo y caminó por entre las mesas y salió del bar; el propietario levantó los ojos hacia él y luego los volvió a bajar.

Quieres ir a alguna parte a comer? -preguntó él, con agriedad.

No sé -dijo ella-, como quieras.

Cuando hubo pasado un momento, ella dijo.

Si uno pudiera dar a su vida un fin.

Seguía él callado.

Estuvieron allí un rato más; luego salieron; echando a andar por esas calles donde rodaba la soledad, la pobreza y el templado aire nocturno; parecía haberse establecido entre los dos una atmósfera, una temperatura que no tenía nada que ver con el clima de la calle, caminaron unas pocas cuadras, hasta el barrio céntrico donde ardían los arcos galvánicos, y entraron en el restaurante.

Qué risas, estrépito, hablar de gentes. Sostenía la orquesta de diez hombres su extraño ritmo; comieron en silencio; de vez en cuando cruzaban entre los dos una pregunta, una réplica; no pidieron nada después del pavo frío; más que la fruta, el café; la orquesta sólo se imponía pequeñas pausas.

Cuando salieron, cuando los recibió nuevamente el aire nocturno, la ciudad, caminaron un poco a la deriva entre las luces de los cinematógrafos. El estaba distraído, exacerbado, y ella miraba los carteles rosa y amarillo; habría deseado decir muchas cosas, pero no valía la pena; callaba.

Volvamos a casa -dijo él-. No hay ninguna parte a donde ir.

Volvamos -dijo ella-. Qué otra cosa podríamos hacer? -. (Eduardo Mallea - Argentino)

1. El tema del relato se refiere a :
  - a. La lucha del hombre contra su medio ambiente.
  - b. El espíritu de una ciudad reflejado en un drama individual.
  - c. La carencia de valores en las sociedades modernas.
  - d. La incomunicación espiritual de los seres humanos.
  - e. La búsqueda de la felicidad por parte del hombre.
2. La narración tiene un tono:
  - a. Irónico.
  - b. Pesimista.
  - c. Indignado.
  - d. Humorístico.
  - e. Festivo.
3. Los personajes dan la impresión de :
  - a. Cooperación.
  - b. Cotidianidad.
  - c. Soledad.
  - d. Inquietud.
  - e. Felicidad.
4. Por el tema, el tono y la atmósfera que rodea a los personajes este cuento es:
  - a. Existencialista.
  - b. Fantástico.
  - c. Romántico.

- d. Naturalista.
- e. De ciencia ficción.

5. El conflicto se da entre:

- a. El hombre y la naturaleza.
- b. El hombre y la Sociedad.
- c. El hombre y su conciencia.
- d. El hombre y su situación vital.
- e. El hombre y el inconsciente.

#### EN LA CIENAGA (Cuento)

Ella pudo venir de cualquier punto del redondo horizonte de cortaderas, Pero de donde realmente vino no lo advirtió el Gallego en el primer momento, sino después, cuando la tuvo enfrente, así como era: pequeña, seca y con el hijo en los brazos.

El Gallego, pues, la miró preguntándose de dónde había salido aquella figura con hijo y ella dijo humildemente lo que iba a decir:

-Me hace falta sacar el niño a Jaguey.

El Gallego bajó entonces la cabeza y mirándose el trapo manchado de sangre y cieno que le envolvía el dedo herido contestó:

Para Jaguey Grande no hay Dios que llegue. Ha estado lloviendo nueve días.

La mujer arrojó al muchacho más aún, bajo una especie de manta de saco percutida que le rodeaba a ella misma el cuello y le bajaba hasta los brazos, cubriéndole al hijo.

Está con fiebre.

Entonces el Gallego acabó de salir de la zanja con los pantalones remangados hasta el muslo, el agua chorreándole por las fuertes piernas blancas y soltando una palabra:

-Carijo, yo voy a ser aquí el padre de todo el mundo?

Ella no contestó; miró por dentro de la manta, por el costado de su pecho, donde sin duda había una criatura más pequeña que el cielo, más pequeña que la Ciénaga, quizá del tamaño del antebrazo del carbonero, quien la miraba, pero una criatura viva y suya con fiebre.

—Aquí se muere uno, el que nace y el que está nacido. Entonces para qué sacarle el cuerpo a las cosas? .

Ella no tenía nada que contestar y por eso estuvieron callados un momento, hasta que el Gallego se volvió y agachándose al borde de la zanja metió en el agua turbia la mano del dedo herido.

Hacía cuatro días que se había dado aquel mal tajo por cortar una yana de más, y esto es lo que más le molestaba, por ambición, por qué sé yo; o porque la yana luce linda y se sabe que da el mejor carbón del monte. Por un palo de más para el horno cuando ya no hacía falta, cuando ya estaba pensando en ponerle al horno la cruz encima.

—Pedro está para el mar haciendo la marca -dijo la mujer, y el Gallego siguió callado como sin oírla, pero sus ojos estaban fijos ahora en el bote que cabeceaba en la playa.

El carbonero sacó la mano del agua y con la cara tostada se volvió a la mujer. Iba a preguntarle que quién era Pedro, pero no había por qué. Además, sabía que esa pregunta era como cortar una yana de más.

—La gente que tiene hijos debe tener una pata en la lancha y otra pata en la casa.

La mujer no contestó por más que el Gallego se quedó esperando su respuesta.

No ve que por tierra no se puede? Da al pecho, a la quijada el agua y son leguas que andar. Además se moja el muchacho.

La mujer tampoco contestó. Comprendía todo lo que dicen los hombres de la Ciénaga, porque ella misma era de allí, amasada con la propia turba del suelo, falsa tierra como ellos formada por la prodredumbre de los años muertos, de los vegetales que no pudieron serlo, de la gente que no pudo serlo. Además, nada dijo porque comprendía que las cosas más duras son las que llevan menos palabras. Esto pareció irritar más al

Gallego, hasta que estalló completo, manoteando en el aire y con la voz a gritos.

—Bonito buscar remedio con otro cuando el marido sabe Dios...! Y por qué se fue a pescar? No sabe que nadie sale con un tiempo que no se entiende? No tiene una bestia, un trillo, una vereda para sacar a los suyos cuando lo necesita? Lindo irse pensando que hay otros en la Ciénaga y que voceando o caminando se encuentra la gente que resuelva!

La mujer movió los labios, pero apenas si se le oyeron las palabras.

—Y yo qué puedo hacer?

El Gallego quiso responder, pero se le volvió un resoplido todo el aire de los pulmones y de pronto, con el pie cuadrado y descalzo, le dió una patada a una lata vacía que fue a caer a la zanja y allí se quedó bamboleándose en medio del agua. Luego echó a andar sin acordarse de la mujer y rumbo a la playa. Llevaba dos días sin dormir y esperando a Servando, el compañero. Servando debía arribar con la lancha de los víveres para quince días y el dinerito del último carbón que se sacó a vender. Cómo iba él ahora a perderse de pronto, salir en el botecito con dos remos cortos y uno rajado? Pero, sobre todo, qué tiene uno que ver con la gente que anda por la Ciénaga? Que no tengan hijos, que no tengan fiebres y, si tienen hijos y fiebres, pues no tengan padres también. Además, cómo un carbonero puede abandonar un horno que se está quemando ruidosamente bajo su capa de ciscos y cenizas? Un horno es un trabajo de muchos días de cortar, tirar y parar, y después que se enciende necesita un hombre ahí, día y noche, vigilándole su disimulo de buen fuego, porque de pronto abre una boca y adiós todo el trabajo pasado y el dinerito futuro. Además, el horno no lo había hecho él solo; la mitad del trabajo compartido era de Servando y la mitad del dinerito futuro también. No, hay cosas que no se pueden hacer, y quiso volverser buscando a la mujer, pero antes de girar sobre sus pies un llanto débil brotó a su espalda y casi le da con los antebrazos a la madre.

Usted es boba? Con el niño malo y no sabe dónde se para?

Ella no contestó. Estaba como esperanzada de algo mirando al hijo bajo el trápo. Pero, poco a poco, se quedó dudando de sus pensamientos y al fin miró al Gallego.

Si llora es que está mejor, verdad?

El Gallego levantó los hombros con brusquedad.

—Yo lo que sé es que no puedo moverme de aquí. Eso es lo que yo sé. Por qué?, pues porque no puedo, porque uno tiene sus obligaciones y ninguna más. Además, nadie tiene que sudar calenturas ajenas.

Y se le trababa en la garganta la mejor de sus razones. Bastaba con que dijera que se le volaba el horno. Una mujer de la Ciénaga entiende eso, porque hasta la leche en el pecho de una madre tiene que ver con el humo manso de un horno. Sin embargo, el Gallego no hallaba qué decir y en eso la mujer se fue escurriendo al suelo como si quisiera sentarse o estuviera desmayándose. El carbonero la siguió con la vista, dispuesto a alargar los brazos y sujetarla, pero queriendo que ella no adivinara su intención. Entonces volvió a soltar otra palabra.

—Carijo, con ese bote no se va a ninguna parte.

Y se metió en el agua rumbo al bote que cabeceaba. Media horas más tarde, la mujer con el hijo en los brazos estaba sentada en la popa y el Gallego remaba apoyando los pies desnudos en las sucias cuadernas del bote. Empezaba a caer la tarde. Una tarde larga y luminosa con una nube prieta en el horizonte. De los mangles de la costa se veían salir algunas garzas blancas y grises que chillaban en el aire y con pausados golpes de alas volvían a posarse. Por frente a la proa y a ras de mar volaba una formación de alcatraces tan pronto cruzándose con el rumbo del bote como regresando a prudente distancia. La mujer seguía con el hijo en la popa, más callada que nunca y mirando a los remos levantar pequeños remolinos turbios en el agua de poco fondo.

—Pídale a Dios que esa nubecita no meta viento por la noche. Este cajón se vuelve de piedra cuando lo pecha el viento por la proa.

Y rechinaban resecos los estobos por el amarre de las sogas gastadas.

—Hágase conformidad para seis horas de remo y pídale a la Caridad del Cobre que no pegue a soplar el viento.

Se detuvo un momento, queriendo ver el efecto de sus palabras en la mujer, y luego añadió:

Usted duerme? Tiene el sueño pesado?

La mujer movió negativamente la cabeza y el Gallego se miró los pies. Nunca le dolían los pies. Eran como raíces. Todo el tiempo sin zapatos; únicamente se sentía martirizado cuando se los calzaba dos o tres días por tener que andar en el pueblo.

—Ahí hay agua en el porrón; cuando quiera, beba. Esta vez la mujer no se hizo esperar. Se inclinó hacia adelante, cogió el porrón con la mano derecha y, con los dedos metidos en la argolla de barro lo levantó apoyándolo en su antebrazo con cuidado de que el chorro le cayera en la boca, sin mojar el trapo que arropaba al hijo. El Gallego se quedó mirando cómo temblaba el porrón sobre el antebrazo seco, y hasta dos veces abrió las manos sujetas al remo, pero luego largó un escupitajo al mar y se puso a mirar el cielo.

El viento soplaba manso desde el mar, pero el bote no avanzaba. Ese no era viento para retenerlo. Malo el que pudiera venir de aquella terca nube crecida ahora en el horizonte. Necesitaba seguir el canalizo que conocía como sus propias manos. El canalizo era un cauce natural que estaba en el fondo del mar marcando la ruta de los botes para salir un poco más afuera, donde la profundidad permitiera navegar sin embarrancarse. Salirse del canalizo era vararse, meter la quilla en el fango y los costados del fondo y quedar como una mosca en un papel de moscas. Pero el Gallego lo sabía. El Gallego podía navegar con los ojos cerrados sin salirse del canalizo hasta dar con las aguas navegables. Sólo el viento podía echar a perder las cosas, pero el viento estaba haciendo lo que debe hacer el viento al atardecer: empezar a caer para dar paso al terralito que lo sustituía por toda la noche. Además, pasara lo que pasara, en la costa había carboneros siempre, o alguno que otro quizá. Estaba el viejo Lima, Fajardo, los hermanos Benitez y Cheo. Poco a poco, pues, el Gallego, se fue sintiendo tranquilo en sus pensamientos. La mujer ahora estaba tratando de darle el pecho bajo los trapos al niño, pero por su cara se veía que no adelantaba nada, hasta que el Gallego le dijo:

Déjelo si él no quiere.

Y la mujer obedeció como si hubiera sido Pedro el que hablara.

El sol estaba hundiéndose ya por alguna parte del mundo. Los alcatraces habían desaparecido y sólo los caracateyes empezaban a gritar en los

mangles. Todo debía salir bien, pero inesperadamente el Gallego soltó los remos y se quedó inmóvil volviendo la cara al mar. Sólo él era capaz de comprender cuando el viento se detiene y cambia de pensamiento. Eso nada más faltaba -pensó-, pero también podía ser el terralito, y se volvió a la costa esperando sentir el aire de frente. Mas el aire le dio por la nuca y allí mismo, fría y redonda, se le plantó la primera gota. Pensó que podía ser una salpicadura del remo, pero otra gota vino y otra, hasta que se estableció la lluvia en el bote y el mar. El Gallego no maldijo esta vez. Eso era como cortar un palo de más. Había que aferrarse a los remos, pelear con la lluvia y el viento aunque fuera por no perder el canalizo, por no quedar pegado al fondo como una mosca en un papel de moscas.

