

# Lengua y Literatura 2

Prácticas del Lenguaje 1.º/2.º

MATERIAL DE PROMOCIÓN  
PROHIBIDA SU VENTA

edoc  
mancio

Serie  
**Llaves**

NAP 1.º y 2.º año (ES)

PBA 2.º año (ES)

CABA 1.º año (ES)



# Índice

## BLOQUE 1 Ámbito de la Literatura 9

¿Qué es la literatura? 10  
 Ficción y realidad • Historia y relato •  
 Temporalidad en literatura • Géneros literarios

## CAPÍTULO 01 La leyenda medieval y el relato maravilloso 12

■ **Lectura de una leyenda medieval**  
 La leyenda del rey Arturo, versión de N. Schuff ..... 13  
 • Guía de análisis literario ..... 16

■ **Teoría literaria**

▼ **La leyenda medieval** ..... 17  
 • Características de la leyenda medieval ..... 17  
 • El marco narrativo ..... 18  
 • Los personajes ..... 18

▼ **La leyenda medieval en contexto** ..... 19  
 • El rey Arturo ..... 19  
 • Los cantares de gesta ..... 19  
 • Guía de estudio literario ..... 19

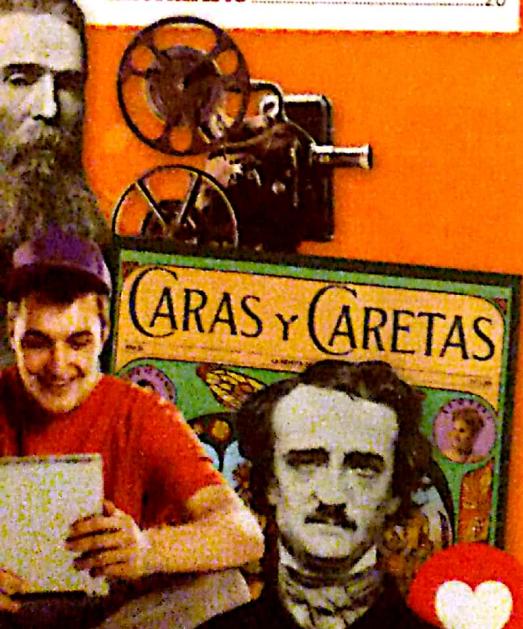
■ **Lectura de un relato maravilloso**  
 La maga de Arannar, A. Erbitti ..... 20  
 • Guía de análisis literario ..... 22

■ **Teoría en diálogo**

▼ **De la leyenda medieval al relato maravilloso** ..... 23  
 • Los actantes en los relatos maravillosos ..... 23  
 • Marco sobrenatural: el fantasy ..... 23  
 • Leyenda medieval y relato maravilloso. Guía integradora ..... 24

■ **Taller de producción** ..... 25

■ **InformArte** ..... 26



## CAPÍTULO 02 El cuento fantástico y la historieta 28

■ **Lectura de un cuento fantástico**  
 Sredni Vashtar, Saki ..... 29  
 • Guía de análisis literario ..... 32

■ **Teoría literaria**

▼ **El cuento fantástico** ..... 33  
 • Los verosimiles ..... 33  
 • Vacíos, indicios y lectores activos ..... 33  
 • El narrador ..... 34  
 • La descripción literaria ..... 34

▼ **El cuento fantástico en contexto** ..... 35  
 • Literatura y cultura popular: el carnaval ..... 35  
 • Guía de estudio literario ..... 35

■ **Lectura de una historieta**  
 Ezra Winston, el anticuario, H. G. Oesterheld y A. Breccia ..... 36  
 • Guía de análisis literario ..... 40

■ **Teoría en diálogo**

▼ **Del cuento fantástico a la historieta** ..... 41  
 • La focalización en la historieta ..... 41  
 • Cuento fantástico e historieta. Guía integradora ..... 42

■ **Taller de producción** ..... 43

■ **InformArte** ..... 44

## CAPÍTULO 03 La novela de aventuras: clásica y moderna 46

■ **Lectura de una aventura clásica**  
 Moby Dick, H. Melville ..... 47  
 • Guía de análisis literario ..... 52

■ **Teoría literaria**

▼ **La novela de aventuras clásica** ..... 53  
 • Características de la novela de aventuras ..... 53  
 • La estructura de la narración ..... 54

▼ **La novela de aventuras en contexto** ..... 55  
 • Lugares exóticos ..... 55  
 • El mar y los motivos literarios ..... 55  
 • Guía de estudio literario ..... 55

■ **Lectura de una aventura moderna**  
 Y si tienes que partir, S. Daniel ..... 56  
 • Guía de análisis literario ..... 60

■ **Teoría en diálogo**

▼ **De la aventura clásica a la aventura moderna** ..... 61  
 • Valores y antihéroe ..... 61  
 • Las aventuras en otros géneros ..... 61  
 • Aventuras clásicas y modernas. Guía integradora ..... 62

■ **Taller de producción** ..... 63

■ **InformArte** ..... 64

## CAPÍTULO 04 El policial: fuera de ley y negro 66

■ **Lectura de un policial fuera de ley**  
 La pista de los dientes de oro, R. Arlt ..... 67  
 • Guía de análisis literario ..... 72

■ **Teoría literaria**

▼ **El policial fuera de ley** ..... 73  
 • Características del fuera de ley ..... 73  
 • La temporalidad en la narración ..... 74

▼ **El policial en contexto** ..... 75  
 • Sherlock Holmes, la revista ..... 75  
 • Guía de estudio literario ..... 75

■ **Lectura de un policial negro**  
 Estaba escrito, V. Battista ..... 76  
 • Guía de análisis literario ..... 78

■ **Teoría en diálogo**

▼ **Del policial fuera de ley al policial negro** ..... 79  
 • Orígenes del policial negro ..... 79  
 • Policial fuera de ley y negro. Guía integradora ..... 80

■ **Taller de producción** ..... 81

■ **InformArte** ..... 82

## CAPÍTULO 05 El guion de cine y el texto teatral 84

■ **Lectura de un guion de cine**  
 El oso, C. Maurer ..... 85  
 • Guía de análisis literario ..... 90

■ **Teoría literaria**

▼ **El guion de cine** ..... 91  
 • Características del guion cinematográfico ..... 91  
 • La presentación del guion ..... 91  
 • El tiempo en el cine ..... 92  
 • Comedia y tragedia ..... 92

▼ **El guion de cine en contexto** ..... 93  
 • La comedia y el cine ..... 93  
 • Guía de estudio literario ..... 93

■ **Lectura de un texto teatral**  
 Un duelo, A. Chéjov ..... 94  
 • Guía de análisis literario ..... 98

■ **Teoría en diálogo**

▼ **Del guion al texto teatral** ..... 99  
 • La versión ..... 99  
 • Guion y texto teatral. Guía integradora ..... 100

■ **Taller de producción** ..... 101

■ **InformArte** ..... 102

**CAPÍTULO 06****La poesía: romances y sonetos**

104

**Lectura de romances**

El reino perdido, anónimo ..... 105

Romance del enamorado y la muerte, anónimo ..... 106

Romance 41, M. Hernández ..... 107

• Guía de análisis literario ..... 108

**Teoría literaria****La poesía y el romance**

• Características generales de los romances ..... 109

• El yo lírico ..... 109

• La métrica y la musicalidad de los poemas ..... 110

• Los recursos semánticos ..... 110

**El romance en contexto**

• Romances antiguos y modernos ..... 111

• Guía de estudio literario ..... 111

**Lectura de sonetos**

Soneto de repente, L. de Vega ..... 112

1964, J. L. Borges ..... 113

Più avanti!, Almáfuerte ..... 114

• Guía de análisis literario ..... 114

**Teoría en diálogo****Del romance al soneto**

• Recursos fónicos y sintácticos ..... 115

• Romances y sonetos. Guía integradora ..... 116

**Taller de producción****InformArte**

118

**Mapa de****géneros literarios**

120

**BLOQUE II****Ámbitos del estudio y de la formación ciudadana****CAPÍTULO 04****La publicidad y la propaganda**

148

**Lectura de publicidades y propagandas**

Dos publicidades de Asurin ..... 148

Dos propagandas de WWF ..... 149

• Guía de análisis discursivo ..... 149

**Teoría del discurso****La publicidad y la propaganda**

• La orientación al destinatario ..... 150

• Tipos de avisos ..... 150

**Las funciones del lenguaje****De la teoría al texto**

• Guía de estudio discursivo ..... 153

**Técnicas de estudio**

• El cuadro comparativo ..... 154

**Taller de producción**

155

**CAPÍTULO 05****El debate**

156

**Lectura de la transcripción de un debate**

Voces protagonistas sobre el voto adolescente ..... 156

• Guía de análisis discursivo ..... 157

**Teoría del discurso****El debate**

• Los participantes del debate ..... 158

• Los recursos de la argumentación ..... 158

**La modalidad oracional**

• Los tipos de modalidad oracional ..... 159

**De la teoría al texto**

• Guía de estudio discursivo ..... 160

**Técnicas de estudio**

• La elaboración de fichas para exponer ..... 161

**Taller de producción**

163

**CAPÍTULO 06****La biografía**

164

**Lectura de una biografía**

Roberto Arlt, literatura, periodismo y realidad ..... 164

• Guía de análisis discursivo ..... 165

**Teoría del discurso****La biografía**

• Preparación ..... 166

• Recursos principales ..... 166

• Autobiografía y biografía novelada ..... 166

**La cohesión****De la teoría al texto**

• Guía de estudio discursivo ..... 168

**Técnicas de estudio**

• La búsqueda de información ..... 170

**Taller de producción**

171

**Mapa de géneros discursivos**

172

**CAPÍTULO 03****La columna de opinión**

140

**Lectura de columnas de opinión**

Quimeras, A. Gorodischer ..... 140

En silencio, A. Gorodischer ..... 141

• Guía de análisis discursivo ..... 141

**Teoría del discurso****La columna de opinión**

• Los subjetivemas ..... 142

**El texto y sus propiedades**

• El texto en contexto ..... 143

• La coherencia ..... 143

**De la teoría al texto**

• Guía de estudio discursivo ..... 144

**Técnicas de estudio**

• El cuadro sinóptico ..... 145

**Taller de producción**

147

**BLOQUE III****Reflexión sobre la lengua 173****¿Qué es la gramática? 174**

Niveles de la lengua • Clases de palabras • Sintaxis, intención y comprensión • Normativa

**CAPÍTULO 01****Las palabras y sus clases 176****• Palabras: estructura y relaciones 176**

- La estructura de las palabras 176
- Los procesos de formación de palabras 177
- Las relaciones léxicas 178
- Guía de estudio lingüístico 179

**• Los sustantivos 180**

- Clasificación de los sustantivos 180
- Los sustantivos comunes 181
- Género y número 181
- Guía de estudio lingüístico 182

**• Adjetivos y artículos 183**

- El adjetivo 183
- Calificativos valorativos, descriptivos y relacionales 183
- Género y número 184
- El artículo 184
- El artículo neutro 184
- Guía de estudio lingüístico 185

**• Los pronombres 186**

- Personales 186
- Demostrativos 186
- Posesivos 187
- Relativos 187
- Indefinidos 187
- Enfáticos 187
- Guía de estudio lingüístico 188

**• Los verbos 189**

- Las categorías verbales 189
- El tiempo 190
- El modo 190
- El aspecto 190
- Los verboides 191
- Las perifrasis verbales 191
- Verbos transitivos e intransitivos 192
- La irregularidad verbal 192
- Errores o excepciones? 192
- Guía de estudio lingüístico 193

**• Los adverbios 194**

- Las locuciones adverbiales 194
- Guía de estudio lingüístico 195

**• Preposiciones, conjunciones e interjecciones 196**

- Guía de estudio lingüístico 197

**Las palabras y sus clases.**

**Guía integradora 198**

**CAPÍTULO 02****La sintaxis 200****• Oraciones bimembres y unimembres 200**

- El sujeto y el predicado 200
- Los constituyentes oracionales y su movilidad 201
- Guía de estudio lingüístico 202

**• Construcciones sustantivas y adjetivas 203**

- Modificador directo 203
- Modificador indirecto preposicional 203
- Modificador indirecto comparativo 204
- Aposición 204
- La ruta composicional del análisis sintáctico 204
- Guía de estudio lingüístico 205

**• La construcción verbal I 206**

- El objeto directo 206
- El objeto indirecto 207
- El circunstancial 207
- Guía de estudio lingüístico 208

**• Voz activa y voz pasiva 209**

- La pasiva con se 210
- ¿Pasivas o impersonales? 210
- La pasiva con se en el discurso cotidiano 210
- Guía de estudio lingüístico 211

**• La construcción verbal II 212**

- El predicativo subjetivo y objetivo 212
- Particularidades y estrategias de reconocimiento 213
- Guía de estudio lingüístico 214

**• Oraciones compuestas 215**

- La oración compuesta por coordinación 215
- Tipos de oraciones compuestas por coordinación 216
- La oración compuesta por yuxtaposición 216
- Guía de estudio lingüístico 217

**• Oraciones complejas 218**

- La oración compleja por subordinación 218
- Proposiciones subordinadas adjetivas 219
- Proposiciones subordinadas sustantivas 219
- La oración compleja por adjunción 220
- Guía de estudio lingüístico 221

**La sintaxis. Guía integradora 222****CAPÍTULO 03****Ortografía y normativa 224****• Fichas de tildación**

- Silaba tónica. Palabras graves, agudas y esdrújulas 224
- Diptongo. Triptongo. Hiato 224
- Reglas generales de tildación 224
- La acentuación de las palabras compuestas 224
- Casos especiales de tildación 225
- La tilde diacrítica 225
- Guía de estudio lingüístico 225

**• Fichas de puntuación**

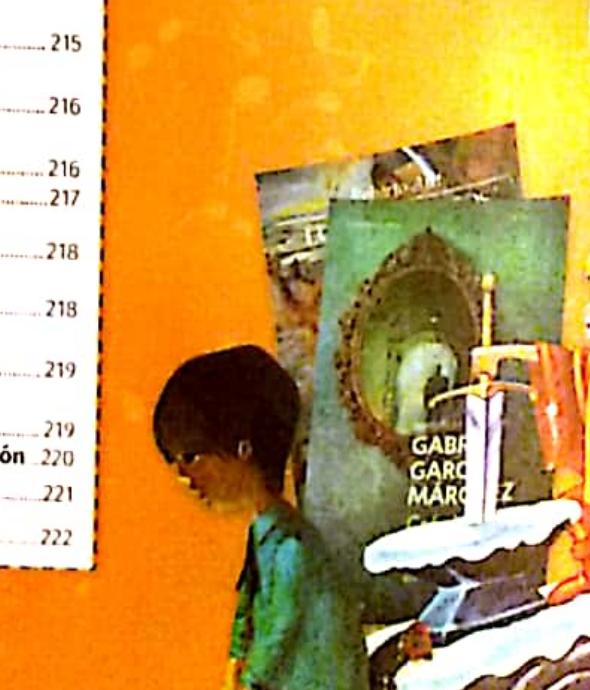
- El punto. Los puntos suspensivos 227
- La coma. El punto y coma 227
- Los dos puntos 227
- La raya. Los paréntesis 228
- Las comillas 228
- Guía de estudio lingüístico 228

**• Fichas de ortografía**

- Usos de b y v 229
- Usos de g y j 229
- Usos de c, s y z 230
- Usos de ll e y 231
- Usos de mayúsculas y minúsculas 231
- Queismo y dequeismo 232
- Guía de estudio lingüístico 232

**Ortografía y normativa.**

**Guía integradora 234**

**Paradigma de los verbos regulares 236****Mapa de sintaxis y clases de palabras 239**

**BLOQUE****I**

# Ámbito de la literatura

## [L] Literatura

**CAPÍTULO 01****La leyenda medieval y el relato maravilloso**

- Lectura de una leyenda medieval

*La leyenda del rey Arturo*, versión de Nicolás Schuff

- Lectura de un relato maravilloso

*La maga de Arannar*, de Alejandra Erbítia

**CAPÍTULO 02****El cuento fantástico y la historieta**

- Lectura de un cuento fantástico

*Sredni Vashtar*, de Saki

- Lectura de una historieta

*Ezra Winston, el anticuario*, de Héctor German Oesterheld y Alberto Breccia

**CAPÍTULO 03****La novela de aventuras: clásica y moderna**

- Lectura de una aventura clásica

*Moby Dick*, de Herman Melville

- Lectura de una aventura moderna

*Y si tienes que partir*, de Stéphane Daniel

**CAPÍTULO 04****El policial: fuera de ley y negro**

- Lectura de un policial fuera de ley

*La pista de los dientes de oro*, de Roberto Arlt

- Lectura de un policial negro

*Estaba escrito*, de Vicente Battista

**CAPÍTULO 05****El guion de cine y el texto teatral**

- Lectura de un guion de cine

*El oso*, de Camila Maurer

- Lectura de un texto teatral

*Un duelo*, de Antón Chéjov

**CAPÍTULO 06****La poesía: romances y sonetos**

- Lectura de romances

*El reino perdido*, anónimo

*Romance del enamorado y la muerte*, anónimo

*Romance 41*, de Miguel Hernández

- Lectura de sonetos

*Soneto de repente*, de Lope de Vega

*1964*, de Jorge Luis Borges

*Più avanti!*, de Almafuerte

## ¿Qué es la literatura?

**A** medida que crecemos, nos encontramos con que leemos de diferentes maneras. Si volvemos a los textos que leímos o nos leían en nuestra infancia, podemos descubrir *nuevos significados, nuevas interpretaciones...* E incluso podemos sorprendernos al ver que aquello que tanto nos encantaba ya no nos gusta, o que ese libro que en su momento nos parecía aburridísimo está ahora entre nuestros predilectos.