Los remos ya no se sabía si se hundían en la noche o en el mar. La cosa era remar más contra el viento que contra el agua. Quizá la mujer dijo algo o fue el viento. El no hizo caso; remaba con cuanto podía. Los pies se clavaban ahora contra las cuadernas. La cabeza de un clavo le empezó a molestar bajo el pie derecho, pero no se podía ceder ni un segundo. Además, un clavo por la cabeza no entra. Para entrar por la planta curtida de un pie de carbonero tiene que ser un cuchillo o una bala, otra cosa no entra y pierde su tiempo. Y el bote era como un pájaro que ni avanza ni retrocede en el aire, sólo está ahí en el mismo punto golpeando con las alas. Eso es lo que debía hacer, mantenerse en el mismo punto, porque abajo estaba el canalizo y, cuando pasara el viento y la lluvia, ganar el tiempo perdido siguiendo el curso del canalizo. Pero el Gallego no se acordaba de herida hasta que empezó a dolerle cada vez más. Cochina herida -pensó-, por eso hay que medirse hasta tumbando monte. Y hubiera seguido pensando si no es que de pronto sintió que la quilla se arrastraba abajo contra algo. Era un rumor suave que sólo él conocía. Entonces se inclinó por la borda, hundiendo más el remo en todo el lodo espeso.

Maldita sea! -estalló, y apretando los remos empezó a remar furiosamente.

Quizá con aquel esfuerzo el bote a medio embarrancarse cedería, y hasta empezó a ceder, pero había dos heridas: una en el dedo, que podía olvidarse, y otra en el remo, que cedió completamente. La mujer y él, los dos, sintieron un crujido y el remo se partió. Ya no había que hacer nada por el momento. Sólo quedarse allí, bajo la noche y la lluvia, hasta que el cielo dispusiera otra cosa con el viento o hasta la mañana con el sol.

Y estuvo lloviendo largo y rumorosamente. Tres veces tuvo que achicar el bote por el agua de la lluvia y por algunos golpes de ola que saltaban la borda. Tres veces tuvo que achicar, pero al fin el viento cedió primero y luego se quedó la noche destilando gotas como el fondo de una gran vasija negra que se salía.

El Gallego fue a decir: hemos perdido un remo, pero dijo:

-Hemos perdido una hora - y se puso de pie mirando la costa, que era un poco más oscura que la noche.

Ahora qué se puede hacer -preguntó tímidamente la mujer.

-Siempre hay algo que hacer. Ahí está la costa y hay varas de patabán.

-Una palanca?

-Si -repuso el Gallego. Y mirando para los pies de la mujer añadió -: Por ahí abajo suya anda un cuchillo mío; tíremelo para acá.

La mujer estuvo tanteando con una mano y sin ver la cara del carbonero, quien por primera vez estaba verdaderamente lleno de preocupación, hasta que se alivió al oírla.

-Aquí está, cuidado...-El cuchillo cayó entre los pies del carbonero.

-Ahora quédese tranquila. El bote no se va a mover de aquí.

Y sacando una pierna se hundió en el mar hasta el pecho. Ella lo miró alejarse, perderse entre las sombras arrollando el agua y sin saber que, abajo, el lodo aprisionaba las piernas del hombre hasta las mismas rodillas.

Hay que saber lo que es un patabán recto y crecido para cortarlo con un cuchillo. Con machete hay que dar no menos de tres golpes, pero con cuchillo no se sabe. Además, no es lo mismo estar cortando un patabán a la luz del sol y con brisa que estarlo cortando al tanteo en la noche y con un enjambre de jejenes encima. El jején tiene una ventaja sobre el mosquito y es que al mosquito se le ve y se pierde el tiempo matándolo, pero como el jején no se le ve, pues se le deja picar y se sigue haciendo lo que uno está haciendo. Sólo que hay que ser un caballo para aguantar una nube amarilla de jejenes.

El Gallego intentó tirarle cuchilladas al patabán, pero ningún cuchillo pesa como un machete, y decidió entonces muñequarlo, rodeándole el tallo al tanteo, y con la herida, que era ahora como una brasa sobre la mano, estuvo cortando no sé qué tiempo. Al fin crujió el patabán y, antes de pelarle las ramas, el Gallego se pegó furiosamente tres o cuatro manotazos por el cuello y la cara contra los jejenes. Con esto se saciaba la rabia, pero no el ardiente escozor de las picaduras. Luego terminó de pelar el patabán y cuando entró en el mar comprendió que todo aquello era más agradable que la plaga entre los mangles.

Entró chorreando agua y lodo en el bote y clavó el patabán en el fondo, a un costado de la embarcación.

—Por lo menos ya no vamos a tener más viento —dijo.

La mujer temblaba de frío, pero él no podía verla. Estaba tomándose un descanso para volver al agua de nuevo. Metió la mano bajo la proa y de alguna parte sacó los cigarros secos. Luego prendió uno y la mujer en la noche siguió vivamente aquel fulgor que, a cada chupada del carbón, se crecía como la única luz del mundo. Al rato, él tiró la colilla al agua y se puso en pie.

—Habrá que dar con el canalizo otra vez.

Ella no quería hablar. Las palabras le hubieran salido castañeteándolas entre los dientes y eso era pedir lo que no había.

—Con los remos hubiésemos llegado de noche, ahora será al amanecer.

Y de nuevo se quedó inútilmente esperando su respuesta. Pensó que la mujer se había quedado dormida con el hijo en los brazos.

—Ha bajado la fiebre? —preguntó.

—No —dijo ella, y a pesar de todo él notó que temblaba.

—Debí traer el aguardiente, las cosas con apuro nunca se hacen bien.

—Sí —dijo ella, y él se puso a buscar algún trapo, algún pedazo de lona que no hubiera sido mojado por el agua, pero no encontró nada.

Entonces se apoyó en la borda y saltó al mar. Acostó el patabán a lo largo del bote y aferró las manos a la borda empujando. Todos sus

músculos, desde la frente a los talones, se pusieron en tensión y poco a poco, casi imperceptiblemente, la embarcación empezó a moverse. Había que buscar el canalizo. Cuando entrara en él, el bote se iba a aligerar inesperadamente y hasta podía irsele de las manos. Esa sería la manera de saberlo, pero el bote seguía arrastrándose por el fondo con sabe Dios cuántas pulgadas de madera metidas en el lodo. Las piernas se le atascaban hasta más arriba de las rodillas, y tan pronto adelantaba la embarcación unas pulgadas como tenía que apoyarse en ella misma para sacar una pierna demasiado hundida en el lodo.

Así estuvo un tiempo largo, un tiempo que se hacía infinitamente trabajoso, hasta que el bote se le fue de pronto de entre las manos y él mismo cayó a lo largo, hundiéndose todo en el agua y metiendo las manos abajo en el lodo. Sin embargo, cuando se enderezó chorreando agua sucia, estaba casi sonriendo al ver la embarcación balanceándose ya libremente en medio del canalizo.

De cuatro brazadas llegó nadando hasta la borda y, apoyando los brazos en ella, entró en la embarcación.

Estaba rendido, se hubiera tirado allí en el fondo del bote sin importarle nada más. A dormir como un tronco, a entrar en ese oscuro mundo del sueño donde únicamente tenía descanso su cuerpo. Mas el bote podía derivar con alguna corriente y volverse a embarrancar. Por eso se puso en pie, agarró la palanca y echó todo el cuerpo sobre ella afincándose en el fondo. La embarcación se movió ligera hacia adelante, y con un golpe corto y hábil volvió a encajar la palanca para hundirla de nuevo por estribor. Ahora todo sería así, durante horas y horas; así hasta que saliera el sol, hasta que viera el cacerío y el camión junto a la playa donde pensaba llevar a la mujer y al niño. Todo sería así con tal de que las dos noches sin dormir no se le sumaran al vientecito que empezó por helarle las ropas. Y Pedro, qué sería de aquel Pedro? Bueno, pescando. Después de todo, también a Pedro lo cogería allá afuera la turbonada, y más afuera, peor, Y ella? Qué estará pensando y por qué no hablaba?

Molesta no conocer el pensamiento de alguien que va con uno y, sobre todo, cuando uno va por culpa de alguien. Parece que con el silencio trata de empujarnos más. Y sintió deseos de regresar y decirle francamente a la mujer que un horno no puede abandonarse, pero le dio vergüenza este pensamiento, porque también el niño ardía de fiebre y ni siquiera lo había visto todavía. Respiró profundamente y, al volver la cabeza, vio que la mujer había subido los pies a la popa porque el agua

del bote estaba haciendo navegar la vasija de achicar. Clavó la palanca y amarró el bote a ella.

Luego se puso de rodillas y empuñó la vasija. La mujer sentía la vasija raspando el fondo del bote y luego el chasquido del agua cayendo al mar, pero no dijo nada. Al rato, el nivel del agua había bajado y él volvió a la palanca. Esta vez miró la noche y cerró los ojos, porque si un hombre se pone a calcular lo que tiene por delante pierde la mitad de su victoria. Pero eso desamarró la embarcación y se juró que iba a largar la vida, pero que no perdería ni un segundo más achicando el bote.

Había una estrella en el cielo que estuvo horas pasando sobre la cabeza. Tres veces en toda la noche oyó toser a la mujer, pero no preguntó nada, y cuando empezó a romper el día por la punta de los mangles él vio con sus ojos enrojecidos y ardientes la casa en la playa y el camión. Tenía las manos hinchadas y en el lugar donde estuvo el trapo de la herida había ahora un oscuro costurón de sangre coagulada. Pero allí estaba el caserío y, junto a la playa, un yate grande y una gente que se preparaba para una pesquería. No dijo nada, no quería decir nada. Era la mujer quien debía de hablar, quien debía alegrarse y no permanecer callada en la popa como él la había dejado estar hacía horas, la última vez que volvió la cabeza atrás. Pero ella parecía haber perdido para siempre las ganas de hablar. Y así fue entonces como llegaron a la costa. El se tiró al agua y, manejando el bote, puso la popa cercana a la orilla de modo que ella pudiera bajarse sin una salpicadura que fuera a dar en el bultito oscuro y pequeño, arropado en los brazos de la madre. Pero la mujer no se movió. Lo estaba mirando a él, mientras un hombre de camisa deportiva desde el yate se bebía a pico una botella de cerveza mirándolos a los dos.

—Bueno, llegamos, bájese.

La mujer abrió los labios. No tenía una sola lágrima en los ojos. Sin embargo, de todo su ser brotaron las palabras más tristes del mundo.

—Está muerto -dijo.

Entonces el Gallego se quedó mudo un segundo nada más, porque inesperadamente, cerrando el puño y descargándolo contra la proa, no supo lo que decía.

—Maldita sea, lo hubiera largado al agua! .

E inmediatamente sintió una profunda vergüenza, pero ella lo estaba mirando con nobleza, porque al fin y al cabo un hombre de la Ciénaga es como la propia turba del suelo, formada con la podredumbre de los años muertos, de los vegetales que no pudieron serlo, de la gente que no pudo serlo. (Onelio Jorge Cardoso.- Cubano).

1. La significación de este cuento se refiere a la idea de que:
  - a. La gente del campo es como la tierra que cultiva.
  - b. El campesino es una persona que aún en la miseria tiene altos valores humanos.
  - c. La naturaleza es y será el enemigo principal del hombre.
  - d. El medio ambiente desfavorable corrompe la conciencia del campesino.
  - e. El atraso convierte al hombre del campo en enemigo del hombre de la ciudad.
2. Un conflicto dramático importante se da entre el hombre y la :
  - a. Muerte.
  - b. Técnica.
  - c. Naturaleza.
  - d. Miseria.
  - e. Sociedad.
3. Un conflicto interno (psicológico) se da cuando:
  - a. La mujer se entera de la muerte del niño.
  - b. El Gallego le pregunta a la mujer por el marido.
  - c. El Gallego tiene que decidir entre cuidar el horno o llevar a la mujer.
  - d. El Gallego se entera de la muerte del niño.
  - e. El Gallego considera la posibilidad de volverse a cuidar el horno.
4. Se puede decir que la situación del cuento está encaminada a:
  - a. Hacer resaltar la personalidad del Gallego.
  - b. Crear un contraste entre el hombre del campo y el hombre de la ciudad.
  - c. Crear un contraste entre la pobreza y la opulencia.

- d. Criticar la vida y sistema de valores del campesino.
  - e. Idealizar la vida y sistema de valores del campesino.
5. Las razones que tuvo el Gallego para llevar a la mujer aunque no las menciona, podemos deducir que:
- a. Fueron el producto de consideraciones egoístas.
  - b. Fueron el impulso fugaz que se desvaneció pronto.
  - c. Fueron el resultado de la conciencia social.
  - d. Fueron el resultado de la conciencia individual.
  - e. Tenían una base muy débil.
6. Podemos decir que la expresión "al fin y al cabo un hombre de la Ciénaga es como la propia turba del suelo, formada con la podredumbre de los años muertos, de los vegetales que no pudieron serlo" funciona irónicamente en el relato por cuanto:
- a. Interpreta correctamente a los personajes tal como se nos muestran.
  - b. Señala la esencia de los personajes tal como se nos muestran.
  - c. Dice algo de los personajes completamente distinto a como se nos muestran.
  - d. No dice nada acerca de los personajes.
  - e. Tiene un sentido literal que traduce la situación de los personajes.
7. Si el niño no hubiera muerto al final el cuento hubiera:
- a. Resultado inverosímil.
  - b. Sido fantástico.
  - c. Exaltado la cooperación social.
  - d. Exaltado la lucha y el triunfo del individuo frente a la naturaleza.
  - e. Mostrado realmente la intención del autor.
8. La imagen de los hombres en el yate:
- a. Es una imagen metonímica de la realidad.
  - b. Establece un contraste moral.
  - c. Establece un contraste social.
  - d. Establece un contraste entre la ciudad y el campo.
  - e. Permite suavizar la situación del Gallego y la mujer.

9. La muerte del niño hace aparecer la lucha del Gallego como una lucha:
- a. Estéril.
  - b. Fructífera.
  - c. Innecesaria.
  - d. Importante.
  - e. Desventajosa.
10. En el cuento el personaje emotivamente más importante es:
- a. El niño.
  - b. La mujer.
  - c. El marido de la mujer.
  - d. El Gallego.
  - e. El bote.



A. *Conceptos*

LOS ESCRITOS EXPLICATIVOS

Como su nombre lo indica los escritos explicativos son aquellos en los que se explica o se expresa el grado de conocimiento que se tiene de un objeto (objeto material, situación, problema, fenómeno); se cumple en ellos la función *objetiva* del lenguaje. La explicación o grado de conocimiento que se tiene de un objeto puede adquirir entre otras las formas de : una clasificación, una definición, una comparación, un análisis, una narración de proceso, o una argumentación (tesis-demostración). La verdad o falsedad de la explicación depende en rigor de la realidad objetiva que esta por fuera del discurso.

Ejemplos de este género son las explicaciones de cómo funciona un mecanismo, la explicación de la conformación de una estructura, la explicación de las fases de un proceso, la información acerca de condiciones existentes o históricas, los escritos científicos, etc.

*El escrito explicativo como un todo.*

Hay muy pocos escritos que tienen un solo párrafo. Lo más frecuente es que para desarrollar suficientemente un tema se den varios párrafos. En un escrito extenso como un libro, el capítulo de un libro, la sección de un capítulo, el artículo de una revista, etc., hay un tema central que regula el carácter unitario del libro, capítulo, sección artículo, etc. Este tema central, si se trata de un escrito amplio como un libro, artículo extenso, puede estar subdividido en subtemas. De la misma manera como las diferentes oraciones secundarias desarrollan y sustentan la idea principal, los subtemas y las diferentes oraciones principales de cada párrafo desarrollan y sustentan el tema central. Así se establece una relación unificadora entre el tema central del libro, artículo, los subte-

mas de los capítulos o secciones y las ideas principales de sus unidades menores constitutivas (capítulos, secciones, párrafos). Dicho de otro modo, para informarnos mejor y hacer más comprensible la idea o tema central el autor lo discute en sus diferentes aspectos, tratando en lo posible un aspecto diferente en cada capítulo del libro, sección y párrafos, según la extensión y complejidad del contenido.

Supongamos por ejemplo que un autor quiere informarnos acerca de la delincuencia juvenil. Encontraremos posiblemente los siguientes párrafos: un párrafo en el que el autor, si el artículo es extenso, introduce o plantea el tema en general; un párrafo en el que el autor trata de definir los términos delincuencia juvenil. La relación entre este párrafo y el tema central es la de una afirmación general y sus particulares de definición. Encontraremos posiblemente también un párrafo en el que el autor da ejemplos de conductas juveniles delictuosas; la relación de este párrafo y el tema central es la de una afirmación general y sus particulares de ilustración. Por último, antes del último párrafo el autor expone las causas de este problema; la relación de este párrafo y el tema central es la de una afirmación general y sus particulares de causa y efecto.

Es posible encontrar que un autor trata un mismo aspecto del tema en diferentes párrafos, por ejemplo, si el autor en la ilustración anterior divide las causas de la delincuencia juvenil en causas de orden socio-económico y causas psicológicas él hará la discusión de cada tipo de causas en un párrafo diferente.

*Párrafos con un propósito especial.*

Aunque su función usual es desarrollar una idea o un sentimiento, en un escrito más o menos extenso se encuentran párrafos que cumplen la función y el propósito de introducir el tema, hacer una transición, y concluir la discusión de un tema. En los escritos cortos estas funciones las cumplen las oraciones al principio, en medio y al final de los párrafos.

*Párrafos de introducción.*

El primer párrafo de un escrito a menudo cumple la función de introducir el tema central y tratar de motivar al lector. En este primer párrafo se sugiere o se expresa explícitamente el propósito del autor. La introducción es como un pequeño bosquejo de lo que sigue, incluye los

puntos principales de que trata el artículo despertando así el interés del lector y haciendo más comprensible la lectura. Ejemplo:

Las relaciones entre la América Latina y el mundo occidental, del que geográficamente forma parte y al cual la vinculan, desde el descubrimiento, estrechos lazos históricos y culturales, se caracterizan por tres fases evolutivas bastante bien discernibles.

El propósito del autor es determinable a partir de este párrafo. En los párrafos que siguen él nos da las características de cada una de esas tres fases.

En vez de empezar con la expresión específica del tema central muchos autores, sobre todo en las revistas de información de masas, empiezan con la narración de un incidente o anécdota significativo y especificativo del tema central. Esta forma de introducción parece producir un alto grado de motivación. Ejemplo:

Hasta los cinco meses de edad, Todd Herendeen fue un niño despierto y aparentemente normal.

Pero una madrugada sus padres despertaron, no por los gorgoteos habitualmente alegres de Todd, sino por un golpeteo siniestro. Corrieron a su cuarto y lo hallaron amoratado y rígido, con la cabeza echada hacia atrás, los ojos en blanco, y el brazo derecho batiendo convulsivamente contra los barrotes de la cuna.

#### *Párrafos de transición.*

Los párrafos de un escrito deben mostrar continuidad de uno a otro. Esta continuidad se logra, a veces, por medio de los párrafos de transición. Estos párrafos muestran la conexión entre las partes del tema tratado, marcan el fin del tratamiento de un aspecto del tema y anuncian el tratamiento de un nuevo aspecto, o cuando el escrito es muy largo y complicado resumen lo tratado hasta allí y señalan la nueva dirección del pensamiento. Ejemplo:

Lo que Freud descubrió es, en detalle, que podemos tener emociones como ansiedad, temor, tensión, de las que no tenemos conocimiento y que sin embargo existen en nuestro sistema fisiológico y mental. A aquellos de ustedes que son escépticos con respecto a esto, y que continúan pensando en términos de las ideas que preva-

lecieron en los siglos XVIII y XIX, temo que seré incapaz de convencerlos de que Freud tenía razón.

Es fácil darse cuenta que el autor resume lo tratado en párrafos anteriores e indica que en los párrafos siguientes tratará de demostrar que eso es cierto.

#### *Párrafos de conclusión.*

Un párrafo puede cumplir la función de resumir una discusión o tratamiento de un tema. Si la conclusión está bien lograda, ésta deja en el lector la impresión que el autor se proponía y muestra el énfasis puesto en la tratamiento del tema. Ejemplo:

Es decir, las investigaciones actuales parecen indicar que si no son nada agradables las probabilidades de sufrir un ataque cardíaco, también es cierto que son modificables. Esto significa que hay que consultar al médico, que puede practicar las pruebas necesarias. Si se encuentra alguno de los factores de riesgo señalados, cabe atenuar su peligrosidad. Un cambio en los alimentos reduce el colesterol; con medicamentos se puede disminuir la tensión arterial; la ingestión de menor cantidad de calorías que la necesaria para las actividades diarias hace bajar de peso; es posible dejar de fumar una cantidad excesiva de cigarrillos; y el ejercicio sistemático puede mejorar la capacidad pulmonar y las perspectivas de vivir más tiempo.

En este párrafo el autor vuelve a mencionar los aspectos del tema central desarrollado y deja ver el énfasis en el tratamiento de este tema: los ataques cardíacos se pueden prevenir.

#### *Párrafos de desarrollo.*

Un párrafo es una unidad de pensamiento, una unidad compuesta de otras unidades menores (oraciones) la cual sirve al propósito de una unidad mayor (la composición total). En general, un párrafo expositivo está compuesto por oraciones de dos tipos. El primer tipo lo constituyen la oración u oraciones que contienen sintéticamente la idea principal del párrafo; el segundo tipo lo constituyen las oraciones que particularizan, ilustran, aclaran, ejemplifican, y sustentan la idea principal. Las oraciones del segundo tipo pueden ser particularizadas, ilustradas, aclaradas, y sustentadas por otras oraciones.

Al primer tipo de oraciones lo llamaremos oraciones que contienen la idea principal; al segundo tipo lo llamaremos oraciones particularizantes o secundarias mayores y a las particularizaciones, ilustraciones, aclaraciones de estas las llamaremos oraciones particularizantes o secundarias menores. Ejemplo:

Con la revolución industrial la diferenciación (social) experimenta un rápido progreso. La introducción de la máquina desplaza la artesanía, y los profesionales de los antiguos oficios reaccionan tratando de destruir las nuevas máquinas que los descalifican. Pero las más de las veces la máquina crea nuevos empleos, que no exigen gran preparación al principio, pero se van haciendo más técnicos y complejos a medida que la máquina se automatiza y complica.

El autor nos informa acerca del principal factor del rápido progreso en la diferenciación social. Este factor fue el advenimiento de la revolución industrial y más concretamente la introducción de la máquina. La primera oración contiene en forma condensada esta idea. La segunda oración especifica el aspecto de la revolución industrial que influyó en el cambio, la máquina. Luego la segunda oración es una oración particularizante mayor. La tercera oración aclara que el efecto de la introducción de la máquina fue positivo. La tercera oración es explicativa de la segunda y es, en consecuencia, una oración particularizante menor.

La oración que contiene la idea principal por lo general se da al principio del párrafo, como se puede apreciar en los dos ejemplos anteriores. Esto facilita la comprensión, por cuanto nos enteramos de inmediato del contenido total y las ampliaciones vendrán a ayudarnos a fijar más ese contenido, pero necesariamente no tiene que ser así. Esta oración se puede dar también en medio y al final del párrafo.

Ejemplo: Oración que contiene la idea principal situada en medio del párrafo.

Hasta hace poco, los médicos consideraban que los ataques cardíacos eran inevitables. En cambio, hoy es cada vez mayor el número de especialistas diversos que se unen a los hombres de ciencia convencidos de lo contrario. Continuamente llegan informes de investigadores médicos que están midiendo la incidencia de los ataques cardíacos en todo el mundo y que descubren una relación sistemática entre la forma como vive la gente, la clase de alimentos que come y la cantidad de ataques que sufre. Cuando más opulen-

to es un país, afirman las estadísticas, más enfermedades coronarias sufre su pueblo.

Ejemplo: Oración que contiene la idea principal situada al final del párrafo.

Aunque no se ha aclarado por completo la relación entre el colesterol de la sangre y los ataques cardíacos, teóricamente el colesterol se deposita en el interior de los vasos sanguíneos. En algún punto, la sangre que circula a través de una arteria estrecha, obstruida por el colesterol, puede formar un coágulo suficientemente grande para interrumpir totalmente la circulación de la sangre. Cuando esto ocurre en una arteria coronaria se produce un ataque cardíaco. (Selecciones).

Como se indicó anteriormente, por lo general la idea principal de un párrafo expositivo viene resumida en una de las oraciones del párrafo; pero algunas veces esta idea no viene expresada explícitamente en una oración sino que está como entretrejida entre dos o más oraciones o entre las diferentes oraciones particularizantes. La idea principal del siguiente párrafo, la cual no está resumida en una oración, se puede sintetizar como: hay puntos de vista opuestos en cuanto a la cuestión de la automatización; unos la consideran como la base de un cataclismo social y otros la consideran como un nuevo avance tecnológico. En este caso se dice que la oración está implícita.

Algunos críticos consideran el proceso de la automatización como una segunda revolución industrial con características en potencia para un cataclismo social, similares a las que existieron hace siglo y medio cuando se inició la era de las fábricas. Otros consideran que es apenas otro paso en el progreso de la industria hacia una mayor eficiencia, sin diferencias básicas con los otros procesos tecnológicos que han hecho posible el aumento de salarios, las oportunidades de empleo y el mejoramiento de las condiciones de vida.

#### *La relación unificadora en el párrafo explicativo*

El párrafo lo hemos definido como una unidad de pensamiento y sentimiento. El carácter unitario del párrafo estriba principalmente en la dependencia o subordinación de contenido que existe entre las diferentes oraciones. Como hemos señalado, la unidad mayor de contenido dentro del párrafo es la oración que contiene la idea principal, la cual

necesita ser aclarada, explicada, ilustrada, etc. Esta necesidad hace que dentro del párrafo se establezcan relaciones de dependencia entre la oración que contiene la idea principal o el resumen de ésta si está entretrejida, y las oraciones particularizantes mayores y entre éstas y sus oraciones particularizantes menores. Estas relaciones de dependencia son entre otras: a) La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de análisis; b) La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de prueba; c) La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de causa o efecto; d) la relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de definición; e) la relación entre una afirmación general y sus particulares de clasificación.

Hay que anotar que la relación entre las oraciones particularizantes menores y la oración y oraciones particularizantes mayores puede ser diferente de la relación que existe entre la oración que contiene la idea principal y sus oraciones particularizantes mayores.

Ejemplo: La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de análisis.

Veamos la vida de estos hombres. Tienen probablemente, una casa, una mujer y unos niños encantadores. Se levantan por la mañana medio dormidos y se van muy de prisa a su oficina. Allí hay que exhibir las cualidades de un gran hombre de acción: una expresión energética, una manera de hablar decidida, un aire de sagaz reserva, estudiando para impresionar a todos menos al chico de la oficina. Dicta cartas, habla con diversas personas importantes por teléfono, estudia el mercado y almuerza con alguien con quien tiene o espera tener negocios. Por la tarde hace cosas parecidas. A la hora de cenar, él y unos cuantos hombres, cansados, tienen que pretender gozar de la compañía de señoras que no han tenido la ocasión de cansarse todavía. Es imposible predecir las horas que necesita el pobre hombre para librarse de esto. Por fin se duerme, y la tensión cede durante unas horas. (B. Russel).