Con la definición de **literatura** sucede algo similar: este concepto tendrá distintos sentidos según el **contexto histórico** que se considere. De hecho, en este bloque encontrarán textos literarios que fueron creados en diferentes épocas y que hoy leemos como literatura, aunque no siempre haya sido así (como la leyenda medieval del capítulo 1 o algunos de los romances que leeremos en el capítulo 6). ¿Qué es, entonces, la literatura? Es el *conjunto de textos que en determinado momento se consideran literarios*. Si bien dicho estatuto puede cambiar, es innegable que la literatura y el hecho mismo de **contar historias** formaron parte de la *vida social y cultural de la humanidad* desde sus inicios.

A lo largo de este primer bloque, leerán y analizarán distintos textos que les permitirán crecer como **lectores literarios** y adquirir **herramientas teóricas** para construir nuevos sentidos. Sin embargo, antes de sumergirse en esas páginas, resulta necesario revisar los siguientes conceptos: **ficción y realidad, historia y relato, temporalidad en literatura y géneros literarios**.

Sin lectores no hay literatura; el sentido de un texto se completa en cada lectura que hacemos.

relato  
pacto  
realidad  
ficción  
géneros  
historia  
tiempo

## Ficción y realidad

La literatura construye **mundos propios**. Cada texto literario organiza *un mundo con sus propias reglas*, que estará más o menos vinculado al nuestro. Esas reglas pueden ser incluso idénticas a las del entorno en que vivimos, pero en todos los casos se tratará de **mundos ficcionales**. ¿Y qué es la **ficción**? Es un *producto de la imaginación y creación estética de una persona o comunidad*. Aunque la ficción imita la realidad, los elementos que la componen (personajes, períodos históricos, lugares) son siempre imaginarios.

Ahora bien, no debemos confundir ficción con mentira. Cada vez que leemos un **texto literario**, asumimos —ya sea de manera consciente o inconsciente— que *los elementos que lo componen arman una totalidad con sentido*. En otras palabras: si leemos un relato maravilloso, no nos resulta “mentirosa” la presencia de un dragón, por más que los dragones no existan en nuestra realidad. Del mismo modo, no cuestionamos la presencia de zombies en una serie de terror o de naves alienigenas en una película futurista.

Este mecanismo se denomina **pacto ficcional**: acordamos tacitamente *considerar válidas las reglas de ese mundo ficcional* durante el tiempo en que leemos determinado libro o miramos tal serie o película.

La literatura nos permite viajar a diferentes mundos sin necesidad de hacer las valijas.



## Historia y relato

Muchos textos literarios cuentan una **historia**: *un grupo determinado de personajes vive ciertos acontecimientos*. Estos acontecimientos, además, se dan *en un marco narrativo*. El **relato**, por su parte, es la *organización de esos hechos en la narración*.

No necesariamente conocemos los hechos en el orden en que sucedieron. Cuando nos preguntan “¿de qué trata ese libro?”, contestaremos con la historia. Si, por el contrario, nos preguntan “¿cómo está contada esa historia?”, responderemos con el relato (en primera persona, el inicio adelanta el final, etc.).

## La temporalidad en literatura

La **temporalidad** es una categoría fundamental en literatura. Pero el concepto de *tiempo* puede aludir a dos aspectos: el *tiempo de la historia* y el *tiempo del relato*.

### El tiempo de la historia

Los mundos ficcionales se sitúan en un *determinado tiempo* y un *determinado lugar*; este contexto se denomina **marco narrativo** (como veremos en el capítulo 1). Los hechos de una historia suceden en el tiempo que establece su marco. Este puede estar definido de manera explícita, mediante una fecha concreta, o bien debemos inferirlo a través de los datos que nos brinda el texto. Por ejemplo, si una historia incluye tuits y mensajes de Facebook, intuimos que se situara en un tiempo actual.

### El tiempo del relato

Más allá del tiempo de una historia (pasado, presente o futuro), cada relato tiene un presente propio: *el momento en que se comienzan a narrar los hechos*. Ese momento se denomina **presente de la narración**, que puede coincidir con una época pasada, una circunstancia actual o un contexto futuro. Por ejemplo, la novela *Y si tienes que partir* (capítulo 3) inicia así su relato: "El Ford Escort corría a buen ritmo sobre el asfalto". El momento en que el Ford avanza conforma el presente de la narración.

Es importante identificar el presente narrativo, porque a lo largo de un texto pueden aparecer **hechos pasados o posteriores respecto de ese presente**. Dichos movimientos hacia atrás o hacia adelante en la narración se denominan **analepsis o flashback** y **prolepsis o flashforward**.

Como veremos a lo largo del bloque, las idas y vueltas temporales no son solo propias de la narración, sino que las encontramos también en textos teatrales, guiones de cine e incluso en poesías narrativas.

## Los géneros literarios

Los diferentes textos literarios pueden agruparse en **tres grandes géneros**. Si bien fueron establecidos por Aristoteles en el siglo IV a. C., aún hoy siguen siendo muy útiles como punto de partida para analizar y comprender dichos textos.

■ **Género narrativo.** Pertenecen a este género los textos cuyas historias están relatadas por un narrador. Podemos encontrar, entre otros, *leyendas* y *relatos maravillosos* (capítulo 1), *cuentos fantásticos* (capítulo 2), *novelas de aventuras* (capítulo 3) o *relatos policiales* (capítulo 4).

■ **Género dramático.** Pertenecen a este género los textos que están *pensados para ser representados*, ya sea ante un auditorio en el teatro o como parte de una producción audiovisual en la que serán filmados. A diferencia de los textos narrativos, sabemos que ocurre en estas historias directamente por los diálogos y las acciones de los personajes. Estos temas se desarrollarán en el capítulo 5.

■ **Género lírico.** Pertenecen a este género los textos poéticos, que desarrollan *un uso específico del lenguaje* y *en los que la forma y el sonido son fundamentales* para comprender su significado. La poesía se trabaja en el capítulo 6.

Así como cambian las formas de leer, a lo largo de la historia han surgido nuevas formas de lo literario a partir de las cuales podemos establecer **cruces entre géneros** o proponer textos que no se adecuen del todo a una categoría. Por ejemplo, la **historieta** (capítulo 2) comparte *características del género dramático y del narrativo*.

Los **áedos**, antiguos poetas griegos, acompañaban sus poesías con una **lira**, instrumento que dio su nombre al género lírico.

### Guía de debate

1. ¿Qué textos literarios recuerdan de su infancia? ¿Leen el mismo tipo de literatura hoy en día?

2. Piensen en los diferentes textos literarios que leyeron en primer año de la secundaria. ¿Recuerdan a qué géneros pertenecían? ¿Cuáles les gustaron más? ¿Por qué?

3. ¿Qué espacio tiene la ficción en sus vidas? ¿Leen libros o historietas? ¿Miran series y películas? ¿Qué tipos de mundos ficcionales les interesan más?

4. ¿En qué contexto histórico se desarrollan sus relatos favoritos? ¿Recuerdan alguno donde se cuente algo posterior o anterior al presente de la narración?

# Capítulo 01 La leyenda medieval y el relato maravilloso



Diferentes civilizaciones han contado historias sobre héroes que despiertan la fascinación del auditorio o los lectores. Estos personajes notables enfrentan tareas nobles y encarnan aquello que las sociedades valoran y admiran. Los mundos que habitan a veces se parecen al nuestro, y otras están poblados de monstruos o seres fabulosos que nos recuerdan que, con un poco de magia, cualquier desafío es una aventura.

## Secuencia de contenidos:

- ▼ Lectura de una leyenda medieval
- ▼ Teoría literaria: la leyenda medieval, el marco narrativo, la leyenda medieval en contexto
- ▼ Lectura de un relato maravilloso
- ▼ Teoría en diálogo: de la leyenda medieval al relato maravilloso
- ▼ Taller de producción
- ▼ InformArte



- A partir de esta escena humorística, comenten entre ustedes qué características tendrá una leyenda medieval.

## Leyenda del Rey Arturo

Un joven de dieciséis años acompaña a su hermano a un torneo de caballeros, sin sospechar que su destino y el de toda Bretaña dependen de su presencia. Una espada misteriosa y un mago muy sabio tendrán su parte en este relato. Veamos...

de Bretaña, Uter Pendragón, lo asombraba un amor prohibido. Se había enamorado de lady Igraine, quien estaba casada con Gorlois, duque de Cornualles. Era tal su desesperación por la bella dama que pidió ayuda al druida\* Merlin. Así, disfrazado como Gorlois gracias a las artes del poderoso y sabio mago, Uter entró en el castillo y pasó la noche con su amada. Gorlois murió en combate esa misma noche e Igraine y Uter pudieron casarse. Vivieron juntos y felices durante dieciséis años, sin embargo, fruto de aquel príncipe encuentro, había nacido un niño a quien Uter entregó a Merlin, cumpliendo la promesa que le había hecho a cambio de su ayuda...\*

### El mago Merlin

Años más tarde, el rey Uter enfermo de un mal incurable y murió. Fue sepultado con todos los honores que corresponden a un soberano, y la triste y bella Igraine llevó luto por su esposo durante mucho tiempo.

El rey no tenía herederos conocidos y, ante la falta de un sucesor directo, la frágil concordia obtenida entre los pueblos de Bretaña se rompió. Los barones\* más ambiciosos comenzaron a disputarse el trono vacante, mientras que bandas de hombres armados recorrían el reino a caballo y aprovechaban el clima de anarquía para saquear y destruir las aldeas. Pero las desgracias no terminaban ahí: los pueblos extranjeros acechaban las fronteras, a la espera del momento propicio para invadir.

Ante este panorama tan desolador, el arzobispo de Canterbury, máxima autoridad de la Iglesia, convocó a Merlin. La reunión se llevó a cabo

una tarde muy fría, en la imponente catedral de Londres.

El prelado\* era un hombre alto y calvo, de pequeños ojos negros.

—Prudente anciano, como ya sabes, los sajones\* nos asedian... y también nos acosan la miseria, la violencia y el caos —le dijo al mago, mientras lo invitaba a sentarse—. Es preciso elegir un nuevo rey sin demora. Tu siempre aconsejaste bien a Uter. Dime si tienes algo en mente.

Merlin, que en efecto tenía un plan diseñado, habló sin rodeos.

—Reúne a todos los señores y caballeros que aspiren a la corona —dijo—. Convócalos aquí mismo, para la Navidad. Entonces, un milagro señalará al nuevo rey.

El arzobispo era un hombre de fe y sin duda creía en los milagros, pero quedó asombrado ante la seguridad con la que aquel hombre vaticinaba uno.

Una vez más, como si escuchara los pensamientos de su interlocutor, Merlin dijo:

—El futuro no puede modificarse, señor, pero si puede conocerse.

—Entonces —preguntó el arzobispo—, ¿saldremos del caos?

—Las crisis muchas veces propician cambios favorables —respondió el mago, sin dar más explicaciones—. Ten confianza.

druida. Miembro de la clase sacerdotal de los antiguos galos y britanos, depositaria del saber.

\*Al rey (...) ayuda... El párrafo introductorio es un agregado para la presente edición, pero no forma parte de la versión de Nicolas Schuff.

barón. Persona con título nobiliario. prelado. Sacerdote con un cargo de autoridad en la Iglesia católica.

sajones. Pueblo germanico establecido en Inglaterra en el siglo v.

vaticinar. Adivinar, predecir un hecho futuro.

Luego se puso de pie y se despidieron. Siguiendo el consejo de Merlin, el arzobispo hizo circular la convocatoria sin demora.

Para el alba del dia de Navidad, una multitud de caballeros, nobles y aspirantes al trono llegados de todas partes del reino se había congregado en la catedral. Y ocurrio que, al terminar la primera misa, los hombres salieron a la calle y se encontraron allí con un gran bloque de marmol atravesado por una hermosa espada. En letras de oro, se leia la siguiente inscripcion: "Quien logre sacar esta espada de la piedra es el verdadero rey de Bretana".

La aparicion sorprendio a todos. Hubo voces de júbilo\* y murmullos de sospecha. Despues, cada uno de los presentes trepo al bloque de marmol e intento retirar la espada, cuyo nombre era Excalibur. Pero ninguno, ni el mas fuerte de aquellos recios caballeros, logro siquiera moverla un centimetro del lugar donde estaba firmemente incrustada.

Entonces hablo el arzobispo:

—Es evidente que el hombre elegido no está aqui. Pero Dios nos ayudará para que lo encontremos. Volvamos a congregarnos en este lugar dentro de seis dias, para ver que sucede. Mientras tanto, les sugiero ir al campo y celebrar un torneo de caballeros.

Todos estuvieron de acuerdo.

El torneo, tambien conocido como justa, era un entrenamiento para la guerra: un deporte militar en el que dos hombres, armados y sentados sobre sus respectivas monturas, se enfrentaban e intentaban derribarse. Lo disputaban caballeros, ya fueran jóvenes o maduros, novatos o experimentados, y otorgaba honor y renombre a los participantes.

júbilo. Regocijo, alegría intensa que se hace visible.  
certamen. Concurso que otorga un premio al ganador.  
estupor. Gran asombro que le impide a una persona hablar o reaccionar.  
hincarse. Arrodillarse, postrarse.  
bastardo. Hijo ilegitimo, que nace fuera del matrimonio.

Ese dia, entre los asistentes mas jóvenes habia uno alto, rubio y decidido, llamado Kay. Iba hacia allí acompañado por su padre, el buen sir Hector, y por su hermano menor, un muchachito de ojos verdes que acababa de cumplir dieciseis anos. Su nombre era Arturo.

Kay, recien armado caballero, estaba ansioso por batirse en las justas y probar su coraje. El entusiasmo y el apuro, sin embargo, lo habian llevado a olvidar algo esencial para el combate. Se dio cuenta cuando ya estaban los tres en camino hacia el torneo.

Kay detuvo de golpe su caballo y exclamo:

—¡Tonto de mi! ¿Pueden creerlo?

—¿Qué ocurre? —pregunto sir Hector.

—Olvide la espada en casa!

El joven meneaba la cabeza, dirigiéndose a si mismo palabras poco agradables de escuchar.

—No es tan grave —lo confortó su padre—. Arturo, vuelve a casa y trae la espada de Kay. Es temprano y aun estamos a tiempo. Nosotros te esperaremos en el campo donde se celebra el torneo.

—Con gusto —dijo Arturo, mientras daba media vuelta y apuraba su caballo.

Pero al llegar a la casa la encontró cerrada, pues hasta los sirvientes se habian ido, deseosos de no perderse detalle del certamen\* de ese dia. Las puertas estaban con llave y no habia manera de entrar.

Otra vez galopo Arturo hacia el campo, a traves de la ciudad. Iba muy contrariado por no haber podido cumplir con la misión que le habian encomendado, cuando paso frente a la catedral y vio la espada Excalibur que resplandecia bajo los rayos del sol de invierno, clavada en el marmol. El joven tiro de las riendas y su caballo freno en medio de la calle desierta.

Arturo, que nada sabia de la extraña aparición, resolvio tomar el arma para llevársela a su hermano.