Un análisis es el seccionamiento ordenado de un todo en sus partes integrantes. El autor en el ejemplo anterior al analizar la "vida" de los hombres en cuestión la divide en sus tres aspectos constitutivos: a) vida familiar; b) vida de negocios; c) vida social. La primera oración del párrafo contiene la idea principal y regula la relación unificadora de todo el párrafo por cuanto lo que hace en las demás oraciones es dar los detalles específicos de la vida de los hombres analizados.

Un segundo tipo de análisis es el que reduce un todo complejo a una secuencia de eventos particulares. Este tipo de análisis se llama análisis narrativo y ordena sus detalles especificativos según el orden la ocurrencia en el tiempo. Este análisis es típico de los escritos históricos y biográficos.

Las visitas a la provincia de Tunja empezaron cuando ya habían transcurrido varios años de la conquista propiamente tal, la cual fue extremadamente corta. La provincia fue descubierta en mayo de 1537. Durante el primer año los indios fueron despojados de 240.000 pesos en objetos de oro —algo más de una tonelada— aparte de varios miles de esmeraldas. Todo esto de acuerdo con el reparto oficial, sin tener en cuenta el fraude y encubrimiento que indudablemente existió. En el segundo año, el despojo se hacía individualmente, y es difícil averiguar su monto total. Pero ya en 1539 la pacificación había avanzado de tal suerte que muchos indios pudieron ser repartidos en encomiendas y también varios pueblos principales reservados para el rey, como era costumbre y obligación. Las buenas perspectivas que ofrecía la provincia por sus condiciones climáticas, fertilidad de la tierra, la índole pacífica de sus aborígenes y la buena calidad de sus productos industriales (mantas de algodón, que pronto constituyeron objeto de nutrido comercio), hicieron desaparecer en los recién llegados ese espíritu conquistador-aventurero; aunque naturalmente no faltaron expediciones a los territorios comarcanos con fines de conquista y pacificación. En 1550, trece años después del descubrimiento, fue instalada en Santa Fe la Real Audiencia. Ya por entonces todos los indios de la altiplanicie chibcha estaban repartidos entre los conquistadores y la Real Audiencia mandó proceder a la primera "numeración". (Anuario de Hist. Social).

En el párrafo anterior el autor informa acerca de las relaciones económicas (el todo, idea principal) entre los conquistadores y los indios de la provincia de Tunja. Para tal fin presenta en secuencia tres períodos (detalles especificativos) en los cuales es posible darse cuenta del tipo de relaciones que existió de 1537 a 1550.

En una biografía el patrón es el siguiente: el todo es la vida del personaje en cuestión y las partes son las diferentes etapas de la vida de ese personaje, los detalles específicos en cuanto a ideas, aspecto moral, carácter, personalidad, etc.

Un tercer tipo de análisis es el de procesos. Por lo general se dan las diferentes fases o etapas en la elaboración o fabricación de algo, el funcionamiento de un mecanismo, las etapas evolutivas de un organismo, institución, etc. Ejemplo:

El proceso de elaboración es largo y bastante complicado. La arcilla o las pizarras se trituran aparte de la piedra caliza o de las escorias de los altos hornos, y luego se mezclan en proporciones adecuadas. Después de pulverizar la mezcla se la lleva al horno para calcinarla. A diferencia del método de calcinación empleado para hacer el cemento natural, la mezcla cruda de cemento Portland se somete a una temperatura tal alta que en parte se funde. En ciertos casos se mezclan los ingredientes cuando están húmedos, pero ya sean húmedos o secos, el proceso es el mismo desde el momento en que se envían al horno. (Enciclopedia Barsa).

Ejemplo: La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de prueba (tesis-demostración).

La desigualdad humana no es un descubrimiento moderno. Plutarco escribió, ha siglos, "que los animales de una misma especie difieren menos que un hombre de otros" (Obras morales, vol.3). Montaigne suscribió esa opinión: "Hay más distancia entre tal tal hombre, que entre tal hombre y tal bestia: es decir, que el más excelente animal está más próximo del hombre menos inteligente, que este último de otro grande y excelente" (Ensayos, vol. I, cap. XLII). No pretenden decir más los que siguen afirmando la desigualdad humana: ella será en el porvenir tan absoluta como en tiempos de Plutarco o de Montaigne.

En el párrafo anterior se presentan las evidencias o pruebas para sustentar la tesis de la primera oración. También se establece esta misma relación cuando en un párrafo se dan ejemplos o ilustraciones para sustentar la idea principal o demostrar en qué casos específicos se cumple la afirmación hecha. Una tercera modalidad de esta relación consiste en dar razones múltiples para probar la veracidad de la idea principal.

Ejemplo: La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de causa o efecto.

Hay ciertos pensamientos a los que no se les permite llegar a nuestro conocimiento y permanecen en la inconsciencia; éstos que

fueron conscientes, se desecharon de la conciencia en tal forma que sólo podrán surgir nuevamente con gran dificultad. Freud demostró que el motivo principal de la represión, ya sea que la experiencia no llegue a ser consciente o que sea desechada, es de carácter afectivo. Suponía que el sentimiento principal que lleva a la represión es el temor, temor a la separación que se produce originalmente, en el proceso del nacimiento, y más tarde, temor a la castración, pero también temor al superego. Todo esto en el concepto de Freud.

Aunque el autor no menciona las palabras "causa" y "efecto", es claro que da la causa (el temor) de la represión (el efecto) según la explicación de Freud. La tercera oración es la que contiene la idea principal. La relación de causa a efecto se encuentra sobre todo en los escritos de explicaciones científicas, estudiantes de física y química, sociología, historia, literatura, etc., se ven a menudo obligados a estudiar e informar las razones de muchos fenómenos de su campo. Se expresan las condiciones o causas y luego se indican los resultados o efectos de estas condiciones. En el desarrollo de un párrafo de esta clase los autores proceden de causa a efecto o viceversa, dependiendo el orden del propósito del autor y de la relevancia que quiera darle a uno de los dos.

Ejemplo: La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de definición.

El hombre mediocre es una sombra proyectada por la sociedad; es por esencia imitativo y está perfectamente adaptado para vivir en rebaño, reflejando las rutinas, prejuicios y dogmatismos reconocidamente útiles para la domesticidad. Así como el inferior hereda el "alma de la especie", el mediocre adquiere el "alma de la sociedad". Su característica es imitar a cuantos le rodean: pensar con cabeza ajena y ser incapaz de formarse ideales propios.

En el párrafo anterior el autor define los términos "hombre mediocre". Cada una de las oraciones presenta atributos o notas particulares para la definición: "es por esencia imitativo", "adquiere el alma de la sociedad", "su característica es imitar"; introduce una comparación para aclarar aun más: "así como el inferior adquiere el alma... el mediocre adquiere...".

Esta relación de definición es por lo general la relación entre una palabra o frase general y las oraciones particularizantes que la definen. Un

párrafo de definición es muchas veces necesario para aclarar los términos usados en una exposición extensa. La idea principal es la oración que resume la definición. La definición puede aparecer ampliada con ejemplos, comparaciones o aclaraciones de lo que el término no significa.

Una modalidad muy recurrente de la definición es la explicación por comparación o contraste. Debido a que dos o más cosas tienen elementos comunes a veces es necesario hacer resaltar sus diferencias. Lo que se hace en realidad es definir las dos cosas. La definición está compuesta de dos grupos de oraciones particularizantes, las que especifican en qué sentido son similares las dos cosas y las que especifican en qué sentido son diferentes. La comparación hace énfasis en las similitudes y el contraste en las diferencias. Las dos cosas comparadas son de la misma clase. Ejemplo:

No pocas veces el mismo Platón, por lo que Diógenes llamaba su falsa vanidad y fasto, fue blanco de las críticas de éste. Contra los sofistas habituales de la época, falsificadores de la realidad puestos en circulación, como hoy se hace con los "hippies" en el cine, la prensa, la radio y la televisión, aducía Diógenes esa misma realidad visible y tangible, su fe en el hombre, que a su entender eran irrefutables. Si bien es cierto que podemos encontrar ya una cierta similitud entre Diógenes de Sinope y nuestros "hippies" de la época moderna, también surgen inmediatamente las diferencias. Es muy posible que al famoso cínico sus habituales especulaciones filosóficas no le dieran tiempo para cuidar su persona y su vestido, que por obvias razones debió ser muy sencillo, al constar sólo de una túnica como el de todos sus contemporáneos. En cambio el fenómeno que hoy parece tener ocurrencia entre nuestros "hippies", es precisamente el opuesto, o sea aquel de no darles tiempo el cuidar de mantenerse en permanente desaliño para así presumir de filósofos y dedicar un momento siquiera a la consideración del puesto del hombre en el cosmos, o mejor dijérase, a la filosofía...

Indudablemente, el autor pretende hacer resaltar la notable diferencia entre los "hippies" modernos y los filósofos antiguos. La idea principal se puede resumir como: los "hippies" no son filósofos. Las oraciones particularizantes mayores son las que establecen el contraste, o sea que definen los términos "hippies" y "filósofos". A veces, un autor define o aclara algo poco familiar a sus lectores comparándolo con algo que les

es más familiar. Esta manera de explicar se conoce como definición por analogía. Difiere de la anterior en que en la comparación o contraste, las cosas que se comparan son de la misma clase y aunque difieren en ciertos aspectos, son esencialmente similares; la analogía compara cosas que tienen alguna similitud pero no son de la misma clase, son esencialmente diferentes. Ejemplo:

El cristal tiene una forma preestablecida en su propia composición química; cristaliza en ella o no, según los casos; pero nunca tomará otra forma que la propia. Al verlo, sabemos que lo es, inconfundiblemente. De igual manera que el hombre superior es siempre uno, en sí, aparte de los demás. Si el clima le es propicio, conviértese en núcleo de energías sociales, proyectando sobre el medio sus características propias, a la manera del cristal que en una solución saturada provoca nuevas cristalizaciones semejantes a sí mismo, creando formas de su propio sistema geométrico. La arcilla en cambio, carece de forma propia y toma la que le imprimen las circunstancias exteriores, los seres que la presionan o las cosas que la rodean; conserva el rastro de todos los surcos y el hoyo de todos los dedos, como la cera, como la masilla; será cúbica, esférica, o piramidal, según la modelen. Así los caracteres mediocres: sensibles a las coerciones del medio en que viven, incapaces de servir una fe o una pasión.

Es este párrafo se dan a la vez comparación y contraste (entre el hombre superior y el mediocre, entre el cristal y la arcilla) y analogía (entre el hombre superior y el cristal, entre el hombre inferior y la arcilla). En la comparación y contraste se comparan seres de la misma clase general: tanto el hombre mediocre como el superior pertenecen a la clase general "hombre"; y tanto el cristal como la arcilla pertenecen a la clase general "minerales". En la analogía se comparan seres de clases diferentes: el hombre superior con el cristal, el hombre inferior con la arcilla. Como se puede observar por medio de estos dos procedimientos el autor trata de aclararnos su definición de "hombre superior" y "hombre mediocre". De manera que las oraciones que envuelven estos dos procedimientos son las oraciones particularizantes mayores y el resumen de las dos definiciones es la idea principal.

Los diferentes medios de definir se pueden reducir a los siguientes:

1. Definición por accidente: la sociedad tecnológica se caracteriza por un alto grado de concentración y acoplamiento del poder político y económico.

2. Definición por género y diferencia: una cuadriga es una carro (género) tirado por cuatro caballos de frente (diferencia).
3. Definición genética: una roca sedimentaria es una roca formada por acumulación de material rocoso.
4. Definición operativa: el ácido sulfhídrico es un ácido que se obtiene por la combinación de dos moléculas de hidrógeno y una molécula de azufre.
5. Definición por comparación: un lobo es como un perro pero mucho más feroz.
6. Definición por analogía: el hombre mediocre es una sombra proyectada por la sociedad.
7. Definición negativa: independencia económica no es autarquía.
8. Definición funcional: un barómetro es un instrumento que sirve para medir la presión del aire.
9. Definición por sinónimo: independencia económica es lo mismo que productividad.

Como se puede observar en el siguiente ejemplo un párrafo se puede desarrollar por la combinación de dos o más de las relaciones anteriores. El propósito informativo del autor le requiere a menudo el establecimiento de todas aquellas relaciones que ayuden a comunicar clara y precisamente lo que él quiere comunicar. Ejemplo:

Empezaré por la definición preliminar de "sociedad tecnológica". Entiendo por sociedad tecnológica aquella que se caracteriza por la automatización progresiva del aparato material e intelectual que regula la producción, la distribución y el consumo, es decir, un aparato que se extiende tanto a las esferas públicas de la existencia como a las privadas, tanto al dominio cultural como al económico y político; en otras palabras, es, un aparato total. Dicha sociedad se caracteriza también por un alto grado de concentración y acoplamiento del poder político y económico. El aparato tecnológico —en el cual las ciencias se han convertido en factores necesarios para el proceso de producción y de consumo, fundamentalmente la matemática, pero también la

psicología y la sociología alcanza un grado de productividad en el trabajo que hace posible el aumento del nivel de vida a un amplio estrato de población que antes se consideraba "no privilegiado". Al mismo tiempo, esta sociedad desarrolla nuevas formas de control social (las llamaremos formas de control tecnológico y científico) a consecuencia de las cuales la población, para usar el término de Weblin, la "población subyacente" se integra al sistema de dominio y control científico y tecnológico que, sin embargo, nunca elimina las fuerzas políticas y económicas que hay tras él. La racionalidad así como la eficiencia del aparato tecnológico y el alto grado de productividad logrado por éste, llevan a una coordinación y manipulación totales, obtenidas en gran parte por métodos invisibles y placenteros. Estos métodos producen la pérdida de autonomía y libertad individual a pesar del grado aparentemente elevado de independencia que prevalece en la sociedad. (H. Marcuse).

Para explicar la noción de "sociedad tecnológica" el autor nos define las características de esa sociedad en las primeras tres oraciones. En las tres restantes oraciones presenta los efectos de una sociedad así constituida en los aspectos psicológico, económico y político.

Ejemplo: La relación entre una afirmación general y sus oraciones particularizantes de clasificación:

La población colombiana es de unos nueve millones, que pertenecen a la raza española, a la aborigen y a la africana, con sus términos de transición por lo avanzado de la mezcla en que se hallan hoy día. En términos vagos puede trazarse una línea que de Rioacha, en la costa del Atlántico, cruce el territorio nacional hasta Ipiales, en la frontera con el Ecuador, y considerar la zona oriental como mestiza, y mulata la occidental, apenas si ondulando un poco y haciendo notables excepciones para aquellos sitios, como el centro de Bolívar, en donde conviven las tres razas.

Una *clasificación* es una agrupación de elementos bajo categorías establecidas según criterio consistente. La anterior es una clasificación de individuos de una población en tres grupos o categorías según la raza o el color de la piel.

### *La continuidad o transición de un párrafo a otro.*

La continuidad que debe existir entre los párrafos de un escrito es necesariamente una continuidad de ideas: los aspectos del tema central se discuten en un flujo lógico de ideas. Esta continuidad se lleva a cabo primero por lo que hemos llamado párrafos de transición. En segundo lugar por medio de oraciones, frases o palabras de transición; éstas se encuentran hacia el final y principio de los respectivos párrafos. En tercer lugar, se logra la continuidad, no por indicaciones directas como oraciones, frases o palabras, sino por la forma del lenguaje mismo: la forma como finaliza o empieza un párrafo hace clara la relación. Muy a menudo se toma del final del párrafo precedente una o dos palabras esenciales o se expresa una idea en palabras diferentes. Ejemplos:

...Queda, por tanto, en manos de su madre, y como ella es la que proporciona todos los esfuerzos, y por lo mismo todas las satisfacciones que encuentra en su conducta espontánea, se aferrará a la persona de su madre que se convertirá para él en la fuente de toda satisfacción.

La madre es por esto el primer objeto de las tendencias amorosas del niño, o como dice Freud en un lenguaje que ha desconcertado inútilmente a la gente, la madre es su primer objeto sexual.

En el ejemplo anterior la continuidad se logra primero por la repetición de la palabra madre, en segundo lugar se logra por la repetición de una idea del primer párrafo, la conducta de la madre, por medio del pronombre esto.

La élite aparecida entre los indios y los negros no es aún lo bastante numerosa para que los contactos de razas y culturas presenten la misma gravedad que en los países coloniales; por otra parte, los antagonismos están atenuados por el mestizaje y por el hecho de que desde el siglo XVI la cultura española ha actuado sobre los indígenas y sobre los negros hasta el punto que muchos han olvidado su lengua; no obstante, se inicia un despertar que amenaza con producir nuevas tensiones.

Este despertar indio y negro no es el único indicio de la transformación de la sociedad. Otra prueba puede ser el progreso de la población urbana: el impulso material y la miseria del campo que han provocado esta rápida urbanización han reforzado los efecti-

vos de las nuevas clases sociales aparecidas en los años precedentes a la Primera Guerra Mundial....

En estos dos párrafos el autor efectúa el paso de un párrafo a otro tomando la palabra despertar de la última línea del primer párrafo y llevándola a la primera línea del segundo.

### *Como se juzga la verdad de un escrito explicativo*

Para juzgar la verdad de un escrito es necesario tener en cuenta:

1. *El autor.* En cuanto a éste es necesario tener en cuenta si es una autoridad reconocida en la materia de que trata; esto no descarta la reflexión crítica que es necesario hacer al leer todo escrito aunque su autor sea muy erudito en el tema respectivo.
2. *Los hechos.* En cuanto a éstos cabe hacerse las siguientes preguntas:
  - a. ¿Son los hechos exactos? Para la comprobación de la exactitud de los hechos hay que recurrir a lo que uno sabe acerca del tema, a lo que han dicho otros, y a lo que uno puede averiguar.
  - b. ¿Son representativos los hechos? Un relato justo no debe incluir todos los hechos pero sí una justa representación de los mismos.
  - c. ¿Han sido bien observados los hechos? A este respecto hay que tener en cuenta los procedimientos utilizados por el autor en la observación (órganos de los sentidos, instrumentos, experimentación etc.) y la confiabilidad que se merece el procedimiento empleado.
  - d. Son confiables las fuentes de las cuales el autor ha tomado los hechos presentados?
3. *Los supuestos* sobre los cuales se apoyan algunas o todas las afirmaciones del autor. Hay que tener en cuenta lo siguiente:
  - a. Si los supuestos están implícitos o explícitos: es decir si están enunciados o no.



- b. Si los supuestos son verdaderos. A este respecto hay que considerar que afirmaciones explícitas o implícitas deben ser verdaderas para que una afirmación dada también lo sea. También hay que tener en cuenta las afirmaciones generales sobre lo que es bueno, útil y deseable en la vida.
4. *La forma del razonamiento.* Hay que examinar la validez del razonamiento y la verdad de las premisas y conclusiones, así como las posibles inferencias a que den lugar las afirmaciones y hechos que presenta el autor.

#### *Las señales estructurales y la relación unificadora.*

Hay veces en que la relación entre las diferentes oraciones, mayores y menores, y la oración que contiene la idea principal, o el resumen de esta, es determinable a partir de ciertas señales estructurales. Estas señales son los conectivos o juntivos dialécticos.

Los juntivos dialécticos señalan una relación de contenido o lógica entre los elementos que unen. Ejercen la función de juntivos dialécticos los llamados tradicionalmente adverbios conjuntivos, las conjunciones coordinantes y subordinantes y otras expresiones difíciles de clasificar en los marcos de la gramática tradicional.

#### *Relaciones y juntivos que las indican.*

1. Juntivos que indican una relación de prueba o ilustración: por ejemplo, así, como, tal como, así como, especialmente, sobre todo, si, mas, por supuesto.
2. Conectivos que indican una relación de causa a efecto: porque, luego, de donde, a causa de, debido a, de suerte que, en consecuencia, como resultado, por consiguiente, así, por esta razón, de esta manera.
3. Conectivos que indican una relación de comparación o contraste: como, de la misma manera que, igualmente, diferentemente de, asimismo, al contrario de, mientras que, análogamente.
4. Conectivos que indican una relación de análisis: primero, primeramente, en primer lugar, en primer término, en segundo lugar, de

otro lado, por otra parte, además, luego, después, seguidamente, gradualmente, entonces.

5. Conectivos que indican una relación de definición: más bien, es decir, mejor dicho, en otras palabras, dicho de otro modo, más concretamente.

#### *Elaboración de resúmenes de párrafos explicativos*

Un resumen es la expresión, en forma sintetizada, del contenido principal de cualquier escrito. La elaboración de un resumen implica cuatro pasos necesarios:

1. *Lectura.* Esta fase es la más importante. Para poder hacer el resumen de cualquier escrito hay que entenderlo primero; además, hay que entender también el propósito del autor.
2. *Selección.* Consiste en seleccionar del original la idea central y en orden de importancia las ideas secundarias que requiere el fin para el que se hace el resumen.
3. *Redacción.* Consiste este paso en escribir el pensamiento esencial sin tergiversaciones.
4. *Comparación.* Una vez redactado el resumen se le compara con el original para asegurarse de que la idea central ha sido tomada en su totalidad, que se ha mantenido la importancia relativa de las ideas secundarias, que no se ha tergiversado el pensamiento original y que no se han introducido en el resumen ideas no contenidas en el original.

#### *El trabajo de investigación o consulta con material bibliográfico.*

*La investigación* es la búsqueda sistemática del conocimiento para dar respuesta a una pregunta específica en el orden de la ciencia.

*El trabajo de investigación* es la presentación explicativa de la evidencia que responde la pregunta específica.

A nivel medio y en los primeros años de la Universidad lo que se le pide al estudiante es comúnmente que dé respuesta a ciertas preguntas con un mínimo de originalidad y que consulte en principio la respuesta que han dado otros a esa misma pregunta (por eso se debe exigir la bibliografía).

fía). La investigación como proceso sistemático de búsqueda del conocimiento en el orden de la ciencia requiere una preparación, esfuerzo y recurso mucho mayores que los que tiene el estudiante en los dos niveles arriba mencionados.

*Pasos y técnicas en la consulta, elaboración y presentación del trabajo con material bibliográfico.*

### 1. Escogencia del tema

La primera fase en la realización de un trabajo es la concentración de la atención sobre un tema específico o sobre un tema general que dé lugar a un tema específico. A menudo el tema es dado por el profesor o proviene del interés del estudiante en un área específica. El tema de la consulta puede partir de un interrogante específico como: Por qué pelean los árabes con los israelíes? La consulta tenderá a reunir información para dar una respuesta organizada al interrogante. La respuesta será la conclusión.

### 2. Selección de una bibliografía preliminar y uso de la biblioteca.

La bibliografía preliminar es simplemente la lista de posibles fuentes de información que se encuentran en una biblioteca. Para orientarse con rapidez y efectividad en la elaboración de la bibliografía preliminar es necesario que el estudiante sepa algo sobre la organización de la biblioteca, especialmente sobre el catálogo.

El catálogo es como el índice de los libros y fuentes de consulta que existen en la biblioteca. Las tarjetas del catálogo están organizadas en tres formas y grupos: *materia - título - autor*.

Es decir, que en la mayoría de las bibliotecas un mismo libro se encuentra registrado en el catálogo tres veces. Bajo el título *materia* el estudiante encontrará todos los libros que sobre una materia hay en la biblioteca, por ejemplo, todos los libros sobre *Energía Atómica*. El estudiante para este tema debe empezar a buscar por *Energía* hasta llegar a *Energía Atómica*. Como se ve, esta sección del catálogo es muy útil para elaborar la bibliografía preliminar. En la sección *Título* del catálogo se encuentran todos los títulos de los libros existentes en la biblioteca. En la sección *Autor* se encuentran los apellidos y nombres de los autores de libros existentes en la biblioteca.

En la *Hemeroteca* se encuentran organizadas las revistas que llegan a la biblioteca. En muchas hemerotecas hay un catálogo de materia en el que se encuentran los títulos de artículos sobre una materia. También es muy importante este catálogo para la elaboración de la bibliografía preliminar.

### 3. La elaboración del bosquejo.

Después de haber hecho la bibliografía preliminar y haber realizado un mínimo de lecturas el estudiante debe hacer un bosquejo que contenga los encabezamientos de las ideas que el estudiante piensa inicialmente deben constituir las divisiones de su trabajo.

Un bosquejo es la expresión esquemática del contenido de un trabajo en el que se muestra además el orden y las relaciones importantes. El bosquejo le permite al estudiante considerar críticamente la estructura de su trabajo.

Los principales tipos de bosquejos son el bosquejo oracional y el bosquejo de tópicos. En el bosquejo oracional cada subdivisión principal es una oración completa que puede ser la idea principal del respectivo párrafo. En el bosquejo de tópicos cada subdivisión es una palabra, frase, o combinación de estos elementos.

Los principios generales que se deben tener para la elaboración de bosquejos son:

Que el bosquejo sea funcionalmente apropiado, o sea que represente exactamente la estructura y relaciones de las ideas del trabajo. Los títulos principales deben corresponder a las secciones principales del trabajo. Cualquier subdivisión de un título debe corresponder a lo que en realidad son partes subordinadas de esa sección.

Los títulos de un bosquejo son más útiles si reflejan las ideas o tópicos centrales. Los títulos INTRODUCCION, DESARROLLO, CONCLUSION indican simplemente el estatus del contenido y deben usarse con esa intención. Para numerar los títulos es conveniente usar el sistema nomenclador romano o el sistema decimal.

Nomenclador Romano	I.		
		A.	1.
		B.	1.1.
		1.	1.2.
		2.	1.2.1.
		a.	Sistema 1.2.2.
		b.	Decimal 2.
		1).	2.1.
		2).	2.1.2.
		a).	2.1.3.
		b).	3.
			3.1.
		II.	3.1.2.
		A.	
		B.	
	C.		
	III.		
	A.		
	1.		
	2.		
	B.		

Es conveniente que cada sección tenga por lo menos dos divisiones pero se deben evitar las divisiones excesivas.

Los párrafos de un trabajo deben desarrollar los títulos y subtítulos del bosquejo.

#### 4. La toma de notas de las fuentes bibliográficas.

En la toma de notas de las fuentes bibliográficas el estudiante debe poner en práctica ciertas habilidades y técnicas de lectura que le permitan hallar y evaluar lo que lee en el menor tiempo posible y con el menor esfuerzo. Entre estas habilidades cabe destacar la habilidad para encontrar la idea o tesis central de un capítulo, sección o párrafo y la habilidad y la técnica de resumir convenientemente esa idea central o tesis.

Como rara vez un libro o artículo de una revista es suficiente para desarrollar un trabajo, para encontrar lo que necesita, el estudiante debe consultar varios libros, unos los descartará por completo, de otros solo tomará en cuenta algunas secciones o capítulos. Como el poco tiempo de que dispone para la elaboración del trabajo le

puede impedir leer completamente cada libro consultado el estudiante debe usar la *tabla de contenido* y el *índice* de los libros para buscar lo que necesita.

Para consultar fuentes dignas de crédito el estudiante podría consultar rápidamente las *reseñas* de libros que vienen en muchas revistas especializadas.

Las notas es común tomarlas en tarjetas de 10 x 15 cm. en las que se incluye una sola nota y los datos de la publicación de libro del que se tomó la nota.