“Cuando Kay termine de competir la devolvere a su lugar”, pensó.

De un salto se subio al bloque de marmol, tomó la empuñadura y tiro. Y la espada, reluciente, salio sin ninguna dificultad.

## IV. Arturo se convierte en rey

—No pude encontrar la tuya, hermano —dijo Arturo al llegar junto a Kay y sir Héctor—. Pero dime si esta espada no es igual de linda... o incluso mas.

Lleno de estupor,\* Kay miro la espada, luego miro a Arturo y finalmente volvio a mirar la espada. Lo mismo hizo sir Héctor. Ambos sabian de donde provenia el arma, pues la habian visto al pasar junto a la catedral, y otros caballeros les habian referido los sucesos de esa madrugada. Aun asi, con una mezcla de temor y asombro, sir Héctor pregunto:



—Arturo, ¿dónde encontraste esa espada?

—La tome prestada... —murmuró el joven de pronto arrepentido al ver las expresiones tan serias de su padre y de su hermano, y al notar que algunos curiosos empezaban a acercarse.

Arturo pensó que acaso la espada fuera una valiosa reliquia, o un objeto sagrado, propiedad de la Iglesia.

—Pido disculpas —dijo con timidez—. Iré a devolverla enseguida.

—Iremos contigo —señaló sir Héctor, con expresión seria.

Se alzaron voces entre la muchedumbre que se había apinado a su alrededor.

—¡Iremos todos! —gritaron.

En efecto, el torneo quedó en suspenso, y una multitud marchó, en solemne y expectante silencio, hacia la catedral.

—Arturo, coloca la espada en su lugar —pidió sir Héctor cuando llegaron.

Sin terminar de comprender lo que estaba ocurriendo, Arturo obedeció. La espada quedó de nuevo hundida en la roca. Entonces sir Héctor tiró de ella con todas sus fuerzas, sin ningún resultado. Luego le pidió a Kay.

—Haz la prueba.

Kay lo intentó y también fracasó.

—Ahora te toca a ti, Arturo —dijo entonces sir Héctor.

Pero el joven no llegó a tocar la espada. Un grupo de hombres, ansiosos por intentar ellos mismos la proeza, lo desplazó violentamente. Y tras ellos se formó enseguida una larga fila, pues ninguno quería dejar de probar suerte, ni siquiera el más humilde pastor. Pero nadie lo conseguía.

Entonces, en medio de la multitud y el griterío, se abrió paso el arzobispo de Canterbury.

—Es suficiente! —exclamó—. Que haga la prueba el muchacho.

Y ante los ojos de todo el mundo —barones, monjes, caballeros, comerciantes, pastores, mujeres, ancianos, niños—, Arturo tomó la empuñadura y extrajo la brillante espada Excalibur sin efectuar el menor esfuerzo.

Un murmullo de admiración y sorpresa se elevó entre los presentes. Sir Héctor y Kay se hincaron ante el muchacho, y el arzobispo hizo la señal de la cruz.

—¿Qué ocurre? —preguntó Arturo, algo asustado—. ¿Por qué te arrodillas, padre?

—No soy tu padre, Arturo —dijo sir Héctor—. Hace dieciséis años, cuando eras un bebé recién nacido, alguien te dejó una mañana en mi casa. Entonces mi esposa y yo te adoptamos sin dudarlo y te criamos como a un hijo. Pero tú y yo no llevamos la misma sangre... Y ahora veo que la tuya, sin duda, es más noble que la mía.

Hubo unos segundos de incómodo silencio, hasta que alguien gritó:

—¡En ese caso, este joven es un bastardo! ¡Y un bastardo no puede ser rey!

Pero Merlin, que estaba muy cerca de Arturo y presenciaba aquel momento crucial con el aspecto de un mendigo, recuperó su figura y elevó su voz para que todos lo escucharan.

—Arturo no es un bastardo —declaró—. Es hijo de Uter Pendragón y lady Igraine. Nació en el seno de un matrimonio y es el legítimo heredero de la corona.

La consternación de los presentes era casi tan grande como la de Arturo. Y, sin embargo, de un modo inexplicable, el joven comenzó a decir todo aquello era cierto, como si de pronto se revelara una verdad que nadie hubiera estado en él, oculta en las fibras más íntimas de su ser, esperando el momento de salir a la luz. Y esa verdad, que acababa de quedar expuesta a los ojos de todos, comenzaba en ese mismo instante a transformar su corazón. Como si todo aquello hubiera estado escrito desde épocas inmemoriales en el libro de la Historia.

A excepción de unos pocos barones, que se negaron a reconocer los hechos y se retiraron furiosos de las inmediaciones de la catedral, todos los presentes se habían hincado ante el

conocido Arturo, tanto los ricos como los pobres, los jóvenes como los viejos.

—Queremos que Arturo sea nuestro rey sin más demora —gritó la multitud—. ¡Dios dictaminó que así debe ser, y no daremos tregua al que se oponga!

Entonces, en solemne procesión, entraron en la catedral. Una vez que estuvieron todos reunidos, Arturo colocó la espada Excalibur sobre el altar, para que el arzobispo la bendijera. Y después de eso, tuvo lugar la coronación.

—Juro, ante los señores y el pueblo aquí reunidos, que la justicia y la lealtad guiarán mis pasos hasta el final de mis días —dijo Arturo con tono solemne.

Y al escuchar el eco de su propia voz, que vibraba en los altos muros de la catedral, el joven se preguntó si aquello realmente estaba sucediendo, o si solo se trataba de un extraño, mágico, grandioso sueño...

Pero no, no estaba soñando.

El Arturo, era el nuevo rey de Bretaña.

En *A capa y espada. Relatos de la época medieval*, Buenos Aires: La estación, 2009.

**MATERIAL DE PROMOCIÓN  
PROHIBIDA SU VENTA**

El autor

Nicolás Schuff

Nació en Buenos Aires en 1973. Se dedicó a la literatura infantil y juvenil, con obras de su propia autora y también versionando clásicos de la literatura, como la *Odisea* y *Las aventuras de Tom Sawyer*, entre otros.



# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Indiquen con una **V** las afirmaciones verdaderas y con una **F** las falsas.

- a. Uter no tenía intenciones de casarse con Igraine.
- b. Merlin creía que Arturo se revelaría como el legítimo heredero.
- c. El arzobispo dudó de las palabras del mago, pues no confiaba en él.
- d. Tras la muerte de Uter, el reino se vio sumido en el caos.
- e. Kay participó del torneo porque pretendía la corona.
- f. Arturo se avergonzó por haber tomado la espada, al ver la reacción de los caballeros.
- g. Héctor castigó a Arturo por su imprudencia.
- h. Algunos de los presentes se negaron a reconocer a Arturo como su legítimo rey.
- i. Merlin no apareció el día del torneo sino hasta la coronación de Arturo.

- En su carpeta, reescriban las frases falsas para que concuerden con los hechos narrados.

2. Completén las oraciones en su carpeta para armar un resumen de la historia.

- a. Tras la muerte de Uter, Merlin le dijo al arzobispo que...
- b. La necesidad de un nuevo rey se vinculaba con...
- c. Una vez reunidos, se encontraron con..., que ninguno pudo sacar.
- d. Decidieron entonces...
- e. Arturo, buscando una espada para su hermano... Al regresar al torneo con la espada...
- f. Muchos intentaron quitar la espada Excalibur de la piedra, pero...
- g. Merlin le explicó a la multitud...

3. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué prueba tuvo que enfrentar Arturo?
- b. ¿Por qué pudo superarla?
- c. ¿Qué hechos mágicos o sobrenaturales aparecen en el relato?
- d. ¿Con qué personajes se vinculan esos hechos?

## Nivel dos

4. Indiquen con un **✓** las características que mejor describen a cada personaje.

a. Merlin.

distraído  
 sabio

mágico  
 irrelevante

b. Arturo.

inexperto  
 generoso

valiente  
 tímido

5. Señalen con una **X** los aspectos que no aparecen en la leyenda.

- a. Religión.
- b. Animales fantásticos.
- c. Referencias geográficas.
- d. Fechas históricas.

6. Anoten en su carpeta los personajes que aparecen además de Arturo y Merlin.

- Debatan la importancia de cada uno en la leyenda.

## Nivel tres

7. Elaboren una lista en su carpeta con los elementos que no podrían faltar en una historia de caballeros. Luego, resuelvan las actividades.

- a. Subrayen en la leyenda leída los elementos que efectivamente aparecen (como espada y torneo).
- b. Definan cada uno de estos últimos para elaborar un glosario medieval. Al hacerlo, consideren qué función cumple cada elemento en la historia.

8. La leyenda menciona a caballeros que, ofendidos, se marcharon sin reconocer a Arturo como su rey.

- Elaboren un breve diálogo entre dos de esos caballeros en el que expliquen su decisión. ¿Qué harán a continuación?

9. Supongan que un periódico tiene que cubrir lo sucedido en el torneo de caballeros.

- Redacten en su carpeta la noticia sobre los acontecimientos desde el punto de vista de un periodista medieval.

# La leyenda medieval

Las leyendas son *relatos anónimos que narran el pasado de un pueblo o determinados aspectos de su cultura, como valores, creencias y tradiciones*. Tienen las siguientes características:

<b>ORIGEN ORAL</b>	<p>Se transmitían <b>oralmente</b> y de <b>generación en generación</b>. Por eso existen <b>distintas versiones</b> de una misma historia. Con el tiempo, diferentes <b>compiladores</b> pusieron por escrito los relatos orales. Estos textos también presentan diferencias entre sí [L].</p>
<b>ELEMENTOS SOBRENATURALES</b>	<p>Incluyen <b>personajes mágicos</b>, como dragones, magos y dioses, y <b>objetos con poderes especiales</b>, como la espada Excalibur. Estos elementos cumplen un papel fundamental en la historia.</p>
<b>FINALIDAD DIDÁCTICA</b>	<p>Explican el <b>origen</b> de algún elemento relevante para el pueblo, ya sea de la <b>naturaleza</b> o de su <b>cultura</b> y costumbres. Por ejemplo, el <b>ciclo lunar</b> o el <b>surgimiento</b> de un <b>rey</b>, como el <b>rey Arturo</b>. Así, el <b>conocimiento</b> sobre los <b>fenómenos naturales</b> o la <b>historia</b> de los <b>pueblos</b> circulaba en cada leyenda. Es importante entender que estos relatos tenían en el pasado un <b>carácter de verdad</b> para su pueblo, mientras que hoy los leemos como <b>ficciones inscriptas</b> en un determinado <b>género literario</b>.</p>
<b>BASE REAL</b>	<p>Parten de <b>escenarios reales</b> o <b>hechos históricos</b> verídicos a los que se agregan aspectos <b>ficcionales</b>. Por eso, en general, el <b>tiempo</b> y el <b>lugar</b> donde transcurren pueden <b>identificarse</b>, como la <b>Bretaña</b>.</p>

**L**  
 Una misma historia puede relatarse de distintas maneras. Revisen en la introducción la diferencia entre **historia** y **relato** (página 10).

## Características de la leyenda medieval

Las leyendas medievales, en particular, son *relatos épicos que narran las hazañas de los héroes de una comunidad durante la Edad Media (476 a 1453 d. C.)*. Tenían un propósito didáctico concreto: **fortalecer la identidad nacional** de los pueblos que las contaban.

Para comprender estos relatos, es necesario **reponer el contexto histórico** en el que surgieron. En la Edad Media, tras la caída del Imperio romano de Occidente, comenzaron a formarse los reinos que darían origen a las naciones europeas. Estos pueblos, entonces, debían **forjar una nueva tradición**, recopilar literatura en sus propias lenguas y **contar nuevas historias** para **construir un pasado común** legendario y heroico [FIG. 01].

### La leyenda del rey Arturo

Esta leyenda gira en torno al **rey Arturo** y los **caballeros de la Mesa Redonda** como **héroes representativos de diversos valores**. El personaje de Arturo se convirtió, entonces, en el **simbolo de la unificación de los pueblos britanos y de la resistencia a la invasión sajona**.

Entre sus hazañas se encuentran la **búsqueda del Santo Grial**, la **derrota de monstruos** y la **superación de duras batallas**. Así, estas leyendas dan cuenta de cómo las **tradiciones cristianas** se fueron imponiendo sobre las **culturas previas de la región**, y de las **diferentes tensiones entre los pueblos** que allí habitaban.



[FIG. 01]

Uno de los textos medievales más importantes para la tradición literaria española es el *Cantar de mio Cid*, un relato heroico que circuló oralmente durante muchos años hasta que fue puesto por escrito.

El *Cantar...* cuenta la historia de **Rodrigo Diaz de Vivar**, quien parte exiliado de la corte del rey a conquistar territorio ocupado por los moros y **recuperar su honor**.

## El marco narrativo

El marco narrativo es la estructura a partir de la cual se organizan los sucesos de cualquier narración. Sus elementos suelen presentarse al comienzo de cada historia e identificarlos es fundamental para analizar los textos literarios.

### D

El relato histórico es una narración no ficcional sobre los sucesos de un determinado periodo. Consulten sus características (página 126).

TIEMPO	Es el momento histórico en el que se desarrollan los acontecimientos [D]. La narración puede dar indicios temporales, ya sea explícitamente o a través de referencias que los lectores pueden reponer. Así, <i>La leyenda del rey Arturo</i> se ubica en el periodo en el que ese personaje habría existido, a comienzos del siglo vi.
ESPACIO	Son los lugares donde transcurre la historia. En el caso de <i>La leyenda del rey Arturo</i> , los hechos se desenvuelven en Bretaña, el territorio que hoy conocemos como Gran Bretaña.
DATOS DE LOS PERSONAJES	Es la primera información sobre los personajes ficticios que intervendrán en el relato. Muestra a los lectores indicios de sus características y de los roles que cumplirán en la historia.

## Los personajes

Los personajes de los textos literarios son sus elementos centrales. Así, podemos encontrar personajes principales y secundarios, y cada uno cumplirá diferentes roles en la historia.

### Personajes principales

Los personajes principales son los más relevantes y en cada texto literario se presentan diferentes tipos, tal como podemos ver a continuación.

- **Protagonistas:** llevan a cabo las acciones más importantes, por eso la historia está centrada en ellos. Deben enfrentar desafíos, adversarios malvados o seres extraordinarios, y su historia guía el desarrollo de los acontecimientos. En muchos casos, el lector se identifica con estos personajes.
- **Héroes:** son un tipo específico de protagonistas, caracterizados por las hazañas que realizan, así como por su valentía, honor y solidaridad. Reúnen los valores fundamentales de una comunidad y se constituyen como modelos a seguir. Son propios de las leyendas medievales y otros relatos de carácter épico.
- **Antagonistas:** representan lo contrario de los valores que encarnan los héroes. Si bien el relato no suele seguir todo lo que les ocurre, se establece un paralelismo entre los protagonistas y ellos [FIG. 02].

### Personajes secundarios

Los secundarios también son personajes importantes para la trama y el destino de los protagonistas, pero el relato no se centra en ellos. Aparecen en diferentes momentos de la historia y pueden cumplir diversos roles. Algunos dificultan el camino del protagonista y, por lo tanto, deben ser enfrentados; es el caso, por ejemplo, de quienes se opusieron a que Arturo fuera coronado. Otros personajes secundarios, en cambio, facilitan las hazañas del protagonista, como el mago Merlin.



[FIG. 02]

En la saga *Harry Potter*, el malvado lord Voldemort siembra el terror en el mundo mágico, a la vez que manifiesta su oposición al poder del amor y la amistad.

Estos dos valores son los que caracterizan a Harry como el héroe de los libros, y la confianza en ellos es lo que posibilita la derrota final del antagonista.

# La leyenda medieval en contexto

Las leyendas medievales son parte de la tradición histórico-cultural europea y sus adaptaciones escritas condicionaron el surgimiento de la literatura tal como la conocemos. En el pasaje de la oralidad a la escritura y en las adaptaciones modernas de esos relatos podemos encontrar marcas propias de las culturas de antaño.

## El rey Arturo

Los textos medievales que tienen a Arturo como personaje principal constituyen lo que se conoce como **ciclo artúrico**. Con el tiempo, a los relatos escritos se sumaron características de las distintas culturas que fueron parte de la unificación de Bretaña, tradicionalmente atribuida a Arturo. Así, encontramos elementos propios de las costumbres celtas (como Merlin y el saber de los druidas), y otros vinculados con la **expansión del cristianismo** (como la intervención del obispo y la legitimación divina del derecho al trono de Arturo).