#### 5. Redacción del Trabajo, uso del bosquejo y las notas.

Después de elaborado el bosquejo y tomadas las notas para desarrollar cada división y subdivisión del bosquejo el estuante puede empezar a redactar el trabajo. Debe organizar sus notas en el mismo orden de los títulos o divisiones del bosquejo y usarlas como la base para la redacción del trabajo. Algunas partes requerirán más desarrollo y en otras tendrá que quitar tal vez algunas cosas. El estudiante debe cuidar la proporción y la secuencia más convenientes para su trabajo. La proporción se logra dedicando a cada división del bosquejo una cantidad de espacio apropiada según su importancia - una cantidad relativamente mayor para las partes más importantes y una menor para las menos importantes. La secuencia es dada por las relaciones lógicas entre las partes de la idea o tesis que se trata de desarrollar.

#### 6. Redacción del trabajo. Desarrollo de los párrafos.

Los párrafos de un trabajo tienen la función de ilustrar, sustentar, demostrar el tema, idea o tesis del trabajo.

En el desarrollo de un párrafo para un trabajo es necesario tener en cuenta dos niveles de afirmaciones: las generalizaciones y los detalles. Las generalizaciones reflejan nuestras ideas acerca del tema o tesis. Están basadas en detalles pero van mucho más allá de ellos; a veces resumen un gran número de observaciones, otras veces interpretan el significado de experiencias u observaciones particulares. El estudiante debe esforzarse por dar las evidencias o casos que sustentan las generalizaciones de lo contrario, estas resultan poco convincentes.

7. *Revisión del trabajo.*

Una vez redactado el trabajo se debe leer cuidadosamente para detectar y corregir fallas, ya sea en la lógica interna del trabajo, en el nivel idiomático, errores de pensamiento, etc.

8. *Presentación del trabajo (formato).*

Como detalles mínimos para la presentación formal de un trabajo el estudiante debe observar los siguientes:

La inclusión de una página portada con la siguiente información: Título del trabajo (en mayúsculas o subrayado), nombre del estudiante (autor), la materia, la hora de clase, el profesor de la materia, la fecha, la ciudad y el nombre de la institución educativa (colegio, universidad, instituto).

Una tabla de contenido con el número de las páginas, donde se encuentran las divisiones del trabajo.

Incluir al pie de cada página del trabajo la cita bibliográfica (cita de pie de página) de los libros o autores mencionados; de las fuentes de citas textuales, de los resúmenes, de los resúmenes incluidos, de los cuadros, tablas o material gráfico tomado de otras fuentes.

Incluir en una página separada la bibliografía consultada clasificada según algún criterio; por ejemplo el alfabético. La cita bibliográfica tanto para la cita de pie de página como para la bibliografía debe incluir: el nombre y apellido del autor (invertidos para la bibliografía); cuando el autor es una institución se escribe normalmente, el título del libro (subrayado) o revista (el título del artículo entre comillas y el nombre de la revista subrayado), los datos de la publicación (ciudad, editorial y fecha; en este orden consistentemente o editorial, ciudad y fecha, también consistentemente). Ejemplos:

*Libro con un autor:*

Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Editorial Grados, 1961.

*Libro con dos autores.*

Welleck, René y Austin Warren. *Teoría Literaria*. 3a. edición, Madrid, Editorial Grados, 1961.

*Libro con varios autores.*

Sartre, Jean Paul y otros. *Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires, Editorial Proteo, 1967.

*Artículo de una revista.*

Rama, Angel. "Nueva Novela Latinoamericana". *Revista Casa de las Américas*. Cuba, Año 4, No. 26 (Octubre-Noviembre, 1964).

*Artículo de una enciclopedia.*

"Retórica". *Enciclopedia Británica*. 10a. Edición, Vol. 8, 1960, pp. 340-345.

## LA RESEÑA

*Definición:* Una reseña es un escrito informativo del contenido y cualidades de un libro u otro material reseñable.

*Características:* Como se puede advertir en la definición una buena reseña debe contener dos partes principales: Una parte objetiva (información sobre el contenido) y una parte valorativa (apreciación del contenido). También debe contener los datos de la publicación: título, autor, lugar de publicación, editorial, fecha, número de páginas, etc.

*Sugerencias para hacer buenas reseñas:* Al elaborar una reseña tenga en cuenta que sus lectores no están aún familiarizados con el material reseñado. Sobre la base de la información que usted proporcione en la reseña el lector se decidirá a leer, mirar, comprar, etc. el material reseñado.

Clasifique el tema de la reseña en el primer párrafo. Si es un libro, por ejemplo, informe al lector la clase de libro de que se trata: novela, biografía, libro científico, técnico, etc.

Formule una idea central que le dé al lector una imagen clara y objetiva del material reseñado; haga que cada punto o detalle de la reseña apoye la idea central.

Refleje en la reseña la importancia relativa de las partes que conforman el todo.

Evalúe sobre la base de criterios objetivos, no sobre la base del gusto personal o el prejuicio. Qué el material original sea su propio criterio objetivo, es decir, determine el propósito del material original y luego juzgue lo bien que este material sirve a ese propósito.

Proporcione evidencias específicas para sustentar su valoración o juicio crítico. En la reseña de un libro por ejemplo cite textualmente algunas partes o resuma objetivamente uno o más apartes para sustentar sus opiniones.

#### B. *Comprensión de lectura.*

Lea atentamente los siguientes fragmentos y luego responda las preguntas.

Quizá el primero de los inventos que deberíamos citar es la palanca. No se extrañe el amigo lector. Naturalmente, Arquímedes nació mucho más tarde. Pero éste es uno de esos fenómenos, en los que la historia es tan pródiga, que ya existían y que no fueron elevados a la categoría de ley conocida hasta mucho más adelante. En efecto, el hombre poseía en sí mismo la facultad de potenciar sus acciones físicas por medio de diversos artificios, pero de un modo totalmente inconsciente. Inconsciente en cuanto al principio. Completamente consciente en sus resultados prácticos. La palanca permite, con el empleo de una fuerza menor, ejercer una mucho más grande. Entre todas las máquinas inventadas por el hombre ésta es quizá la más elemental, pero también la más inmediata y potente, el brazo mismo funciona como una palanca.

Cuando se complica, se convierte en balanza, garrucha o cabria; en su forma más simple es el bastón con que el hombre primitivo intenta, por ejemplo, levantar una roca.

Uno de los casos más extraordinarios de la intuición del hombre primitivo es una aplicación de esta máquina, que le lleva a conside-

rar la fuerza que ejerce, en dos aspectos distintos. Uno en el lugar mismo de aplicación. El otro a los lados del material empleado. Nace a sí un principio físico, tan importante como el de la palanca, que el hombre primitivo conoce, pero no sabe aún definir, que recibe el nombre de cuña y que utiliza para transformar en fuerza las posibilidades de los planos inclinados convergentes. Muchos siglos más tarde con este principio se desarrollará el milagroso instrumento denominado tornillo.

Si seguimos la evolución lógica de las herramientas, solamente quebrada de vez en cuando por accidentes geniales, nos encontramos con que el hombre decide emplear varios de estos bastones, convirtiendo la palanca en rastrillo, antecesor del maravilloso arado que permitirá la creación de la agricultura. Advertimos ya aquí cómo cualquier pequeña consecución es la base del posterior desarrollo de grandes técnicas, que hacen evolucionar de un modo increíble la civilización.

En el Neolítico traspasa el hombre el umbral de la agricultura ciencia del cultivo de la tierra, que quizá tuvo su origen en uno de esos accidentes que citábamos. Una semilla caída y la observación sagacísima de que el crecimiento de las plantas era un fenómeno que podía controlarse y no un simple milagro de la madre naturaleza, pudieron conducir al hombre a cultivar su tierra. (*Enciclopedia temática Ciesá*, tomo 8).

1. El tema central del texto se refiere a:
  - a. La intuición del hombre primitivo.
  - b. La evolución del hombre primitivo.
  - c. Las etapas del desarrollo del hombre.
  - d. Las fases del cultivo de la tierra.
  - e. Lo misterioso de la Naturaleza.
  
2. Del texto se deduce que:
  - a. Todo fenómeno natural es posterior a su descubrimiento.
  - b. No existen fenómenos naturales que no hayan sido descubiertos previamente.
  - c. Un fenómeno natural existe antes de su descubrimiento.

- d. Que el hombre primitivo tenía un alto dominio de la Naturaleza.
  - e. Que las ciencias naturales existían antes de aparecer el hombre.
3. El mejor título para este fragmento sería:
- a. De la palanca al arado.
  - b. La intuición del hombre primitivo
  - c. El cultivo de la tierra
  - d. Las herramientas en la historia
  - e. El hombre y la máquina.
4. De las siguientes no se hace mención en el texto:
- a. La aplicación de las palancas a necesidades prácticas.
  - b. El funcionamiento del sistema de palancas.
  - c. La utilización del principio de las palancas.
  - d. Las más recientes aplicaciones del principio de las palancas.
  - e. La observación de los fenómenos de la Naturaleza.
5. El propósito del autor en el anterior texto es explicar:
- a. Las diferencias entre el sistema de palancas y otros sistemas.
  - b. Las diferencias entre el hombre primitivo y el hombre moderno.
  - c. Cómo se obtiene el conocimiento científico.
  - d. Cómo ha evolucionado la técnica por la aplicación de un principio.
  - e. Cómo se investiga en ciencias naturales.
6. La relación unificadora de todo el escrito es la de una afirmación general y sus particulares de:
- a. Análisis.
  - b. Comparación
  - c. Relación causal
  - d. Definición
  - e. Narración de proceso.

### 7. *Resumen.* En el escrito se explica en general que

Los primeros intentos del hombre para protegerse de los elementos comportaron una mínima modificación del medio natural. La adecuación de cuevas o cavernas naturales y la confección de chozas rudimentarias con piedras, barro y ramajes, eran tentativas iniciales para lograr una morada estable que no presuponían todavía una idea demasiado clara de la construcción, ni expresaban ninguna voluntad arquitectónica. La simple elección del lugar para construir, basada generalmente en la explotación inteligente de los accidentes topográficos, y la adaptación morfológica de la construcción a los condicionantes inmediatos, suponen el primer paso en la técnica del control espacial. Sin embargo, este tipo de construcciones, desarrolladas sin método y sin plan, carecían de una idea central preexistente, por lo que su aspecto era amorfo e indeterminado.

El análisis de las tipologías constructivas de los pueblos, que actualmente viven aún en estado primitivo, permite establecer las hipótesis formales de aquellas construcciones prehistóricas que, por su precariedad material y técnica, han desaparecido a través de los siglos sin dejar rastro alguno. En este sentido, las cuevas troglodíticas existentes todavía hoy, en el Asia Central, ofrecen una idea aproximada de lo que debió ser la conformación de los primitivos habitáculos cavernícolas. En estas construcciones puede observarse una ausencia total de orden y sistema; tanto su disposición relativa como su propia estructura, obedecen más a la voluntad de cubrir las necesidades inmediatas que se presentan en el proceso constructivo que a la existencia de un plan previamente concebido; razón por la cual estas obras debieron ser objeto de continuas transformaciones, sin que pudiera decirse que ninguna de ellas fuera una obra acabada en sí misma. Es problemático afirmar que estas primitivas construcciones sean arquitectura, entendida la arquitectura como técnica de una definición consciente y ordenada del espacio con respecto al hombre, mediante la utilización de un lenguaje estructural que permita dar un resultado práctico a estos conceptos de ordenación espacial.

En las burdas construcciones primitivas, los materiales apenas sufrían transformación. Los grandes bloques de piedra eran utilizados sin modificaciones sensibles en su estado natural. El empleo de unidades de material, excesivamente grandes en relación a su finalidad, determinó una preponderancia exagerada de la estructura y, en consecuencia, una manifiesta desproporción entre el volumen del material de cerramien-

to y el del espacio cerrado, como sucede en la cueva prehistórica de Menga, en Málaga. (*Enciclopedia temática Giesá*, tomo 7).

1. Según el texto las primeras construcciones del hombre:
  - a. Expresaban un sentido de la arquitectura.
  - b. Carecían de planeación previa.
  - c. Eran cuidadosamente planeadas.
  - d. Empleaban material de fabricación casera.
  - e. Tanto c como d son ciertas.
2. Para el autor las primeras construcciones del hombre:
  - a. Son la muestra más clara del arte arquitectónico.
  - b. Son apenas el comienzo del arte arquitectónico.
  - c. No llegan todavía a ser arquitectura.
  - d. Resumen la problemática del arte arquitectónico.
  - e. Ninguna de las anteriores es cierta.
3. Se puede afirmar que el propósito del autor en este fragmento es:
  - a. Comparar el arte moderno con el arte primitivo.
  - b. Explicar una fase del desarrollo de la construcción.
  - c. Hacer una crítica del arte primitivo.
  - d. Explicar la actividad creadora del hombre primitivo.
  - e. Idealizar el arte moderno.
4. El autor define la arquitectura como:
  - a. Una técnica consciente de utilización del espacio.
  - b. La capacidad de elección de un lugar.
  - c. La capacidad de explotación inteligente de los accidentes geográficos.
  - d. Las modificaciones sensibles del espacio.
  - e. La capacidad de elección del espacio.
5. La oración que mejor resume el tema central de este fragmento dice:
  - a. En estas construcciones puede observarse una ausencia total de orden y sistema.

- b. Es problemático afirmar que estas primitivas construcciones sean arquitectura.
- c. En las burdas construcciones primitivas, los materiales apenas sufrían transformación.
- d. La simple elección del lugar para construir y la adaptación morfológica de la construcción a los condicionantes inmediatos suponen el primer paso en la técnica del control espacial.
- e. El análisis de las topologías constructivas de los pueblos, que actualmente viven aún en estado primitivo permite establecer las hipótesis formales de aquellas construcciones formales que han desaparecido.