Aún hoy, los expertos debaten sobre la existencia del personaje histórico Arturo. Además, es innegable la influencia de esas leyendas en obras que van desde el Medioevo hasta nuestros días [FIG. 03].

## Los cantares de gesta

Durante la Edad Media, muchas leyendas y otros relatos populares tomaron la forma de un **poema extenso**, denominado **cantar de gesta**. Como la mayoría del pueblo era analfabeta, los **juglares** se encargaban de recitar las **hazañas de los héroes** en **plazas o espacios públicos**, ofreciendo un espectáculo de actuación, música y danza [L]. Algunos de los más relevantes fueron el mencionado *Cantar de mio Cid* en España, la *Chanson de Roland* en Francia y el *Cantar de los nibelungos* en Alemania.



[FIG. 03]

Al ser producto de siglos de transmisión oral y otros tantos de **versiones** escritas, las adaptaciones del ciclo artúrico son **diferentes entre sí**, de acuerdo al aspecto que se destaque y al objetivo de sus creadores.

Por ejemplo, la versión animada de Disney y la parodia del grupo británico humorístico Monty Python.



L

Para conocer otros textos que circulaban de esta manera, lean algunos **romances** (páginas 105-106).

### Guía de estudio literario

#### 1. Resuelvan en su carpeta las siguientes actividades.

- Por qué la historia del rey Arturo es una leyenda? ¿Qué características les permitieron reconocerla como tal?
- Describan el espacio y el momento en el que suceden los hechos para reconstruir el marco narrativo. Subrayen las partes del texto que les permiten reconocerlo.
- Caractericen a los personajes tal como se los presenta en el relato. Considerando que ustedes leyeron solo un fragmento, ¿qué personajes tendrán mayor relevancia a lo largo de la historia? ¿Por qué?
- Conocen otras adaptaciones de esta leyenda? ¿Qué personajes aparecen en ellas?

#### 2. En su carpeta, diferencien quién es el personaje principal y cuáles son los secundarios. ¿Hay adversarios?

- Luego, imaginen antagonistas y personajes secundarios que dificulten las acciones del rey Arturo.

#### 3. Piensen en películas, videojuegos, libros o series que retomen temas y personajes de la Edad Media y armen una lista de los que más les gustan.

- A partir de esa lista, debatan entre ustedes. ¿Qué valores creen que destacan los protagonistas? ¿Qué características de las culturas medievales les resultan más llamativas?

## La maga de Arannar

Una bruja recurre a su amiga, la maga de Arannar, para pedirle ayuda por los terribles sucesos que asolan la región. Mientras conversan, una bestia misteriosa comienza a hacerse oír en las inmediaciones. Veamos...

### Capítulo 1. Té de sombras

la maga, como todas las tardes, tomando su té de sombras. Pero esta vez no está sola. Una amiga, recién llegada de muy lejos, la visita.

—Exquisito —dice Zumbel, separando apenas los labios de la taza—. ¿Es el mismo té de las otras veces?

—No —responde la maga—, es de sombras de Oriente.

—Con tazón! Tiene un sabor legendario.

—¿No le resulta familiar?

—Sí, también. Me hace recordar ciertas horas del día, cuando la voz de mi madre resuena en los glaciares. ¿Dónde estará mi madre? Sé que es su voz la que me devuelve el eco de la cordillera, pero no es ella en verdad.

—¿Por qué vino? —pregunta la maga.

—Necesito ayuda. Han pasado cosas terribles, cosas que no se explican y es imprescindible que sepa hacerlo. Los pobladores esperan que yo diga eso que ellos no pueden decir. Siento que estoy a punto de decepcionar a todos... Incluso a mí.

—¿Tanto así?

—Es que las cosas ocurridas, amiga, no tienen nombre.

—¿Y cómo vamos a hablar de esas cosas que no podemos nombrar?

—Por eso vine, maga, hermana de cordilleras. Para encontrar, o inventar si es necesario. Sola, no puedo.

—Es un mal momento —suspira la maga—, me estoy poniendo vieja.

—¡Qué ocurrencia! —se ríe Zumbel—. Nadie podría calcular o siquiera adivinar su edad. Ni yo me atrevería. ¡No existe tal cosa!

—Sin embargo, yo me doy cuenta —insiste la maga—. Durante estas últimas estaciones, aumentó considerablemente el número de cosas que me hacen llorar. Hay meses en que mi estado es lamentable. Empiezo a tropezar con todo, a equivocarme con mayor frecuencia. Ando distraída en todas partes, incompetente a toda hora. Me emocionan ciertos recuerdos y cada vez tengo más de esa clase de recuerdos. No hay duda. Se debe a que cargo un largo

pasado. Esa es la señal. Aunque no haya una sola arruga en la piel. Sufro en sueños. Sueños de los que despierto triste, con los ojos fríos. A veces, me dejan sin fuerzas para volar...

—Entonces, no pude venir en mejor ocasión —exclama Zumbel y su voz suena convincente.

Las tazas se vacían y se vuelven a llenar durante horas de silencio. Esa es la bebida indicada para el espacio y el tiempo indicados. Ninguna poción mágica. Ningún licor de espíritus. Solo un té de sombras y dos viejas amigas honrando el fuego.

(...)

### Capítulo 3. Una tierra que andaba en cuatro patas

quedó suspendida en medio de una desazón inocultable, que solo podía soportarse en silencio, o por lo menos en ausencia de palabras.

Zumbel iba cortando y rebanando trozos de raíces, tubérculos, setas\* y toda sustancia comestible que descubría al alcance de sus manos. Lo echaba todo en una gran olla donde espumaba el agua hirviendo y en la que casi no cabía nada más. Y mientras cortaba, rebanaba y revolvía ese puchero, musitaba\* hechizos de sabor, de aroma, de salud, de digestión y tantos otros.

La maga, callada, elegía gruesos troncos secos de una pila en forma de pirámide trunca. Provision de leña que se ocupaba de mantener siempre nutrita. Sentada sobre sus talones, les daba de comer a las llamas del fogón, con blandura, igual que si alimentara a un animal que, por timidez o por instinto salvaje, fuera a espantarse ante cualquier torpe y apresurado ademán, por más leve que fuera.

El fuego crecía generoso. Hacía sentir su calor entrando en el cuerpo. Y ahora, cada arcoíris se mezclaba con resplandores naranjas, rojos y amarillentos. La maga observaba alucinada esa reacción violenta entre lo que se

respira y la materia de los árboles, la evolución de toda esa energía en forma de color, luz y calor. Para ella, esa conjunción de leños restallantes, chispeantes de oro calcinante, gases azules y verdosos, nubes de humo y vigorosas llamaradas que se sacudían tan cerca de su rostro era lo más parecido a presenciar el nacimiento y formación de una pequeña galaxia.

—La magia y el fuego, ¿eh? —comentó Zumbel, mirándola por el rabillo del ojo, sin abandonar su maniaca labor, sin elevar demasiado la voz.

La maga suspiró y asintió con la cabeza. Después dijo:

—Yo lo alimento y él me ayuda a pensar. Cada tanto, le pregunto si puede decirme algo sobre mis padres, esos que jamás conocí ni se quienes fueron.

—¿Y qué le responde?

—Hasta ahora, nada, pero al menos me abraza.

\*\*\*

Apenas eso duró aquel intercambio entre las viejas amigas. Un aullido escalofriante las dejó yertas\* y mudas.

Parecía un lobo, pero en Atannar no había lobos. Zumbel, aunque sobrecogida por el miedo, eligió el cuchillo más grande que encontró en el fogón, escupió saliva en el suelo y empezó a recitar hechizos de coraje, de cacería, de sangre, de protección.

—¡Quieta! —dijo la maga—. Voy a ver qué son esos lamentos.

—Vamos las dos —pidió la bruja.

—Si viene conmigo, no traiga cuchillos. No vamos a lastimar a nadie.

—Estoy en sus territorios, amiga. Lo que usted diga es ley para mí, pero tenga cuidado. Los animales hambrientos o hondos son peligrosos.

—No tema ese peligro, Zumbel. Si fuera un animal herido o hambriento, vendría a pedirme ayuda. Le aseguro que esos aullidos no pertenecen a ninguna bestia de esta montaña. Las conozco bien. Tampoco es el ulular de las cascadas, ni es el viento abriendose paso entre las ramas. Esto es desconocido y no pertenece a este lugar.

—¡Un intruso! ¡Puede ser un espíritu danino! ¿Y si lo innombrado que asola Tierras Breves me siguió hasta aquí? —se horroñó la bruja—. ¡No! ¿Cómo podría hacerlo? No soy tonta. Me preocupé bien de poner filtros y conjuros protectores por el camino, cubri todos mis pasos, soy buena para esa clase de sortilegios y...

—Calma, Zumbel, no creo que sea un espíritu malvado. Me preocupan esos aullidos, pero no me causan temor.

La maga cerró los ojos y se pasó las manos por sus brazos desnudos varias veces.

—No me invade una sola señal de maldad —aseguró.

—Pero usted sabe mejor que yo que hay espíritus y demonios que llevan disfraces y máscaras y son difíciles de descubrir.

—Lo sé, lo tengo en cuenta —dijo la maga, que abrió los ojos y caminó dejándose guiar por los aullidos.

\*\*\*



En el exterior de la cueva, a la luz de la mañana helada, Zúmbel palpó. No había visto cosa igual o parecida: una criatura de pesadilla. Mezcla de humano y bestia, pero también mineral. Una tierra que andaba en cuatro patas, delgada como un galgo. Una toca blanda, que gemía y se agitaba entre los matorrales bajos. Avanzaba a rastras, solo un poco y caía, quizás, moribunda, o muy enferma.

La maga caminó suave hacia la extraña presencia, que no se mostró ni arisca ni feroz cuando ella le acercó su mano para que la olfateara. La pequeña tarasca\* no usó el olfato ni la lengua. Hizo contacto visual. Abrió un par de ojos enormes y oscuros.

—¿Es usted? ¿Es la señora... la maga de Arannar?  
—susurro con inarmónica voz y cayó rendida.

En *La maga de Arannar*, Buenos Aires: La estación, 2012.

### La autora

Alejandra Erbitti

Nació en Buenos Aires en 1963 y desde 1993 se dedica a la escritura. Escribió numerosos cuentos, novelas, obras de teatro y relatos de humor. En ocasiones, en colaboración con otros escritores de literatura juvenil.



**tarasca.** Figura monstruosa, persona o cosa temible.

### Nivel uno

1. Indiquen con un ✓ el final correcto de cada afirmación.

a. Zúmbel visita a la maga porque...

- fue convocada por ella para enfrentar a una extraña bestia.
- necesita pedirle consejo sobre un extraño mal.

b. La maga se siente vieja porque...

- se ve muy avejentada.
- se da cuenta de que carga con mucho pasado.

c. La maga calma a Zúmbel diciéndole que...

- tiene un cuchillo para proteger a ambas.
- los aullidos la preocupan, pero no le producen temor.

### Nivel dos

2. Marquen con una X las opciones incorrectas.

a. El mundo construido es...

- como el nuestro.
- un mundo con reglas distintas a las del nuestro.
- una versión futurista posible de nuestro mundo.

b. Zúmbel es bruja y por lo tanto...

- menos poderosa que la maga.
- más poderosa que la maga.
- igual de poderosa que la maga.

c. Los poderes de la maga incluyen...

- viajar en el tiempo.
- volverse invisible.
- volar y comunicarse con seres y fuerzas de la naturaleza.

### Nivel tres

3. En el texto se dice que el té de sombras de Oriente tiene un sabor "legendario".

• Comenten entre ustedes. ¿Qué creen que significa esa expresión? ¿A qué asociarían ese sabor?

4. Elaboren en su carpeta una lista con los elementos de la historia que están asociados a lo mágico.

5. Resuelvan en su carpeta.

a. ¿Qué habrán hecho Zúmbel y la maga cuando la bestia cayó rendida? Narren la escena en un párrafo.

b. Redacten un breve texto en el que la bruja explique los efectos del mal innombrado en su región.

# De la leyenda medieval al relato maravilloso

Los relatos maravillosos son aquellos en que los elementos extraordinarios forman parte del mundo de los personajes y, por lo tanto, aparecen como naturales, sin cuestionamientos. Así, la presencia de la magia en *La maga de Arannar* no sorprende ni a los personajes ni a los lectores.

Al igual que las leyendas y los mitos, los relatos maravillosos eran originalmente relatos de tradición oral, pero se diferenciaban de aquellos porque se narraban desde sus incios como historias ficcionales. Por ejemplo, los cuentos compilados por los hermanos Grimm, cuyas historias están repletas de hadas, brujas y duendes, entre otros personajes maravillosos.

## Los actantes en los relatos maravillosos

Los relatos maravillosos y tradicionales en general se organizan en torno a dos fuerzas opuestas: el bien, encarnado por el protagonista, y el mal, representado por el antagonista. A partir de esta dualidad estructural, se establecen determinadas funciones en el relato, denominadas **actantes**. Veamos algunas de las funciones del sistema actancial en relación con los textos leídos.

LOS ACTANTES	SUJETO	Es un personaje que persigue un objetivo concreto en la trama y, por lo tanto, conforma el centro de la acción. De hecho, son los protagonistas quienes ocupan este lugar en las narraciones: la maga de Arannar cumple esta función.
	OBJETO	Es la meta perseguida por el sujeto, que motiva sus acciones en el relato. Puede ser algo material o puede tratarse de un fin abstracto. En <i>La maga de Arannar</i> , el objeto será detener el mal innombrado.
	AYUDANTE	Es un personaje que colabora con el sujeto en la búsqueda de su objetivo. En general, esta función la cumplen personajes secundarios que ayudan al protagonista a resolver algún obstáculo en concreto. Es el caso de Merlin, quien ayuda a Arturo a convertirse en rey.
	OPONENTE	Es un personaje que dificulta el camino del sujeto. Puede tratarse del antagonista y estar directamente vinculado con el objeto de la trama (se opone a que el protagonista alcance su meta), o bien puede ser algún personaje secundario, como quienes desean ocupar el trono de Arturo.

## Marco sobrenatural: el fantasy

En algunas ficciones contemporáneas y de autor, la historia se desarrolla en un marco narrativo propio del maravilloso, donde los elementos sobrenaturales son parte del universo que habitan los personajes. *La maga de Arannar*, así como otras obras literarias, es parte de un género denominado **fantasy**, que adquirió gran popularidad en las últimas décadas.

En muchos casos, el marco sobrenatural en el que se desarrollan estas historias se inspira en las leyendas medievales y las gestas heroicas que estas describían. La saga de J. R. R. Tolkien, *El señor de los anillos*, es un claro ejemplo de este género.

## Lecturas sugeridas



**A capa y espada.**  
*Relatos de la épica medieval*  
Nicolás Schuff  
(La estación, 2009)



**Un mago de Terramar**  
Ursula K. Le Guin  
(Minotauro, 2003)



**Los Caballeros de la Rama**  
Marcelo Birmajer  
(Alfaguara, 2010)



**La saga de los confines. Los días del venado**  
Liliana Bodoc  
(Suma de Letras, 2011)

**1. Justifiquen en su carpeta la siguiente afirmación.**

El fantasy y los relatos maravillosos tienen un marco narrativo con características similares.

**2. Lean el siguiente fragmento de la gesta Beowulf y resuelvan las actividades.**

El castillo del rey Hrothgar se veía amenazado, noche a noche, por un temible y sangriento monstruo llamado Grendel. Conscientes de la situación de sus vecinos, los gautas enviaron a su príncipe y mejor guerrero, Beowulf, para derrotar a Grendel.

Mientras Beowulf se presentaba, uno de los vasallos de Hrothgar intervino, sembrando la duda sobre el valor del príncipe guerrero.

—Beowulf, ¿no eres tú, según dicen, el que sostuvo una competencia de nado con Breca?

—Sí —dijo Beowulf—. Así fue.

—Y Breca te venció. Me gustaría saber cómo esperas matar a Grendel, si ni siquiera ganaste una competencia de nado.

—Amigo, es cierto que Breca y yo nos jugamos la vida entre las olas. Nadamos codo a codo, sin descanso, hasta que se desató una terrible tempestad y una bestia marina me arrastró hasta las heladas profundidades. El combate fue muy duro, pero triunfo mi cuchillo. Además, amigo mío, ¿por qué tú, que eres tan valiente, nunca enfrentaste a Grendel?