6. El mejor título para este fragmento sería:

- a. Las cuevas y el hombre primitivo.
- b. Las cuevas prehistóricas.
- c. Tentativas iniciales de la construcción.
- d. Arquitectura y arte primitivo.
- e. Los materiales en la construcción.

7. *Resumen.* En el escrito en general se explica que

C. *Composición.*

1. Como se hace con el modelo resume en los espacios la idea que el autor explica en el párrafo.

*Modelo.*

Muchos mamíferos señalan su territorio. Los antílopes, por ejemplo, tienen glándulas en su cabeza y las secreciones de éstas sirven para embadurnar los extremos de las ramas de los matorrales. La sustancia de olor penetrante que dejan en dichas ramas sirve para indicar la propiedad. Los taimias de California se sirven para este fin de una secreción de sus glándulas dorsales, depositándola en las piedras. Las civetas y los ocelotes emplean montones de excrementos, mientras que muchos miembros de la familia de los félidos usan la orina. Los hipopótamos son animales que se valen de los excrementos y la orina para establecer su dominio sobre un territorio determinado y esparcen esta materia sacudiendo rápidamente sus cuartos traseros.

El autor explica que *muchos mamíferos utilizan excreciones y secreciones para señalar su territorio.*

En muchos aspectos, las actividades de los hombres de negocios extranjeros en Colombia se diferencian muy poco de las actividades de los colombianos. La principal diferencia entre ellos consistía en que los extranjeros generalmente poseían un superior conocimiento técnico. En casi cualquier actividad en donde se necesitaran nuevos tipos de maquinaria, los técnicos extranjeros desempeñaron un papel de vital importancia. Los extranjeros también fueron decisivos para mejorar la mecánica de la minería y la industria manufacturera. Hasta 1860 los barcos a vapor del río Magdalena fueron construidos y capitaneados casi exclusivamente por extranjeros. Pero en todas estas actividades los colombianos aportaban sus iniciativas empresariales, la organización de los negocios y el capital necesario (Anuario Colombiano de Hist. Social y de la cultura).

El autor explica que

No basta que exista la enorme extensión territorial para que califiquemos de feudal a un régimen económico. Es menester que dentro de ella haya servidumbre y autosuficiencia. En la servidumbre, la mano de obra entrega al señor una parte del producto de su esfuerzo, cereales, por ejemplo. O bien, trabaja la tierra del Señor, sin salario. O bien, ambas cosas a la vez. Además, el producto que recibe el señor como consecuencia del esfuerzo del siervo está destinado al consumo dentro del feudo. Los frutos que el siervo reserva para sí, están asimismo destinados al consumo de su familia y no al comercio. Los casos que se encuentran en los últimos siglos de la Edad Media de siervos que vuelcan una parte de sus productos en el mercado, con lo cual se proveen de dinero con el objeto de entregarlo al señor, a cambio de su libertad personal, son anuncios inequívocos de que la institución ha entrado en la decadencia y de que tarde o temprano, desaparecerá. El siervo, además, tiene algunos derechos que el señor debe respetar, derechos que varían según las regiones y las épocas. Uno, al menos, que siempre se le reconoce, es el de la inmovilidad. Está adscrito a la gleba. (Alfred Von Martin, *Sociología del Renacimiento*).

El autor explica que

La invención y posteriormente, la aplicación en gran escala de las máquinas tuvo vastas consecuencias. Se incrementó en alto grado el

rendimiento del trabajo y se redujo el costo de producción, lo que reportó un enorme crecimiento de las riquezas nacionales. La artesanía y la manufactura no pudieron ya competir con la gran fábrica capitalista y fueron desapareciendo paulatinamente. El modo de producción capitalista, que se formó en el seno del feudal, había vencido ahora a todas las formas de economía precapitalista, condenándolas a la ruina y el hundimiento irremisibles. La industria ocupó una situación predominante. Se intensificó el dominio económico de la ciudad sobre el campo. Culminó el proceso de desaparición del campesinado inglés. Cambió radicalmente la estructura profesional de la población: a cuenta de la población agrícola se incrementó el número de personas ocupadas en las diferentes ramas de la industria. Aparecieron las grandes ciudades, que se convirtieron en centros industriales. Pero la consecuencia principal de la revolución industrial fue la aparición de las dos clases de la sociedad capitalista: la burguesía industrial y el proletariado fabril. El desarrollo impetuoso de la economía, suscitado por la revolución industrial, acarreó un incremento del lujo y riqueza de la burguesía, por una parte, y de la pobreza y la indigencia de las masas trabajadoras, por otra. La situación precaria de las masas trabajadoras empeoró con motivo de las crisis económicas, que acompañaban al rápido crecimiento de la producción capitalista. (M.I. Mijailov. *La revolución industrial*).

El autor explica que

*Ordenamiento de párrafos.*

En el espacio señalado ponga el orden las letras de cada grupo de párrafos según la *continuidad lógica (coherencia)* que debe existir entre ellos.

- a. Al facilitar la mecanización, el motor eléctrico da un impulso decisivo a los nuevos métodos de producción: singularmente el sistema de trabajo en cadena que Ford utilizó por primera vez antes de 1914 para el montaje de sus automóviles, y en consecuencia a la producción masiva y a la reducción de los precios de coste; favorece la standarización de numerosos artículos, especialmente piezas de recambio, y de este modo el trabajo artesanal se limita a la tarea de reparación y conservación.
- b. Su difusión constituye una revolución comparable a la provocada por la máquina de vapor en el siglo XIX: transforma completamen-



te la estructura de la economía y sus rendimientos: la utilización de pequeños desniveles, muy regulares, junto con los grandes y medianos desniveles permite aumentar la producción de electricidad; y la transmisión de la corriente de alto voltaje a distancias cada vez mayores amplía su radio de acción: la mejora en la conexión de fábricas situadas en los puertos, en las minas de hulla o de lignito o junto a los saltos de agua hace posible la baja de los precios y una mejor adaptación de la producción a las necesidades. La electricidad llega a competir victoriosamente con el carbón como fuente de energía para todas las industrias, y permite la mecanización de las haciendas más pequeñas y dispersas.

- c. La guerra aceleró el progreso de las técnicas descubiertas antes de 1914 y extendió sus aplicaciones. En el curso de los años siguientes, otros descubrimientos e innovaciones motivaron la aparición de nuevos productos y nuevos métodos que permitían la fabricación de aquellos en grandes cantidades, pero estos progresos benefician esencialmente a los Estados Unidos y agravan la decadencia económica de Europa.
- d. El motor de combustión, alimentado por petróleo, es un rival más poderoso todavía que la electricidad para el carbón: permite una nueva organización de la industria y una división del trabajo más favorable a las regiones menos industrializadas, pues facilita el transporte del hombre y mercancías y consigue tanto la instalación de industrias cerca de los centros urbanos de consumo como la descongestión de estos centros: al reemplazar a los caballos por camiones, se reducen las superficies dedicadas al cultivo de forrajes y se comienza la mano de obra; gracias a este motor la aviación adquiere un auge prodigioso y nace con ella una industria que pronto será comparable, por su importancia, a la del automóvil.

Orden

- a. Resultado: Gracias a los progresos realizados por los investigadores es posible en la actualidad identificar, antes de que se produzcan efectos nocivos, casi 100 causas posibles de lesiones encefálicas, y para no menos de 60 de estas causas se han descubierto medios eficaces de evitar que se lesione el cerebro.
- b. De los males que afligen al género humano, ninguno impone una carga más pesada, sobre mayor número de personas, que la debili-

dad mental a consecuencia del deficiente desarrollo de la delicada estructura del cerebro.

- c. Hasta hace poco, los médicos se hallaban en un estado de lamentable ignorancia en cuanto a las causas del desarrollo insuficiente de la inteligencia, y no digamos en lo que atañe a los medios para prevenir esta anomalía. Pero no hace muchos años que miles de padres de niños retrasados, en un movimiento de alcance internacional, comenzaron a fundar asociaciones con dos propósitos: establecer centros especiales para la asistencia de sus hijos y fomentar la investigación científica dirigida a librar a los hijos de otros del trágico destino que había correspondido a los suyos propios.

Orden

En dos o más párrafos desarrolle en una composición explicativa uno de los temas que se sugieren abajo. Previamente haga un *bosquejo* que refleje las partes lógicas (divisiones) de cada tema.

- a. La energía atómica.
- b. Los gamines
- c. La crisis energética.
- d. La segunda guerra mundial.
- e. La televisión.
- f. Las comunicaciones por satélite.
- g. Los vuelos espaciales.
- h. Cómo se practica el (un deporte)
- i. El sistema de gobierno en
- j. Fases en el desarrollo de
- k. Pasos que se siguen en la fabricación de
- l. Cómo se construye un

## UNIDAD V: LA PROSA ARGUMENTATIVA

### La argumentación

La argumentación es la forma del discurso que sustenta o demuestra una tesis. El propósito de la forma argumentativa puede ser el de expresar una relación de conocimiento (a un nivel bastante abstracto con frecuencia) o el de convencer, persuadir e influir en las convicciones, creencias y acciones del lector u oyente. La primera clase de argumentación que pudiéramos denominar *argumentación técnica o demostrativa* se da comúnmente en el campo de la comunicación y la difusión científica; por ejemplo, demostrar la tesis de que *el carbono catorce proporciona un método objetivo y confiable para calcular la edad de los fósiles*. La segunda clase que pudiéramos denominar *argumentación probatoria* se da más popularmente: editoriales de periódicos, cartas al editor, sermones religiosos, la propaganda comercial y política, y en general en escritos o disertaciones sobre asuntos de interés general: la salud pública, la seguridad social, la educación, el desempleo, la política, etc. Usualmente la argumentación técnica es más rigurosa en su estructuración formal que la argumentación probatoria o popular.

#### *Prueba lógica y prueba por procedimientos emotivos.*

La prueba lógica intenta sustentar la tesis por la demostración formal. Los métodos de la prueba lógica asumen la forma inductiva y la deductiva.

La *inducción* en su forma simple es el examen de un grupo de elementos para formular generalizaciones o *hipótesis* que se aplican a todos los elementos del grupo. Por ejemplo un psicólogo que observa un grupo de pacientes - neuróticos y formula la hipótesis. *Todos los neuróticos han tenido experiencias traumáticas en la niñez*. La inducción procede necesariamente de la consideración de casos particulares a las generalizaciones. En el proceso de la escritura este orden puede variar, se da primero

la generalización a manera de la tesis de un escrito o la idea central de un párrafo o tema de una serie de párrafos.

La *deducción* procede de las generalizaciones las conclusiones específicas. La demostración deductiva adquiere a menudo la forma silogística y la forma entimemática. Un *silogismo* es una forma lógica que contiene tres partes: una premisa mayor, una premisa menor y una conclusión. Un *entimema* es un silogismo al que le hace falta la premisa mayor o la menor; esta parece ser la forma más común del silogismo ya que en el proceso de la comunicación social el que escribe o diserta no hace silogismos en una forma rigurosa.

La prueba por procedimientos emotivos intenta convencer al lector u oyente apelando a las emociones y actitudes más fuertemente arraigadas; reemplaza la prueba lógica rigurosa por los prejuicios, valores tradicionales, temores, deseos, y todo lo aprovechable en la *estructura ideológica* del lector u oyente para los fines de la persuasión. La propaganda en general hace uso frecuente de este procedimiento.

#### *Las generalizaciones.*

Es necesario tener en cuenta tres tipos de generalizaciones de uso muy frecuente en los dos tipos de argumentación.

La *generalización subjetiva*. Es aquella generalización que depende más que todo de las actitudes personales y no puede ser lógicamente probada o desaprobada. Por ejemplo, la afirmación *los cigarrillos tienen buen sabor* es una generalización subjetiva porque solamente para el que fuma los cigarrillos tienen un buen sabor; al que no fuma difícilmente se le puede probar que los cigarrillos tienen buen sabor.

La *generalización probable*. Una generalización que es verdadera en la mayoría de los casos pero no en todos es una generalización probable, la falacia estadística opera en base a generalizaciones probables.

La *generalización categórica*. Son generalizaciones verdaderas en todos los casos que reúnen ciertas condiciones. La comunicación científica opera en base a afirmaciones categóricas. La afirmación sobre la conservación de la energía es una generalización categórica.

*Ejemplo analizado No. 1.*

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, un reducido círculo de desconocidos apegados al terruño. A medida que la cultura crece los límites se ensanchan, el corazón se abre a nuevas aspiraciones; y cuando las letras y las ciencias han fecundado cumplidamente un espíritu, la patria no cabe en las demarcaciones caprichosas de la nacionalidad. Porque a la manera que nuestro corazón se siente ligado al suelo donde nacimos por los afectos que en el hogar despertó la voz maternal; así también la razón, hermana gemela de la lengua nativa y compañera suya casi inseparable, mira como propio, cuanto le llega bajo signos conocidos de su infancia; de suerte que por un sentimiento instintivo somos en cierto modo compatriotas de cuantos hablan nuestra misma lengua, y es la literatura vaciada en ella el alimento en que más de grado se apacienta nuestro espíritu. Por eso mejor que dentro de ficticios linderos se agrupan las inteligencias en torno de nombres como los de Cervantes, Shakespeare y de Goethe; y por eso cuando varios pueblos gozan del beneficio de un idioma común, propender a la uniformidad de éste es propender a avigorar sus simpatías y relaciones, hasta hacerlo uno solo; que la unidad de la lengua literaria es símbolo de unidad intelectual y de unidad en las aspiraciones más elevadas que pueden abrigar los pueblos. De aquí la conveniencia de conservar en su integridad la lengua castellana, medio providencial de comunicación entre tantos millones de hombres que la hablan en España y América. (R.J. Cuervo).