(Adaptado de *A capa y espada*, Buenos Aires: La estación, 2009.)

**a.** ¿Qué características de la leyenda medieval están presentes en el fragmento?

**b.** ¿Podría analizarse desde el punto de vista de un relato maravilloso? ¿Por qué sí y por qué no?

**c.** Anoten a continuación los actantes del fragmento. Puede haber más de un personaje por actante.

• Sujeto:

• Objeto:

• Oponente:

**d.** ¿Qué características heroicas manifiesta Beowulf en este fragmento? Anoten al menos tres en su carpeta.

**e.** Redacten en su carpeta el breve episodio de la batalla entre Beowulf y el monstruo. Respeten el contexto medieval.

**f.** Elaboren en la carpeta una lista con las características que creen que debería tener un héroe de nuestros días.

**3. Algunos relatos tradicionales llegan a nosotros como cuentos de hadas. Completén en su carpeta un cuadro como el que sigue con los actantes y los elementos maravillosos de los cuentos.**

- Si no las recuerdan, repasen las historias entre todos.

RELATO TRADICIONAL	SUJETOS Y OPONENTES	ELEMENTOS MARAVILLOSOS
BLANCANIEVES		
ALADINO		
LA BELLA DURMIENTE		

**4. Lean el siguiente texto y resuelvan.**

Muchas leyendas medievales y otros relatos de tradición oral compartían la característica de tener un fin didáctico: destacaban determinadas actitudes que resultaban importantes para las comunidades o pueblos en los que circulaban.

- Indiquen con una  aquellas actitudes que no se destacan como valiosas en los textos del capítulo.

valentía  
 temor  
 humildad

compromiso  
prejuicio  
arrogancia

**5. Piensen en héroes contemporáneos y anoten en su carpeta al menos tres ejemplos. Luego, respondan las siguientes preguntas.**

**a.** ¿Por qué cada uno de ellos es considerado un héroe?  
**b.** ¿Cuentan con poderes o elementos mágicos que los ayuden? ¿Cuáles?

**c.** ¿Quiénes son sus antagonistas? ¿Y sus ayudantes?  
**d.** ¿Qué objetivo persigue cada uno? ¿Está vinculado con el bien común?

**6. En su carpeta, elaboren un texto utilizando algunas de las palabras clave que figuran en la parte superior de las páginas 17, 18, 19 y 23. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.**

# Taller de producción

## Propuesta 1 Escritura de un relato a la manera de una leyenda medieval

1. Observen la siguiente imagen para idear el marco narrativo de una leyenda medieval.



2. Anoten en un borrador qué personajes estarán involucrados y cuándo sucederá la historia. Consideren:

- Quién es el protagonista, qué valores y rasgos tiene.
- Qué misión u objetivo persigue.
- Qué obstáculo deberá enfrentar para lograrlo.

3. Redacten el comienzo de un relato a la manera de una leyenda medieval.

- Presenten al protagonista y sus orígenes; tengan en cuenta que se convertirá en héroe.
- Agreguen los elementos del marco narrativo que pensaron a partir de la imagen.
- Mencionen brevemente el objetivo que persigue el futuro héroe. Recuerden que, si el protagonista consigue lo que busca, su comunidad se verá beneficiada.

4. Relean el texto y corroboren que se comprendan el espacio y el tiempo en el que sucederán los acontecimientos.

- Luego, revisen la ortografía y páseenlo en limpio.

5. Entre todos, organicen una ronda de lectura de los inicios de leyenda que escribieron. ¿Cómo seguirá cada historia?

## Propuesta 2 Creación de un personaje maravilloso

1. Los relatos maravillosos cuentan con personajes que suelen acompañar al protagonista como ayudantes mágicos. Son aquellos que, por ser seres mágicos o contar con objetos de estas características, contribuyen a superar los obstáculos que el protagonista enfrentará.

- En un borrador, anoten las habilidades mágicas del personaje. Les dejamos algunas opciones.

- ✓ Cuenta con conocimientos de las artes mágicas.
- ✓ Tiene poderes especiales, como teletransportarse, hacerse invisible o volar.
- ✓ Es el legítimo dueño de un objeto mágico, como una espada o un talismán.
- ✓ Se comunica con toda clase de animales y seres.

2. Piensen en qué marco aparece y cuáles son sus orígenes. Luego, anoten la historia de este personaje.

- Consideren dónde nació, cómo adquirió su poder o su objeto, dónde vive actualmente y a qué se dedica.

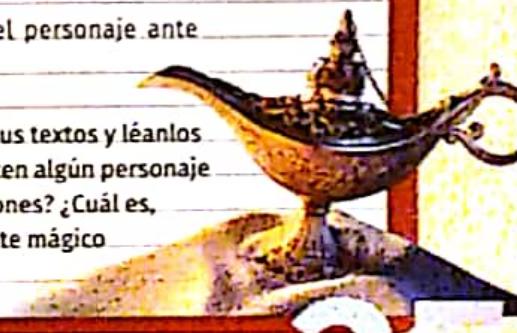
3. Ahora, detallen sus cualidades principales. Utilicen las siguientes preguntas como guía.

- ¿Es un ser bondadoso o malhumorado?
- ¿Tiene algún animal que lo acompañe? ¿Cuál?
- ¿Conoce el problema por el que el protagonista lo consultará?

4. Redacten el encuentro con el protagonista. No olviden los siguientes elementos.

- Dónde y cuándo se encuentran.
- El objetivo del protagonista: por qué solicita su ayuda.
- Cómo responde el personaje ante este pedido.

5. Pasen en limpio sus textos y léanlos en voz alta. ¿Reconocen algún personaje clásico en sus creaciones? ¿Cuál es, en cambio, el ayudante mágico más original?





## Informar con música

En esta canción, como en muchas leyendas medievales, los obstáculos que impiden terminar con los males del mundo toman la forma de monstruos y se realiza un llamamiento a enfrentarlos. Así, la búsqueda del bien común implica una aventura y el compromiso de triunfar sobre la adversidad...

### Contra todos los males de este mundo

Vamos a buscar  
al enorme dragón  
a su morada entre las ruinas de oro.

La noche nos guía  
al sol se asomará  
y al volverse...

Lo obligaremos a dar su corazón  
a dar el antídoto  
contra todos los males de este mundo.

Vamos a buscar  
aquel viejo tiburón  
a las profundidades del mar de la sangre.

La marea misma  
nos guiará  
y al cambiar...

Lo obligaremos a dar su dirección  
a dar el antídoto  
contra todos los males que hay aquí.

Vamos en procura  
de un genio tirador  
que pruebe con nosotros  
o busquemos la forma.

De algo que nos cure la preocupación,  
algo que nos sirva  
contra todos los males de este mundo.

Si bien la banda duró solo cinco años, muchas de sus canciones son consideradas hitos en el rock nacional.

Álbum: *Los niños que escriben en el cielo* (1981)  
Grupo: Spinetta Jade



Escaneen el código para  
escuchar esta canción.  
[https://youtu.be/pm5\\_W8gu-wg](https://youtu.be/pm5_W8gu-wg)

- Comenten entre ustedes. ¿Cuáles serán los males de este mundo?



## Informar con cine

Los cuentos tradicionales tienen versiones y reversiones. Esta película muestra una interpretación novedosa de los cuentos de hadas, donde se puede poner en duda hasta la idea de que el final siempre será feliz...

EN EL  
BOSQUE

→ Es la adaptación de un exitoso musical de Broadway.

→ Se estrenó en 2014 y la dirigió Rob Marshall, quien ya había dirigido renombradas películas musicales.



Escaneen el código para ver el tráiler de la película.  
<https://goo.gl/78fEK7>



## Informar con plástica

En este cuadro, la personalidad del héroe, sus valores y virtudes se destacan en la acción; y la ferocidad temible del dragón, incluso derrotado, nos convence de la maldad que representaba. Las leyendas medievales fueron, como vemos, fuente de inspiración de grandes obras maestras.



Lucha de san Jorge y el dragón (1607),  
Pedro Pablo Rubens (1577-1640).  
Museo del Prado, Madrid, España.



Escaneen el código para ver el comentario de un curador experto sobre la obra.

<https://goo.gl/fhsxzp>

Rubens fue un prolífico artista de su época. Se conservan alrededor de 1500 cuadros suyos y casi 9000 dibujos.

- Esta obra está basada en una leyenda medieval cristiana. ¿Qué historia imaginan a partir de los elementos y personajes del cuadro?



- ¿En qué cuentos tradicionales se basa la película? ¿Qué puede cambiar en esas historias?



La ficción tiene siempre algún tipo de efecto sobre los lectores. Puede hacernos reír, llorar y hasta asustarnos. Pero también puede plantearnos dudas o inquietudes que no se resuelven en el texto: quedan suspendidas en el aire aun después de terminada la lectura.

Ya sea un texto narrativo o una historieta, los autores y dibujantes crean mundos complejos, con su propia lógica y repletos de elementos fascinantes e inquietantes a la vez.

#### ▼ Secuencia de contenidos:

- ▼ Lectura de un cuento fantástico
- ▼ Teoría literaria: el cuento fantástico, el narrador, el cuento fantástico en contexto
- ▼ Lectura de una historieta
- ▼ Teoría en diálogo: del cuento fantástico a la historieta, la focalización en la historieta
- ▼ Taller de producción
- ▼ InformArte

...ENTRÉ A MI CUARTO Y DESCUBRÍ  
QUE LA PUERTA DEL ARMARIO DABA A UN  
MUNDO FANTÁSTICO, CON DRAGONES  
Y GUERREROS CON SUPERPODERES ...

ERA TAN REAL QUE  
NO SÉ SI FUE SUEÑO O  
REALIDAD

¿TU CUARTO  
ESTABA ORDENADO?

SI  
FUE  
SUEÑO

Daniel  
PAZ

- Cometen entre ustedes qué duda propia del fantástico se plantea en esta escena humorística y cómo se resuelve.

## Sredni Vashtar

Saki

*Un niño de diez años vive bajo el cuidado de una prima estricta. Se refugia en una casilla de madera en el jardín, donde cuida con devoción a sus dos mascotas. Los sucesos para el niño se tornan cada vez más angustiantes y tal vez su hurón sea el único que le pueda aportar alivio. Veamos...*

Conradín tenía diez años y, según la opinión del médico, no iba a vivir cinco años más. El médico era ameno, ineficaz, y no se lo tomaba en cuenta, pero su opinión estaba respaldada por la señora De Ropp, a quien si se debía tomar en cuenta. La señora De Ropp, prima de Conradín, era su tutora, y representaba para él esos tres quintos del mundo que son necesarios, desagradables y reales; los otros dos quintos, en perpetuo antagonismo\* con los anteriores, estaban concentrados en su imaginación. Conradín pensaba que de un día para otro iba a rendirse a la dominante presión de las cosas necesarias: las enfermedades, los cuidados excesivos y el interminable aburrimiento. Su imaginación, estumulada por la soledad, le impedía sucumbir.

La señora De Ropp ni en los momentos de mayor franqueza se confesaba que no quería a Conradín, aunque hubiera podido darse cuenta de que al contrariarlo "por su bien" cumplía con un deber que no era particularmente penoso. Conradín la odiaba con desesperada sinceridad, que sabía disimular a la perfección. Las pocas diversiones que inventaba aumentaban con la perspectiva de molestar a su tutora. La señora De Ropp estaba excluida del reino de su imaginación por ser un objeto sucio, inadecuado.

En el triste jardín, vigilado por tantas ventanas listas a entreabrirse para recordarle la obligación de tomar un remedio o para decirle que no hiciera esto o aquello, Conradín encontraba poco encanto. Los escasos árboles frutales le estaban celosamente\* vedados\*; sin embargo, hubiera sido difícil encontrar quien pagara diez chelines por su producción de todo el año. En un rincón, casi oculta por un arbusto, había una casilla de herramientas abandonada; bajo su techo, Conradín hallo un refugio, algo que participaba de los variados aspectos de un cuarto de juguetes y de una catedral. La había poblado de fantasmas familiares, algunos sacados de la historia y otros de su imaginación; pero la casilla ostentaba también dos huéspedes de carne y hueso. En un rincón vivía una gallina del Houdán\* de

áspido plumaje, a la que el niño dedicaba un cariño que casi no tenía otra salida. Más atrás, en la penumbra, había un cajón. Estaba dividido en dos compartimentos, uno de ellos con travesaños de fierro en el frente. Era la morada de un gran hurón de los pantanos; el muchacho de la carne se lo había dado de contrabando, con jaula y todo, a cambio de unas pocas monedas de plata. Conradín tenía mucho miedo de ese animal flexible y de garras afiladas, pero era su más preciado tesoro. Su presencia en la casilla era para Conradín una secreta y terrible felicidad; debía mantenerlo escondido de la Mujer (así denominaba a su prima). Un día, quién sabe cómo, imaginó para la bestia un nombre maravilloso, y desde ese momento el hurón de los pantanos fue un dios y una religión.



**antagonismo.** Oposición o rivalidad entre personas, opiniones o ideas.

**celosamente.** Con mucho cuidado y atención.

**vedado.** Prohibido, Inhabilitado.

**Houdán.** Comuna de Francia, situada al norte del país.

A la religión, también, se entregaba la Mujer una vez por semana, en una iglesia de los alrededores, y obligaba a Conradin a acompañarla. Pero todos los jueves, en el musgoso y oscuro silencio de la casilla, el niño oficiaba un místico y elaborado rito ante el cajón de madera, santuario de Sredni Vashtar, el Gran Hurón. Adornaba el altar con flores rojas y moras escarlatas, pues era un dios que favorecía especialmente el aspecto impulsivo y feroz de las cosas (la religión de la Mujer, según Conradin, estaba dirigida en sentido opuesto).

En las grandes fiestas espolvoreaba el cajón con nuez moscada. El hecho de tener que robarla valorizaba particularmente la ofrenda. Las fiestas eran variables y tenían por finalidad celebrar algún acontecimiento pasajero. En ocasión de un agudo dolor de muelas que padeció por tres días la señora De Ropp, Conradin prolongó los festivales durante todo ese tiempo, y casi llegó a convencerse de que Sredni Vashtar era personalmente responsable del dolor.

La gallina del Houdan no participaba del culto de Sredni Vashtar. Conradin había decidido que era anabaptista.\* No pretendía tener ni la más remota idea de lo que era ser anabaptista, pero tenía una íntima esperanza de que fuera algo audaz y no muy respetable. La señora De Ropp encarnaba para Conradin la odiosa imagen de la respetabilidad.

Al cabo de un tiempo, las permanencias de Conradin en la casilla comenzaron a llamar la atención de su tutora.

"No le hará bien pasarse el día allí, con lo variable que es el tiempo", decidió repentinamente, y una mañana, a la hora del desayuno, anuncio que la gallina del Houdan había sido vendida la noche anterior. Con sus ojos miope atusbo\* a Conradin, esperando que manifestara odio

y tristeza, que estaba lista a reprimir con la fuerza de excelentes preceptos y razonamientos. Pero Conradin no dijo nada; no había nada que decir. Algo en esa cara impávida\* y blanca la tranquilizó momentáneamente. Esa tarde, a la hora del té, hubo tostadas: atención generalmente excluida con el pretexto de que "eran malas para Conradin", y también porque hacerlas daba trabajo.

—Creí que te gustaban las tostadas —exclamó con aire ofendido al ver que no las había tocado.

—A veces —dijo Conradin.

Esa noche, en la casilla, hubo un cambio en el culto al dios del cajón. Hasta entonces, Conradin no había hecho más que cantar sus oraciones: ahora pidió un favor.

—Hazme un favor, Sredni Vashtar.

No especificó el favor. Sredni Vashtar era un dios, y un dios nada lo ignora. Conradin miró hacia el otro rincón vacío y, ahogando un sollozo, regresó a ese otro mundo que detestaba.