Es obvio el propósito general del autor en este párrafo: convencernos de que es conveniente conservar en su integridad la lengua castellana. Luego esta es la idea o tesis que el autor trata de probar. Para probar la veracidad de esta afirmación el autor emplea un procedimiento lógico y otro emotivo. El procedimiento lógico responde a la pregunta, por qué es conveniente conservar en su integridad la lengua castellana. Argumento: porque por medio de la lengua se ensanchan la cultura y el sentimiento de patria. El procedimiento emotivo está en la reacción favorable que produce en el lector la evocación de sentimientos ligados a ideas como patria, hogar, infancia, y lugar donde nacimos. Estas son ideas que evocan fuertes sentimientos porque pertenecen a nuestro patrimonio afectivo y siempre que son evocadas nos predisponen a aceptar si más reflexión lo que con ellas se quiere probar. También hace parte del

procedimiento emotivo la alusión a símbolos culturales universales como Cervantes, Shakespeare y Goethe. En nuestra cultura occidental tenemos actitudes y sentimientos fijos hacia esos personajes y basta mencionarlos para despertar tal sentimiento o actitud favorable, el cual predispone también a aceptar la tesis expuesta sin mayor reflexión. En resumen, tenemos que el procedimiento emotivo es más rico y efectivo para el propósito que el lógico en este escrito. La forma de razonamiento empleada es inductiva: la tesis está dada al fin a manera de conclusión.

*Ejemplo analizado No. 2.*

### HERMANOS EN EL FRIO ETERNO

La concepción de los hombres respecto de sí mismos y de los demás ha dependido siempre de su concepto de la Tierra. Por los días en que la tierra era mundo (el único mundo conocido), en que las estrellas eran otras tantas luces en el cielo del Dante, y el suelo que hollaban los pies humanos servía de cubierta al infierno, el hombre se juzgaba una criatura situada en el centro del universo, y el único especial motivo de interés para Dios. Desde su elevada posición regía, mataba y conquistaba a su sabor.

Y cuando, pasados los siglos, la Tierra dejó de ser el Mundo para no ser más que un planeta pequeño y húmedo que gira sin cesar como parte del sistema solar de una estrella menor, situada al borde de una galaxia insignificante en las inconmensurables distancias del espacio; cuando hubo desaparecido el cielo del Dante y dejó de existir el infierno (al menos bajo los pies del ser humano), empezó el hombre a mirarse a sí mismo no como un actor guiado por Dios en el centro de un drama nobilísimo, sino como víctima impotente de alguna farsa sin sentido en la cual todos los demás eran también víctimas desvalidas y donde se podía exterminar a millones de seres humanos en guerras mundiales, en ciudades arrasadas o en campos de concentración sin otra idea ni razón que no fuera la razón (si así hemos de llamarla) de la fuerza.

Hoy, en las últimas horas, la noción puede haber vuelto a cambiar. Por primera vez en el transcurso de las edades, el hombre ha visto la Tierra: la ha visto no como un conjunto de océanos y

continentes, no desde una pequeña distancia de cien, doscientas o trescientas millas, sino desde la infinidad del espacio: la ha percibido en su totalidad, redonda, hermosa, minúscula, como jamás soñó contemplarla el Dante; como no habían imaginado los filósofos de nuestro siglo XX, filósofos de la desesperación y de lo absurdo. Y al mirarla de esta suerte un interrogante acudió al pensamiento de quienes la veían. "¿Estará habitada?" se preguntaron unos a otros, y soltaron la risa... para dejar acto seguido de reír. Lo que acudió a su ánimo, en el punto en que se encontraban, a doscientas mil millas en las inmensidades del espacio —"a medio camino de la Luna", dijeron ellos—, lo que acudió a su ánimo fue el pensamiento de la vida en aquel menudo planeta, flotante, solitario: en aquella diminuta balsa en la noche infinita y desierta. "¿Estará habitada?"

El concepto medieval de la Tierra colocaba al hombre en el centro de todas las cosas. El concepto de la era nuclear vino a situarlo en el vacío, más allá del alcance de la razón, extraviado en el absurdo, y en la guerra. Al tomar forma, la nueva idea puede traer consecuencias. En la mente de unos heroicos viajeros que son también hombres, quizá venga a alterar la imagen que hemos concebido de la humanidad. Al dejar de ser esa figura ilógica, centro de toda la Creación; al no ser ya durante más tiempo la víctima envilecida y degradante, plantada al margen de la realidad y cegada por la sangre, el hombre podrá ser al fin el hombre.

El contemplar la Tierra como en verdad es, exigua, azul, hermosa, en el eterno silencio en que gira flotando, equivale a contemplarnos a nosotros mismos como viajeros que recorreremos juntos el espacio, como hermanos en ese cuerpo de resplandeciente belleza que gira en el frío eterno: como hermanos, conscientes ahora de que lo somos verdaderamente. (Selecciones).

El propósito del autor es hacernos aceptar la tesis, la concepción de los hombres respecto de sí mismos y de los demás ha dependido siempre de su concepto de la Tierra, y su implicación: el contemplar la Tierra como en verdad es, exigua, azul hermosa, en el eterno silencio en que gira flotando, equivale a contemplarnos a nosotros mismos como viajeros que recorreremos juntos el espacio, como hermanos...

Para probar la tesis el autor presenta argumentos en forma de análisis narrativo, así:

Párrafo 1, argumento: por los días en que la Tierra era el Mundo (el único mundo conocido)... Desde su elevada posición regía, mataba y conquistaba a su sabor.

Párrafo 2, argumento: y cuando, pasados los siglos, la Tierra dejó de ser el Mundo para no ser más que un planeta pequeño y húmedo..., cuando hubo desaparecido del cielo... en ciudades arrasadas o en campos de concentración sin otra idea ni razón que no fuera la razón (si así hemos de llamarla) de la fuerza.

Párrafo 3, argumento: hoy, en las últimas horas, la noción puede haber vuelto a cambiar. Por primera vez en el transcurso de las edades, el hombre ha visto la Tierra.

Párrafo 4, argumento: el concepto medieval de la tierra colocaba al hombre en el centro de todas las cosas. El concepto de la era nuclear vino a situarlo en el vacío, más allá del alcance de la razón, extraviado en el absurdo de la guerra.

Párrafo 5, consecuencia: al tomar forma, la nueva idea puede traer otras consecuencias. En la mente de unos heroicos viajeros que son también hombres, quizá venga a alterar la imagen que hemos concebido de la humanidad. Al dejar de ser figura ilógica, centro de toda la creación; al no ver ya durante más tiempo la víctima envilecida y degradante, plantada al margen de la realidad y cegada por la sangre, el hombre podrá ser al fin el hombre.

La forma de razonamiento empleada por el autor es deductiva. Parte de generalización: la concepción de los hombres respecto de sí mismos y de los demás ha dependido siempre de su concepto de la Tierra. Luego presenta casos particulares (los argumentos) que prueban esa generalización. Obsérvese que la forma de razonamiento empleada puede reducirse a la forma silogística: la concepción de los hombres respecto de sí mismos y de los demás ha dependido siempre de su concepto de la Tierra. El hombre de hoy tiene un nuevo concepto de la tierra; luego el hombre de hoy tiene un nuevo concepto de sí mismo.

En cuanto al aspecto emotivo de la argumentación en realidad lo que pretende el autor es influenciar nuestra actitud en sentido de la implicación que está dada en un lenguaje altamente emotivo.

## B. Composición

En los espacios dados resume la tesis del fragmento y los elementos que intentan sustentarla.

Pudiera señalarse como un rasgo notable de la fisonomía de este país la aglomeración de ríos navegables que al Este se dan cita de todos los rumbos del horizonte para reunirse en el Plata y presentar dignamente su estúpido tributo al Océano, que lo recibe en sus flancos no sin muestras visibles de turbación y de respeto. Pero estos inmensos canales excavados por la solícita mano de la Naturaleza no introducen cambio ninguno en las costumbres nacionales. El hijo de los aventureros españoles que colonizaron el país detesta la navegación y se considera como aprisionado en los estrechos límites del bote o la lancha. Cuando un gran río le ataja el paso, se desnuda tranquilamente, apresta su caballo y lo endilga nadando a algún islote que se divisa a lo lejos; arriba a él, descansan caballo y caballero, y de islote en islote se completa al fin la travesía.

De este modo, el favor más grande que la Provincia depara a un pueblo, el gaucho argentino lo desdeña, viendo en él más bien un obstáculo opuesto a sus movimientos que el medio más poderoso de facilitarlos; de este modo, la fuente del engrandecimiento de las naciones, lo que hizo la celebridad remotísima del Egipto, lo que engrandeció a Holanda y es la causa del rápido desenvolvimiento de Norteamérica, la navegación de los ríos o la canalización es un elemento muerto inexplorado por el habitante de las márgenes del Bermejo, Pilcomayo, Paraná, Paraguay y Uruguay. Desde el Plata remontan aguas arriba algunas navicillas tripuladas por italianos y carcamanes; pero el movimiento sube unas cuantas leguas y cesa casi de todo punto. No fue dado a los españoles, el instinto de la navegación que poseen en tan alto grado los sajones del Norte. Otro espíritu se necesita que agite esas arterias en que hoy se estancan los fluidos vivificantes de una nación. De todos estos ríos que debieran llevar la civilización, el poder y la riqueza hasta profundidades más recónditas del continente y hacer de Sante Fé, Entre Ríos, Corrientes, Córdoba, Salta, Tucumán y Jujuy otros tantos pueblos nadando en riquezas y rebosando población y cultura, sólo unay que es fecundo en beneficio para los que moran en

sus riberas: el Plata, que los resume a todos juntos. (Domingo F. Sarmiento. *Facundo*).

Tesis

Todas las tesis sobre el problema indígena, que ignoran o eluden a éste como problema económico social, son otros tantos estériles ejercicios teóricos, -y a veces sólo verbales-, condenados a un absoluto descrédito. No las salva a algunas su buena fe. Prácticamente, todas no han servido sino para ocultar o desfigurar la realidad del problema. La crítica socialista lo descubre y esclarece, porque busca sus causas en la economía del país y no en su mecanismo administrativo, jurídico o eclesiástico, ni en su dualidad o pluralidad de razas, ni en sus condiciones culturales y morales. La cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra. Cualquier intento de resolverla con medidas de administración o policía, con métodos de enseñanza o con obras de vialidad, constituye un trabajo superficial o adjetivo, mientras subsista la feudalidad de los "gamonales".

El "gamonalismo" invalida inevitablemente toda ley u ordenanza de protección indígena. El hacendado, el latifundista, es un señor feudal. Contra su autoridad, sufragada por el ambiente y el hábito, es impotente la ley escrita. El trabajo gratuito está prohibido por la ley y, sin embargo, el trabajo gratuito, y aun el trabajo forzado, sobreviven en el latifundio. El juez, el subprefecto, el comisario, el maestro, el recaudador, están enfeudados a la gran propiedad. La ley no puede prevalecer contra los gamonales. El funcionario que se obstinase en imponerla, sería abandonado y sacrificado por el poder central, cerca del cual son siempre omnipotentes las influencias del gamonalismo, que actúan directamente o a través del parlamento por una y otra vía con la misma eficacia. (José Carlos Mariátegui. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*).

Tesis

Las relaciones entre negros e indígenas no parecen haber sido cordiales y positivas en la sociedad colonial. Es un aspecto de la

historia social americana que está todavía por estudiar con la debida precisión y amplitud, pero sobre él poseemos algunos datos que indican que el negro actuó frente al indígena con cierta conciencia de superioridad y que cada vez que hubo entre ellos contacto, el africano trataba de sacar ventajas del indígena. La legislación de Indias, que en los siglos XVI y XVII se empeñó en establecer una política de separación de grupos raciales y en evitar el contacto del indígena con españoles, criollos y mestizos, por razones muy diferentes prohibió también la presencia de africanos en los pueblos indios. Es muy probable que en esa política influyeran en primer término motivos políticos y fiscales.

Los indígenas agrupados en sus encomiendas y pueblos quedaban en situación de facilitar más su control político y la percepción de los tributos. Pero hubo también razones religiosas y el ánimo de proteger al indígena contra posibles violencias de los negros. El esclavo, sobre todo el bozal, es decir, el recién venido de Africa, en el siglo XVII y aun en el XVIII, mantenía vivas sus creencias religiosas y sus prácticas mágicas, de manera que no era imposible que a través del contacto social contaminase con ellas a los indígenas, lo que significaba un obstáculo para la campaña de cristianización de éstos en que estaban empeñadas las autoridades eclesiásticas y civiles.

Herrera en sus *Décadas*, al referirse a las medidas tomadas por las autoridades españolas para el buen gobierno espiritual y temporal de las Indias, destaca el sentido de esta prohibición." Y habiéndose entendido que era muy grande el desorden que había entre los negros y negras, así libres como esclavos, al servirse de indios e indias, teniendo a muchas por mancebas, en que convenía poner remedio, se mandó, que para adelante ningún negro ni negra se pudiese servir de indio ni india so pena de que el negro que se sirviese de india se le cortaren los genitales, y si se sirviese de indio cien azotes de primera vez y otras tales penas, y a ellos también, y que las negras ni mulatas horras, ni cautivas trujeses oro ni seda, ni trujese armas por los inconvenientes que de habérselas permitido se había seguido". (Jaime Jaramillo Uribe. *Ensayos sobre historia social colombiana*).