Todas las noches, en la acogedora oscuridad de su dormitorio, y todas las tardes, en la penumbra de la casilla, se elevó la amarga letanía\* de Conradin:

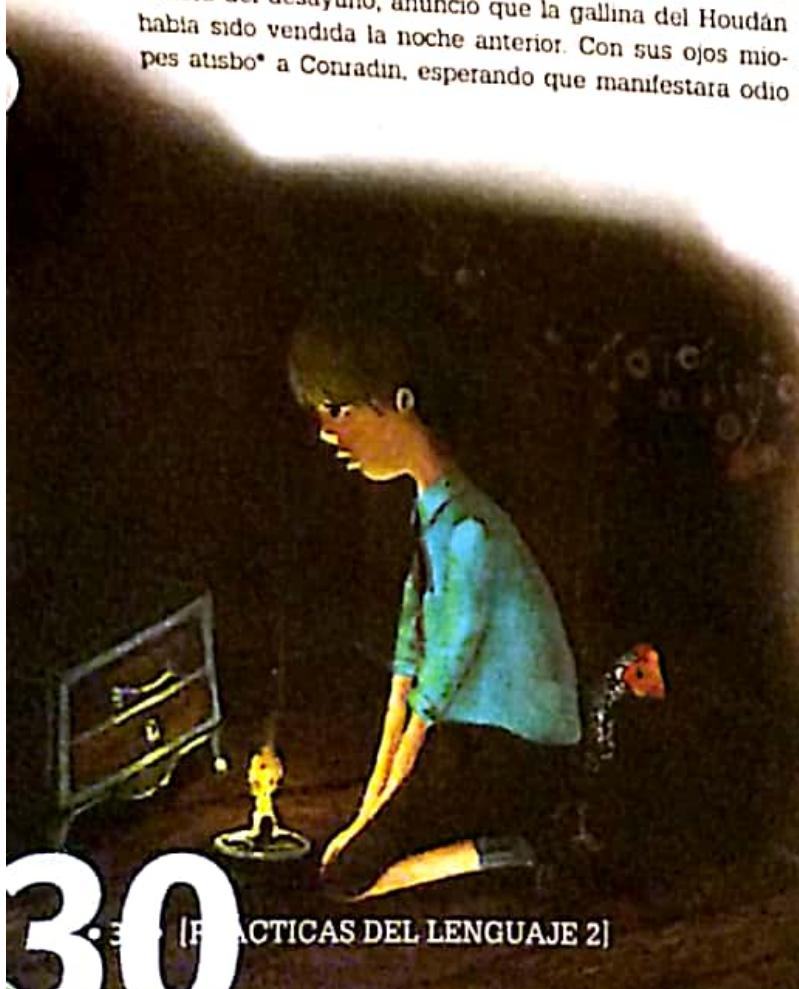
—Hazme un favor, Sredni Vashtar.

La señora De Ropp advirtió que las visitas a la casilla no habían cesado, y un día llevó a cabo una inspección más completa.

—¿Qué guardas en ese cajón cerrado con llave? —le preguntó—. Han de ser conejitos de la India. Hare que se los lleven.

Conradin apretó los labios, pero la Mujer registró su dormitorio hasta descubrir la llave escondida, y enseñada bajo a la casilla para coronar su descubrimiento. Era una tarde lluviosa y Conradin había sido obligado a permanecer dentro de la casa. Desde la última ventana del comedor se divisaba la casilla; detrás de esa ventana se instaló Conradin. Vio entrar a la Mujer, y la imaginó abriendo la puerta del cajón sagrado y examinando con ojos miope el lecho de paja donde yacía su dios. Tal vez, movida por su torpe impaciencia, tantearía la paja con el paraguas. Fervorosamente, Conradin articuló su plegaria por última vez. Pero sabía, al rezar, que no creía. La Mujer aparecería de un momento a otro con esa sonrisa frunciada que el tanto detestaba; dentro de una o dos horas el jardín se llevaría a su dios prodigioso, no ya un dios, sino un simple hurón color pardo, en un cajón.

Y sabía que la Mujer triunfaría siempre, como había triunfado hasta ahora, y que sus persecuciones y su tiranía irían venciendo poco a poco, hasta que a él ya nada le importaría, hasta que sucediera lo previsto por el doctor. Y como un desafío, en el despecho de la derrota, comenzó a cantar en alta voz el himno a su ídolo amenazado:





*Sredni Vashtar acometió:\**

*Sus pensamientos eran pensamientos rojos, sus dientes eran blancos.*

*Sus enemigos pidieron paz, pero El les trajo muerte.*

*Sredni Vashtar el hermoso.*

De golpe dejó de cantar y se acercó a la ventana.

La puerta de la casilla seguía entreabierta. Los minutos pasaban. Los minutos eran largos, pero pasaban. Miraba los gorriones que volaban y corrían por el césped; los contó una y otra vez, sin perder de vista la puerta. Una criada de expresión agria entró a la pieza y comenzó a preparar la mesa para el té. Conradín seguía esperando, vigilando. La esperanza gradualmente se deslizaba en su corazón; el triunfo empezó a brillar en sus ojos, hasta ahora solo conocedores de la melancólica paciencia de la derrota. Con una exultación\* furtiva, volvió a gritar el 'peán'\* de victoria y devastación. Sus ojos fueron recompensados: por la puerta salió una larga bestia amarilla y castaña, baja, con ojos deslumbrados por la luz del crepúsculo y oscuras manchas mojadas en la piel de las mandíbulas y del cuello. Conradín cayó de rodillas. El Gran Hurón de los Pantanos se dirigió al arroyuelo que estaba al extremo del jardín, bebió, cruzó un puente de madera y se perdió entre los arbustos. Ese fue el transito de Sredni Vashtar.

—Esta servido el té —anunció la criada de expresión agria—. ¿Dónde está la señora?

—Fue a la casilla —dijo Conradín.

Y mientras la criada salió en busca de la señora, Conradín sacó de un cajón del aparador el tenedor de las tostadas y se puso a tostar un pedazo de pan.

Y mientras lo tostaba y lo untaba con mucha mantequilla, y mientras duraba el lento placer de comérselo, Conradín escuchaba los ruidos y silencios que llegaban en rápidos espasmos del otro lado de la puerta del comedor. El estú-

pido chillido de la criada, el coro de interrogantes clamores de los integrantes de la cocina, los escurridizos pasos y las urgentes embajadas en busca de auxilio, y luego, después de una pausa, los asustados sollozos y los pasos arrastrados de quienes llevaban una carga pesada.

—¿Quién se lo dirá al pobre chico? ¡Yo no podría! —exclamó una voz chillona.

Y mientras discutían el asunto, Conradín se preparó otra tostada.

Disponible en la biblioteca virtual Ciudad Seva (adaptación).

**anabaptismo.** Creencia dentro del protestantismo que aboga por el bautismo de creyentes adultos y no de niños, que aún no tienen uso de razón.

**atistar.** Observar con disimulo.

**impavido.** Que no se altera ni muestra expresión alguna ante un estímulo perturbador.

**letanía.** Oración religiosa, compuesta por súplicas y pedidos, dirigida a un dios.

**acometer.** Atacar con fuerza.

**exultación.** Manifestación de alegría o satisfacción.

**peán.** Antiguo canto griego en honor del dios Apolo.

### El autor

**Saki (Hector Hugh Munro)**

Nació en Birmania (1870) y murió en Francia (1916). Fue escritor, novelista y dramaturgo. Su madre falleció trágicamente en un accidente con una vaca cuando él era un niño, y su padre, un oficial de policía, lo envió a Inglaterra a estudiar, donde estuvo al cuidado de tíos y parientes estrictos.



La estancia en Birmania fue determinante respecto de sus saberes sobre Oriente. Muchos estudiosos han considerado que su niñez puede haber motivado ciertos temas recurrentes de sus relatos, como las familias hostiles, los ambientes opresivos y la muerte.

# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Numeren las siguientes oraciones según el orden en que ocurren los hechos en el relato.

- Luego de unos minutos, Conradín ve al hurón alejarse de la casilla.
- El niño decide venerar al hurón como a un dios. Lo bautiza Sredni Vashtar y le rinde culto.
- Conradín pide un favor a Sredni Vashtar.
- La criada entra al salón para preparar el té y se preocupa por la ausencia de la señora De Ropp.
- El niño canta un himno y se queda observando hacia el jardín.
- Conradín se sienta a la mesa y prepara tostadas con mantequilla.
- La señora De Ropp nota que su primo aún frecuenta mucho la casilla del jardín y resuelve investigar qué esconde.
- Conradín se entera de la venta de la gallina.
- Conradín compra un hurón y lo esconde en la casilla de herramientas.
- La Mujer revuelve el lugar sagrado de Conradín.

2. Señalen con un  la opción correcta para cada frase.

- a. Conradín no sale de la casa porque...
  - no quiere.
  - se siente mal.
  - no se lo permiten.
- b. Sredni Vashtar es para Conradín...
  - un fiel compañero.
  - un dios al que venera.
  - su mascota favorita.
- c. Cuando se entera de la venta de la gallina, Conradín...
  - no reacciona como esperaba la señora De Ropp.
  - se encierra en la casilla hasta que lo obligan a salir.
  - ataca a la señora De Ropp.
- d. La señora De Ropp...
  - es asesinada por la sirvienta.
  - huye ante la presencia monstruosa de Sredni Vashtar.
  - es herida de muerte por el hurón.

## Nivel dos

3. Elaboren en su carpeta un cuadro como el que sigue y complétenlo con los elementos del marco narrativo del cuento de Saki.

MARCO NARRATIVO	SREDNI VASHTAR
Espacio	
Tiempo	
Personajes	

4. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Cómo es la relación entre Conradín y la prima?
- b. ¿Qué importancia tiene este vínculo para el desarrollo de los acontecimientos?

5. Debatan entre ustedes a partir de estas preguntas.

- a. ¿Cómo es la casa en la que vive Conradín? ¿Qué elementos hay en la casilla?
- b. ¿Creen que las características de estos espacios son relevantes para la historia? ¿Por qué?

## Nivel tres

6. Conradín no solo considera al hurón un dios, sino que inventa una religión para él. A partir de esto, respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué palabras del relato se relacionan con la religión y el culto? Armen la lista de todos los términos que componen ese campo semántico.
- b. ¿Cómo es el altar que construye Conradín para Sredni Vashtar? ¿Por qué creen que eligió esos elementos?

7. Conversen entre ustedes.

- a. ¿Qué religiones conocen? ¿Son similares al culto que le rinde Conradín a Sredni Vashtar?
- b. ¿Qué características comparten? ¿En cuáles creen que radican las diferencias?

8. Piensen cómo sería la versión de los hechos desde el punto de vista de la criada de la casa.

- Suponiendo que ese personaje tiene que hacer una declaración ante un oficial de policía, redacten en su carpeta lo que ocurrió ese día desde su perspectiva.

# El cuento fantástico

En los cuentos fantásticos, un hecho extraordinario e insólito irrumpen en la vida cotidiana de los personajes. Este hecho es, en principio, inexplicable, tal como ocurre en "Sredni Vashtar" con la muerte de la señora De Ropp.

Ante el suceso insólito, el lector tiene un momento de vacilación sobre cómo interpretar los hechos y cuestiona la naturaleza de los acontecimientos: ¿ocurrió algo sobrenatural o hay una explicación lógica? Para entender cómo se construye esa vacilación, son necesarios los conceptos de verosímil, vacío textual e indicios.

## Los verosímiles

Las ficciones construyen mundos narrativos y leyes que los rigen. A estos mundos se los denomina verosímiles: el conjunto de leyes que determinan la lógica de cada relato. Veamos a continuación los distintos tipos.

VEROSÍMILES	<b>REALISTA</b>  La literatura realista construye un mundo con las mismas reglas que el nuestro y sus personajes enfrentan situaciones que podrían ocurrir en la vida cotidiana. El verosímil realista se define, entonces, como un mundo parecido a la realidad del autor y del lector [FIG. 04].
EXTRAÑO	<b>EXTRAÑO</b>  En un mundo similar al nuestro, irrumpen hechos sobrenaturales (se quiebra el verosímil realista y aparece la vacilación), pero se introducen elementos que brindan una explicación racional: alucinaciones, confusiones de los personajes o sueños, como la escena humorística de la página 28.
FANTÁSTICO	<b>FANTÁSTICO</b>  En un mundo similar al nuestro, irrumpen hechos sobrenaturales que sorprende tanto al lector como a los personajes (se quiebra el verosímil realista y aparece la vacilación). Este hecho no encuentra explicación en el marco del relato y la inquietud persiste [FIG. 05].
MARAVILLOSO	<b>MARAVILLOSO</b>  Las reglas del mundo construido no se corresponden con las del nuestro y el lector y los personajes aceptan la existencia de hechos y personajes sobrenaturales sin cuestionamientos (todo lo que ocurre resulta verosímil dentro de ese mundo ficcional). La maga de Arannar, en el capítulo 1 de este libro, es un ejemplo de relato maravilloso.

## Vacíos, indicios y lectores activos

Los textos literarios suelen dejar vacíos que activan la imaginación del lector: aquello que no está dicho de manera explícita. En el cuento de Saki, por ejemplo, se desconoce lo que verdaderamente sucedió en la casilla con la señora De Ropp.

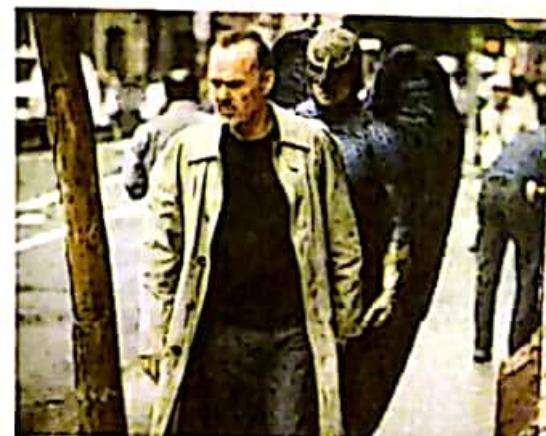
Esos vacíos textuales se complementan con indicios: pistas que orientan la interpretación de los hechos por parte del lector. En "Sredni Vashtar", aunque nunca se explique, ciertos indicios permiten concluir que la señora De Ropp ha muerto: la salida del hurón con "oscuras manchas mojadas en la piel de las mandíbulas y del cuello", así como los gritos de la criada y su preocupación por el chico.

En la narrativa fantástica, la presencia de vacíos e indicios es clave para construir la vacilación. Así, estos relatos suponen un lector activo que interprete las pistas. En "Sredni Vashtar", por un lado, la reacción de Conradín nos lleva a un desenlace sobrenatural y maravilloso: el dios le concedió el deseo al niño; por el otro, la personalidad de Conradín permite interpretar un desenlace extraño: su imaginación es un indicio de que no hubo mediación divina en el ataque del hurón.



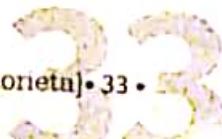
[FIG. 04]

*Bajo la misma estrella*, de John Green, es un ejemplo de novela realista: cuenta la historia de dos adolescentes que sufren la misma enfermedad y, en ese contexto, se enamoran.



[FIG. 05]

La película *Birdman* trata sobre un actor venido a menos que aparenta sufrir delirios y alucinaciones. ¿Estará loco o sus visiones serán parte de la realidad? El final deja al espectador con la inquietud propia del fantástico.



## El narrador

La persona real que escribe el relato es el **autor** del texto, en este caso, Saki. El autor crea o inventa una **voz narradora** ficcional que relata los hechos. En este cuento, la voz narradora es externa (es decir, no coincide con ninguno de los personajes) y adopta el punto de vista del niño.

Según sea un **personaje** de la historia o no, y de acuerdo con el **conocimiento** que tenga de los hechos, puede *haber distintos tipos de narrador*.

• **Narrador externo:** es una voz que *no forma parte de la historia* y relata los sucesos en 3.<sup>o</sup> persona gramatical (p. g.). Se lo llama **omnisciente** cuando conoce todos los hechos y describe el estado psíquico y emocional de todos los personajes. Pero un narrador externo también puede contar los hechos de manera parcial, desde la **perspectiva de un solo personaje**; es el caso de "Sredni Vashtar", cuyo narrador se centra en la mirada del chico. Por ejemplo:

El médico era ameno, ineficaz, y no se lo tomaba en cuenta, pero su opinión estaba respaldada por la señora De Ropp, a quien sí se debía tomar en cuenta. La señora De Ropp, prima de Conradin, era su tutora, y representaba para él esos tres quintos del mundo que son necesarios, desagradables y reales...

• **Narrador interno protagonista:** es la voz del personaje principal y, por lo tanto, forma parte de la historia. Cuenta los hechos tal como los vivió utilizando la 1.<sup>o</sup> p. g. El fragmento anterior narrado por el protagonista podría ser así:

Nadie prestaba mucha atención a lo que decía el médico, pero la Mujer sí creía en él y a ella había que hacerle caso. Mi prima y tutora representa para mí los tres quintos del mundo que son necesarios, desagradables y reales...

• **Narrador interno testigo:** es un personaje secundario de la historia, pero conoce los hechos (ya sea porque los presenció o se los contaron) y los narra. Utiliza la 1.<sup>o</sup> p. g. para referirse a él y la 3.<sup>o</sup> p. g. para contar lo que le ocurre al resto. Un ejemplo de "Sredni Vashtar" narrado por la criada como testigo podría ser así:

Al médico no se lo tomaba muy en cuenta, pero la señora consideraba que su opinión era la correcta. La señora era la prima y tutora del niño, a quien cuidaba con atención y afecto. Cuando yo les servía el té, notaba su preocupación para evitarle malestares...

## La descripción literaria

En los textos literarios, las **descripciones** aportan *datos concretos a partir de los cuales se presentan los elementos del marco narrativo y la construcción del mundo que habitan los personajes*. Por ejemplo, Conradin, que es un **niño enfermo y solitario**, vive en una **casa grande**, con un **triste jardín** que no da muchos frutos y rinde culto al **hurón** en una **casilla abandonada y oscura**. Esos elementos, combinados, contribuyen a construir una **atmósfera inquietante** [FIG. 06].

Para describir a un personaje, un objeto o un lugar, primero hay que mencionarlo: establecer qué es lo que se describirá (podemos pensar en la casilla). Luego, se caracterizan sus partes mediante el uso de **adjetivos** ("el **musgoso** y **oscuro** silencio de la casilla") [G]. Finalmente, aquello que se describe debe vincularse con los otros elementos de la narración; por ejemplo, a través de **organizadores espaciales** ("Más atrás, en la penumbra, había un cajón").

**G**  
Revisen las proposiciones subordinadas **adjetivas**, muy importantes para las descripciones literarias (pagina 219).



[FIG. 06]

En las películas de suspense o terror, la atmósfera también se construye aprovechando los **recursos audiovisuales**.

De esta manera, el mismo ambiente, como el cuarto de una casa, puede convertirse en un lugar tenebroso cambiando la iluminación o la música que acompañan la escena.

percepción

seres sobrenaturales

temas

dobles

tensión

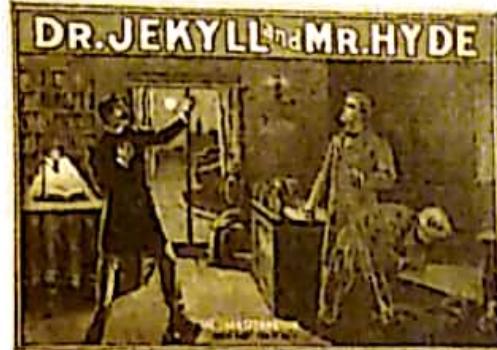
carnaval

vida y muerte

## El cuento fantástico en contexto

Ya sabemos que el fantástico se caracteriza por cuestionar las reglas que componen el mundo realista construido, y esto genera cierta tensión en la narración y su lectura. Sus temas, por lo tanto, se relacionan con todo aquello que pone en riesgo la realidad tal como la conocemos y desestabiliza sus certezas. Uno de ellos es la **aparición de seres sobrenaturales** (fantasmas, espíritus o criaturas como Sredni Vashtar), pero también son frecuentes los siguientes:

- **Percepción de la realidad:** los personajes no saben si lo que perciben con los sentidos es real o producto de su locura, un sueño o alguna sustancia tóxica, entre otras posibilidades. Esta inquietud se traslada al lector: como no puede confiar en la percepción de los personajes, debe interpretar los hechos a partir de los indicios. La historieta que sigue (páginas 36 a 40) es un ejemplo de este tema.
- **Dobles:** la aparición del doble de un personaje también es recurrente en el fantástico. Este personaje "otro" hace dudar al personaje principal (o a los demás) sobre su propia identidad. Es lo que ocurre en la novela *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, de Robert L. Stevenson [FIG. 07].
- **Vida y muerte:** los límites entre la vida y la muerte se vuelven borrosos en algunos relatos fantásticos, y la comunicación con el mundo de los muertos parece posible. Este tema atraviesa, por ejemplo, el cuento "La caída de la casa Usher", de Edgar Allan Poe [FIG. 08].

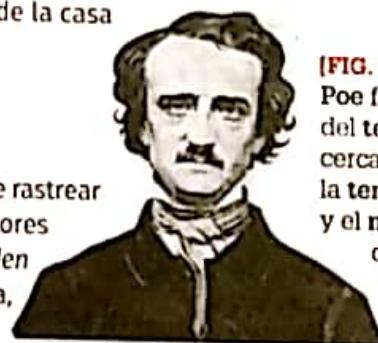


[FIG. 07]

La novela relata la **aparición misteriosa** del señor Hyde, que resulta ser el **doble** del doctor Jekyll. Pero no solo el doble, sino su **opuesto**: Hyde representa la maldad, el desprecio por los otros y la perversión.

## Literatura y cultura popular: el carnaval

Si bien el fantástico se constituye como género en el siglo XIX, es posible rastrear algunos de sus elementos en diversas **manifestaciones culturales** anteriores a ese periodo. Una de ellas es el **carnaval**, festividad en la cual se suspenden por una noche las **reglas de funcionamiento del mundo**, y que incorpora, además, la **transformación de cada uno en otro** mediante un disfraz.



[FIG. 08]

Poe fue un maestro del terror, género muy cercano al fantástico: la tensión, el suspense y el miedo aparecen cuando las certezas sobre la realidad se pierden.

### Guía de estudio literario

1. El cuento está situado en un marco realista. A partir de ello, lean este fragmento y resuelvan en su carpeta.

Un día, quién sabe cómo, imaginó para la bestia un nombre maravilloso, y desde ese momento el hurón de los pantanos fue un dios y una religión.

- Expliquen por qué la presencia del hurón resulta verosímil en ese marco realista.
- ¿Qué es lo que luego quiebra el verosímil realista?
- Si aceptamos un desenlace sobrenatural, ¿cómo cambia el marco realista inicial?
- ¿Cómo explicarían el desenlace si aceptamos que Sredni Vashtar tenía poderes sobrenaturales?
- ¿Creen que la tensión realista/maravilloso es importante para crear suspense en el lector? ¿Por qué?

2. En grupos, piensen qué le habrá pedido Conradín a su dios y qué indicios textuales permiten interpretarlo.

- ¿Por qué les parece que ese "vacío" genera una tensión propia del fantástico?

3. Relean la descripción final del hurón considerando el tipo de narrador. Luego, resuelvan en su carpeta.

- ¿El narrador lo describe de forma realista? ¿O atribuye al hurón rasgos sobrenaturales? ¿Cómo se dan cuenta?
- ¿Qué relación existe entre esa descripción y la interpretación de Conradín sobre lo sucedido?

4. Reescriban en su carpeta el episodio final de la casilla utilizando a la señora De Ropp como narradora.

## » Lectura de una historieta

### EZRA WINSTON, EL ANTICUARIO

H. G. Oesterheld y A. Breccia

EZRA WINSTON, UN ANTICUARIO DE LONDRES, REVISA UNAS SUPUESTAS RELIQUIAS EGIPCIAS QUE LE VENDIÓ UNA VIUDA. ESTOS OBJETOS, EN APARIENCIA INOFENSIVOS, ENCIERRAN MUCHO MÁS QUE SU AUTENTICIDAD. VEAMOS...



ESTA USTED SEGURA, SEÑORA GARZON, DE QUE SU ESPOSO TRAZO TODO ESTO DE EGIPTO P' INCLUSO ESTE ESCARABAJO?

SEGURÍSIMA! LO TRAGO TODO JUNTO, EN UN SOLO BAÚL: EL ÍDOLO, EL ESPEJO, EL ESCARABAJO Y TODAS LAS DEMÁS COSAS...



(ES UN ESCARABAJO MADE IN ENGLAND: NO ME CABE DUDA. LA FORMA DE TRABAJAR EL METAL NO PUEDE SER EGIPCIA... TAMPORRIO EL MISMO METAL PARECE UNA ALLEACIÓN DE ALUMINIO...)



CALCULE QUE TODO EL LOTE PODÍA VALER UNAS 50 GUINEAS. OFRECI' DIEZ. LA SEÑORA GARZON ACEPTÓ SIN CHISPAR. PAGUE. NEGOCIOS SON NEGOCIOS...

ME METÍ ALLÁ EN LA TRASTIENDA CUANDO APARECIÓ BILLY WISE, EL MANDADERO DEL STAMHOPE HOTEL, DE DONDE ME MANDAN TODOS LOS DÍAS LA COMIDA...

DEJA LA VIANDA ALLÍ SOBRE EL MOSTRADOR, BILLY. ESTOY OCUPADO...



ME HABÍA ENTRADO PRISA POR ESTUDIAR DE CERCA EL ESPEJO. UN DISCO DE BRONCE BRUNIDO... TIENE JERÓGLIFOS GRABADOS EN LA PARTE POSTERIOR... DESPUES DE TODO QUIZAS RESULTE ESTA LA MÁS SENSACIONAL DE MIS COMPRAS...



(ESTUPENDO! PERTENECEÓ A UNA TAL NITITE, ESPOSA DE ORMAN, 'ESCRIBA' AL SERVICIO DEL FARAON KES-IN-AMON!)



ME ENTREGUÉ POR COMPLETO A LA LECTURA DEL JERÓGLIFICO. ME CONSIDERO SÓLO UN EGIPTOLOGO AFICIONADO, PERO CREO QUE DESCIFRAR JERÓGLIFOS MEJOR QUE MÁS DE UN DIRECTOR DE MUSEO... PERO ENCONTRÉ DIFICULTADES...

...DEL OTRO LADO, SOBRE LA BRUNIDA CARA DEL ESPEJO, ENCONTRÉ UNOS CARÁCTERES CUYO SIGNIFICADO SE ME ESCAPÓ...

(ESTOS OTROS JERÓGLIFOS FUERON GRABADOS UN TIEMPO DESPUES... POR OTRA MANO Y...)





YO NO ME HABIA MOVIDO, ANTES ESTABA MI ROSTRO EN EL ESPEJO, YA NO ESTABA MAS... OTRO ROSTRO LO HABIA REEMPLAZADO...

UNA HERMOSA MUJER, DE OJOS AGRANDADOS POR EL CARBÓN, ERA ABSURDA SE-MEJANTE SUSTITUCIÓN. ME VOLVI CON MUCHA PRESTEZA... ALLÍ ESTABA, DETRÁS MÍ.



UN AROMA DENSO, CRUDO Y REFINADO A LA VEZ ME ENVOLVIÓ. NO, NO ERA UNA VISIÓN... PERO...



CREÍ QUE ALGO PASABA A MIS OJOS. EL PERFUME, CRUDO Y REFINADO A LA VEZ, SEGUÍ...



EL PERFUME, CRUDO Y REFINADO A LA VEZ, SEGUÍ...



VOLVÍ A ABRIR LOS OJOS... EL PERFUME CRUDO Y REFINADO A LA VEZ, SEGUÍ...

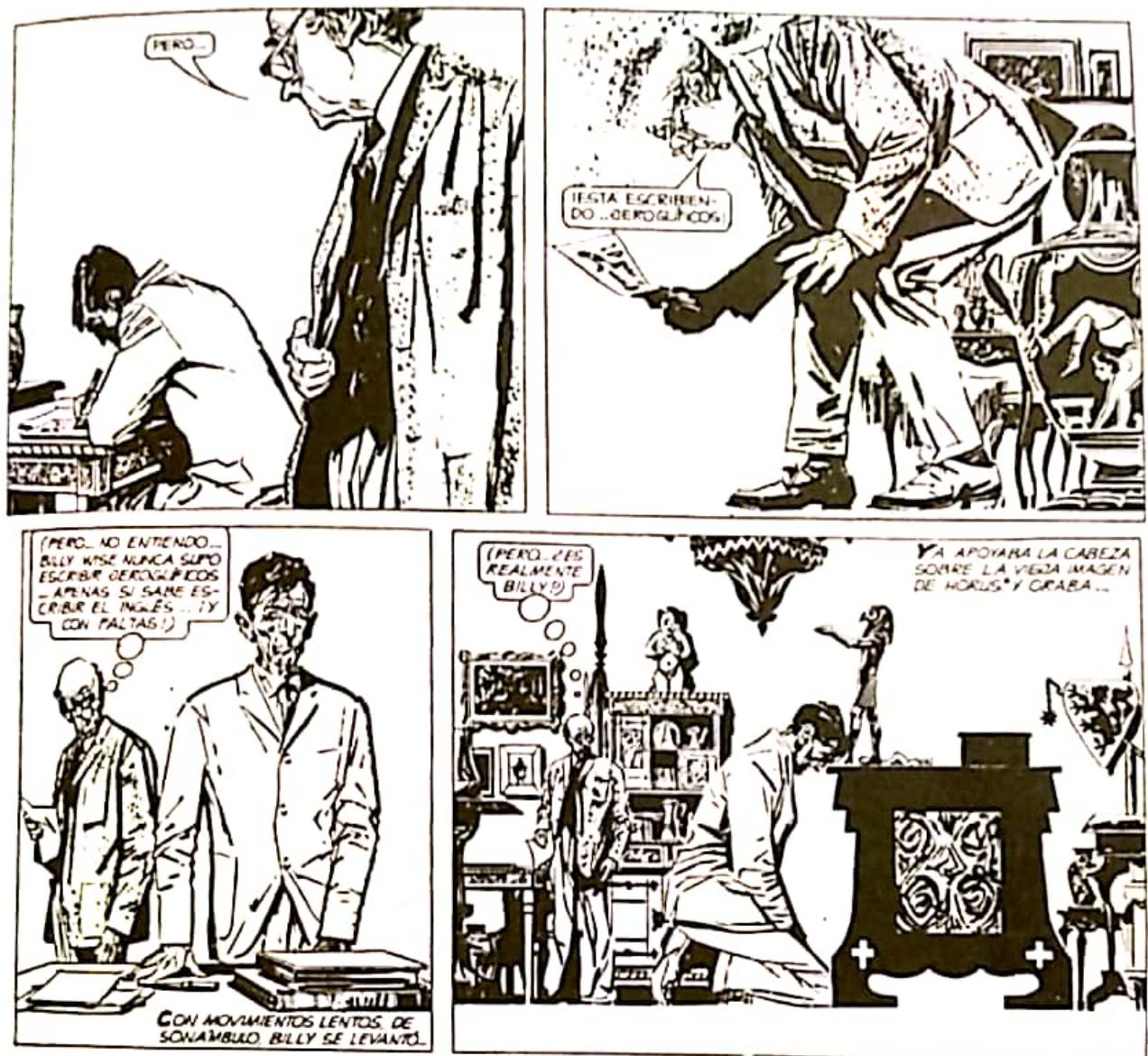


MÍA MIRADA SE ENCONTRÓ CON UN ROSTRO HUE-SUDO, DE FACCIONES AFILADAS, OJOS ESPANTOSAMENTE ABIERTOS. NO NECESITO TOCARLO PA-RA SABER QUE ESTABA MUERTO. EL PERFUME, CRUDO Y REFINADO A LA VEZ, SEGUÍ...

ídolo. Imagen de una deidad objeto de culto. aleación. Producto homogéneo, compuesto de dos o más elementos químicos, uno de los cuales debe ser un metal.

escriba. En la Antigüedad, copista; era el funcionario que se especializaba en las tareas de escritura y de contabilidad.





EZRA WINSTON VOLVIÓ A MIRAR LOS JEROGLÍFICOS Y DESCIFRÓ ESTE MENSAJE:

YO, ORMAN, ESCRIBA, ASISTÍ A LA MUERTE DE KES-IN-AMON, EL GRAN FARAÓN. EL EXTRANJERO QUE BAJÓ EN EL OBELISCO DE PLATA REGALÓ EL ESCARABAJO. ALGO HABÍA EN ÉL, ALGÚN OLOR MORTAL. EL PALACIO TODO MURIÓ. ENTERRAMOS A KES-IN-AMON CON GRAN POMPA EN LA PIRÁMIDE NUEVA. Y YO, EL ESCRIBA ORMAN, FUI ENTERRADO EN LA ANTECÁMARA PARA LEER A KES-IN-AMON EL LIBRO DE LOS MUERTOS.

EL ESCARABAJO, QUE ESTABA SOBRE LA MESA, CONTENÍA UN VENENO. EZRA LOGRÓ SALVARSE AL ROMPER EL VIDRIO Y ENTRAR AIRE PURO, PERO BILLY FINALMENTE MURIÓ.

.....revivificar. Reavivar.

"que entraba abierta". Esta y otras erratas presentes en el texto original se respetan sin cambios por decisión editorial.

Horus. Dios del cielo en la mitología egipcia, considerado el iniciador de esa civilización.

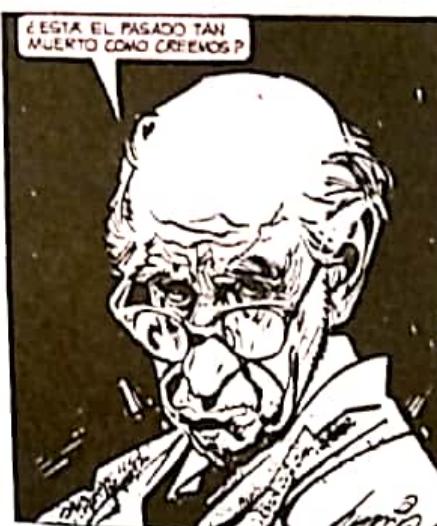
"Ezra (...) murió". Este texto es un agregado de las editoras para reponer los cuadros elididos.

HACE TRES DÍAS  
QUE PASÓ TODO.  
EL MÉDICO PORQUE  
QUE EXAMINÓ  
A BILLY. BILLY DIO  
QUE HABÍA MUERTO  
DE UN ATACO  
CENTRAL.  
ESCUCHARON  
UN RELATO CON CONFUSIÓN,  
CON DEMASIADA  
CONFUSIÓN.  
ME PALMEARON  
LA ESPALDA.  
ME RECOMENDARON  
DAR UNA  
SEMANA  
DE VACACIONES  
EN BRIGHTON...

OTRA VEZ CON MIS DEDOS DE SEMPRE  
ESTA ILUSIÓN ARAÑA LA VIEJA FÁCIL DEL  
TIEMPO DE CLAVICORDIO ESTÁ TANCA EN SAN-  
GRE, MÁS COAGULADA TODA VÍA...



ESTA ILUSIÓN ARAÑA O TODA VÍA VISTAN EN  
EL CLAVICORDIO QUE DURANTE AÑOS  
ESTUVO EN UN PEQUEÑO SALÓN DE VERSAUX.  
LAS ÚLTIMAS NOTAS DE UN MÚSICO  
QUE DECIDIÓ EL DESTINO DE DOS PERSONAS?



En Mort Cinder, Buenos Aires: Colihue, 1997.

## Los autores



Héctor  
Germán  
Oesterheld

Nació en Bs.  
As. en 1919

Estudio Geología, pero se lo reconoce por sus guiones de historieta y relatos breves. Su gran obra maestra es *El Eternauta*, historieta producida con Solano López. En 1977, fue secuestrado y desaparecido por la dictadura militar.



Alberto  
Breccia

Nacido en Montevideo en 1919 y fallecido en Bs. As. en 1993, fue un dibujante reconocido, ganador de numerosos premios. Produjo las historietas *Los mitos de Cthulhu*, de Lovecraft, y *Buscavidas*, con Carlos Trillo.

### Nivel uno

1. Indiquen con un ✓ las oraciones que respondan a los hechos efectivamente ocurridos en la historieta.

- a. Ezra Winston descubre que las antigüedades eran falsas.
- b. El escarabajo del antiguo Egipto contenía veneno.
- c. Billy era en realidad un egipólogo aficionado.
- d. Billy sucumbe ante los efectos del escarabajo.
- e. Ezra no puede comprender los jeroglíficos que escribió Billy.
- f. Ezra descubre que las antigüedades pertenecieron a un antiguo escriba y su mujer.
- g. Las autoridades sospechan que Ezra tiene alucinaciones.

### Nivel dos

2. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué elementos sobrenaturales aparecen en "Ezra Winston...?"?
- b. ¿Son tomados con naturalidad por el anticuario? Justifiquen su respuesta.
- c. ¿Qué tipo de narrador presenta la historieta? Justifiquen su respuesta.

3. En clase, mencionen las posibles explicaciones para los hechos que vive Ezra. Luego, debatan.

- a. ¿Qué explicación consideran más probable? ¿Por qué?
- b. ¿Cómo contribuyen a su respuesta las imágenes de las viñetas?

### Nivel tres

4. Dado que seguimos a Ezra en el desarrollo de los acontecimientos, no sabemos cómo se siente Billy.

- Redacten en primera persona los pensamientos del personaje mientras actúa el veneno del escarabajo.

5. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué frase se reitera en las páginas 37 y 38?
- b. ¿Por qué los autores habrán decidido eso? ¿Qué efecto genera?

6. Además del espejo, se mencionan otros objetos: un ídolo, una espada, un clavichordio. Elijan uno e imaginen cuál será su historia. Redáctenla en su carpeta.

# Del cuento fantástico a la historieta

Las historietas son narraciones que se construyen a partir de imágenes sucesivas y textos asociados a ellas. Esta característica hace que puedan presentar información tanto visual (las imágenes) como verbal (las palabras y los sonidos). Las historias se estructuran a partir de **viñetas**: cuadros en los que se desarrolla cada momento de la narración.

Algunos de los **elementos** propios de las historietas son los siguientes:



**CARTUCHOS:** incorporan en las viñetas un texto que no forma parte del diálogo de los personajes. Con este recurso se incluye la voz del narrador. Como en "Ezra Winston..." el narrador es protagonista, la voz de los cartuchos coincide con la de este personaje.



**Antología del cuento extraño**  
 Rodolfo Walsh (comp.)  
 (El Cuento de Plata, 2010)



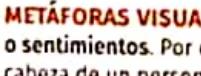
**GLOBOS:** presentan la voz de los personajes. Según la forma del pico, pueden transmitir sus pensamientos (pico con círculos) o los diálogos entre ellos (pico recto).



**LÍNEAS CINÉTICAS:** son trazos que representan movimiento en la imagen. En esta viñeta, por ejemplo, se representa el mareo que le produce a Ezra Winston el perfume extraño.



**De amor de locura y de muerte**  
 Luciano Saracino  
 (Pictus, 2010)



**METÁFORAS VISUALES:** son dibujos que sintetizan ideas o sentimientos. Por ejemplo, una bombita de luz sobre la cabeza de un personaje que acaba de tener una idea.



**Casa tomada y otros cuentos**  
 Julio Cortázar  
 (Alfaguara, 2010)

## La focalización en la historieta

La focalización es el *ángulo de visión* o *punto de vista* desde donde se narran los hechos. En textos literarios, la focalización está vinculada directamente al narrador: es desde el punto de vista de esta voz que nos enteramos de los sucesos. Por ejemplo, el narrador de "Sredni Vashtar" adopta el punto de vista de Conradín y es desde su perspectiva que conocemos los eventos del relato. Por su parte, en películas y series observamos lo que nos muestra la cámara: si se acerca a un personaje, esa parte de la historia se centrará en lo que a él le ocurra.

En las historietas sucede algo similar: el modo en que las imágenes aparecen dispuestas en las viñetas es siempre significativo. Lo que puede ver el lector es aquello que los autores eligen mostrar. Por ejemplo, en "Ezra Winston...", el ambiente y los objetos son fundamentales y, por lo tanto, cada encuadre permite que observemos tanto al personaje como su entorno. Al mismo tiempo, la historia está focalizada en el anticuario, y este aparece en casi todas las viñetas.



**Scott Pilgrim, su vida y sus cosas**  
 Bryan Lee O'Malley  
 (Debolsillo, 2010)

1. Anoten a qué verosímil se refiere cada oración: realista, extraño, fantástico o maravilloso.

a. Construye una realidad nueva, con sus propias reglas, donde ocurren hechos incompatibles con la realidad del autor y el lector, pero no son cuestionados.

b. En el mundo construido, se quiebra el verosímil parecido a la realidad del autor y el lector.

c. Primero se quiebra el verosímil parecido a la realidad del autor y el lector, pero luego se lo recupera.

d. El mundo construido se parece al del autor y el lector.

2. La historieta "Ezra Winston, el anticuario" se inscribe dentro del género fantástico. Reléanla y respondan en su carpeta.

• ¿Qué les parece que ocurre en este relato: se resuelve de algún modo la duda o permanece hasta el final? Justifiquen su respuesta.

3. Lean el siguiente microrrelato de I. A. Ireland y respondan en su carpeta.

#### Final para un cuento fantástico

—¡Qué extrañol —dijo la muchacha avanzando cautelosamente—. ¡Qué puerta más pesada!

La tocó, al hablar, y se cerró de pronto, con un golpe.

—¡Dios mío! —dijo el hombre—. Me parece que no tiene picaporte del lado de adentro. ¡Cómo, nos han encerrado a los dos!

—A los dos no. A uno solo —dijo la muchacha.

Pasó a través de la puerta y desapareció.

En *Antología de la literatura fantástica*, J. L. Borges, A. Biyo Casares y S. Ocampo, Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

a. ¿De qué manera se produce en este microrrelato la vacilación propia del fantástico? Consideren los vacíos textuales, los indicios y el concepto de verosímil.

b. ¿Qué tipo de desenlace tiene: maravilloso o extraño? Justifiquen con fragmentos del texto.

4. Lean este fragmento de la novela *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, y respondan en su carpeta.

(...) el hombre que veian mis ojos no era la persona que yo atolondradamente había supuesto. En aquel momento estaba tan perturbada mi visión que aun ahora, después de tantos años, no logro precisarla.

Disponible en [goo.gl/72qTf7](http://goo.gl/72qTf7) (consulta: 29/08/16)

a. ¿Qué narrador presenta? ¿Cómo se dan cuenta?  
b. ¿Qué tema propio del fantástico se advierte?

5. Señalen con un ✓ las afirmaciones verdaderas.

- a. Las historietas son narraciones hechas solo con imágenes.
- b. "Ezra Winston..." es un relato sobre la experiencia sobrenatural de Billy Wise.
- c. Los cartuchos, los globos y las líneas cinéticas son recursos propios de la historieta.
- d. Como el relato se centra en lo que le sucede al anticuario, la mayoría de las viñetas de "Ezra Winston..." lo representan.
- e. Hacia el final de la historieta, se encuentra una explicación lógica para las visiones del anticuario.

6. Mencionen qué recurso de la historieta representa cada imagen. Luego, comenten entre ustedes en qué situaciones podrían aparecer.



7. En su carpeta, elaboren un texto utilizando algunas de las palabras clave de las páginas 33, 34, 35 y 41. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

# Taller de producción

## Propuesta 1 Redacción de un suceso insólito

1. Eligen una de las siguientes imágenes para crear un ambiente inquietante.



2. En un borrador, anoten la descripción del lugar. Tengan en cuenta los siguientes aspectos.

- El momento del día en que ocurrirán los hechos.
- Dónde está el narrador, qué elementos lo rodean.
- Sombras, animales u objetos presentes allí.

3. Piensen qué personaje vivirá el suceso y anoten sus características en el borrador. No olviden incluir los motivos de su presencia en ese lugar.

4. Ahora, imaginén el suceso insólito. Les dejamos algunas ideas.

- Aparición de un doble exacto del protagonista.
- Luces cuya fuente resulta inexplicable.
- Un animal o un objeto inanimado que adquieran capacidades increíbles.

5. A partir del borrador, redacten el relato desde el comienzo. Pueden partir, por ejemplo, de un día en la vida cotidiana del personaje que crearon.

6. Eligen el final que le darán. ¿Tendrá una explicación lógica o sobrenatural? ¿O la duda no se resolverá?

7. Lean detenidamente su escrito, revisenlo y corrijan los errores que encuentren.

8. Organicen una ronda de lectura en el aula. ¿Qué historias resultaron más inquietantes?

## Propuesta 2 Elaboración de una historieta a partir de un cuento

1. Eligen un momento de "Sredni Vashtar" a partir del cual armarán tres viñetas de historieta. Por ejemplo:

- Conradín robando ingredientes y objetos de la cocina para su altar.
- El momento en que la señora De Ropp anuncia la venta de la gallina del Houdán.
- El registro de la casilla del jardín que realiza la Señora De Ropp.
- Conradín sentado a la mesa, untando con manteca una tostada, mientras escucha el criterio del jardín.

2. Según el momento que eligieron, decidan en qué personaje se focalizará el relato. Puede ser Conradín, como en el cuento de Saki, u otro.

3. En un borrador, anoten qué dibujarán en cada viñeta.

- a. ¿Qué personajes aparecerán?
- b. ¿Qué dirán? Si no hablan, ¿qué gestos expresarán?
- c. Considerando la focalización elegida, ¿qué información aparecerá en los cartuchos?

4. Ahora, elaboren el borrador de la historieta. Les sugerimos trabajar en lápiz para poder corregir fácilmente aquello que quieran cambiar o no les guste cómo haya quedado.

- a. Tracen los recuadros de las viñetas del tamaño que les resulte más cómodo.

- b. Agreguen los globos y cartuchos.

- c. Dibujen el escenario y los personajes que incluirán.

- d. Agreguen los textos de acuerdo con lo que sucede en el cuento. Pueden adaptar ligeramente la narración para no tener problemas de espacio en las viñetas.

5. Una vez terminadas las viñetas, pueden colorearlas o dejarlas en blanco y negro.

6. Compartan las historietas entre ustedes. ¿Qué escena fue la más representada? ¿Qué dibujos les resultaron más llamativos?





## Informar con música

En Alicia en el país de las maravillas y A través del espejo, de Lewis Carroll, Alicia ingresa en un mundo maravilloso hasta que al final se da cuenta de que todo fue un sueño. Esta canción, producida en el marco de la última dictadura militar, retoma los clásicos de Carroll para poner en cuestión los hechos de la realidad circundante...

### Canción de Alicia en el país

Quién sabe Alicia este país  
no estuvo hecho porque sí.  
Te vas a ir, vas a salir  
pero te quedas,  
¿dónde más vas a ir?

Y es que aquí, sabes,  
el trabalenguas traba lenguas,  
el asesino te asesina  
y es mucho para ti.  
Se acabó ese juego que te hacía feliz.

No cuentes lo que viste en los jardines,  
el sueño acabó.  
Ya no hay morsas ni tortugas.  
Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie  
juegan criquet bajo la luna.  
Estamos en la tierra de nadie, pero es mía.  
Los inocentes son los culpables, dice su señoría,  
el Rey de Espadas.

No cuentes qué hay detrás de aquel espejo,  
no tendrás poder,  
ni abogados, ni testigos.  
Enciende los candiles que los brujos  
piensan en volver  
a nublarnos el camino.  
Estamos en la tierra de todos, en la vida.  
Sobre el pasado y sobre el futuro,  
ruinas sobre ruinas,  
querida Alicia.

Se acabó ese juego que te hacía feliz.

Álbum: Bicicleta (1980)  
Letra y música: Charly García  
Intérprete: Serú Girán



Escaneen el código  
para escuchar esta  
canción en una versión  
en vivo de 1982.  
<https://youtu.be/9cknWVvEvV0>

La Formación de Serú Girán incluyó  
a grandes músicos del rock nacional  
además de Charly García, como  
David Lebón y Pedro Aznar.

- ¿De qué juego habla la canción? ¿En qué sentido acabó?  
¿Creen que la literatura permite pensar la realidad?



## Informar con cine

Esta serie trata sobre la desaparición de un niño en un pueblo y la búsqueda que sus amigos y su madre realizan contra todo pronóstico. Mientras más se acercan a la verdad, más lejos de la realidad se encontrarán...

La serie rinde homenaje a los grandes clásicos extraños y de suspense de la década de 1980, como el film *Pel·lègeist* y los libros de Stephen King, entre otros.

La primera temporada se estrenó en 2016 y fue dirigida por sus creadores, Matt y Ross Duffer, y Shawn Levy.



Escaneen el código para  
ver el tráiler de la serie.  
<https://goo.gl/W89YFF>



## Informar con plástica

El sueño, tema típico del fantástico, es el momento en el que los límites de la realidad y la fantasía quedan suspendidos. Este grabado muestra a un artista soñando, y nos permite ver aquello que en general no vemos: qué límites suspende el artista cuando sueña...

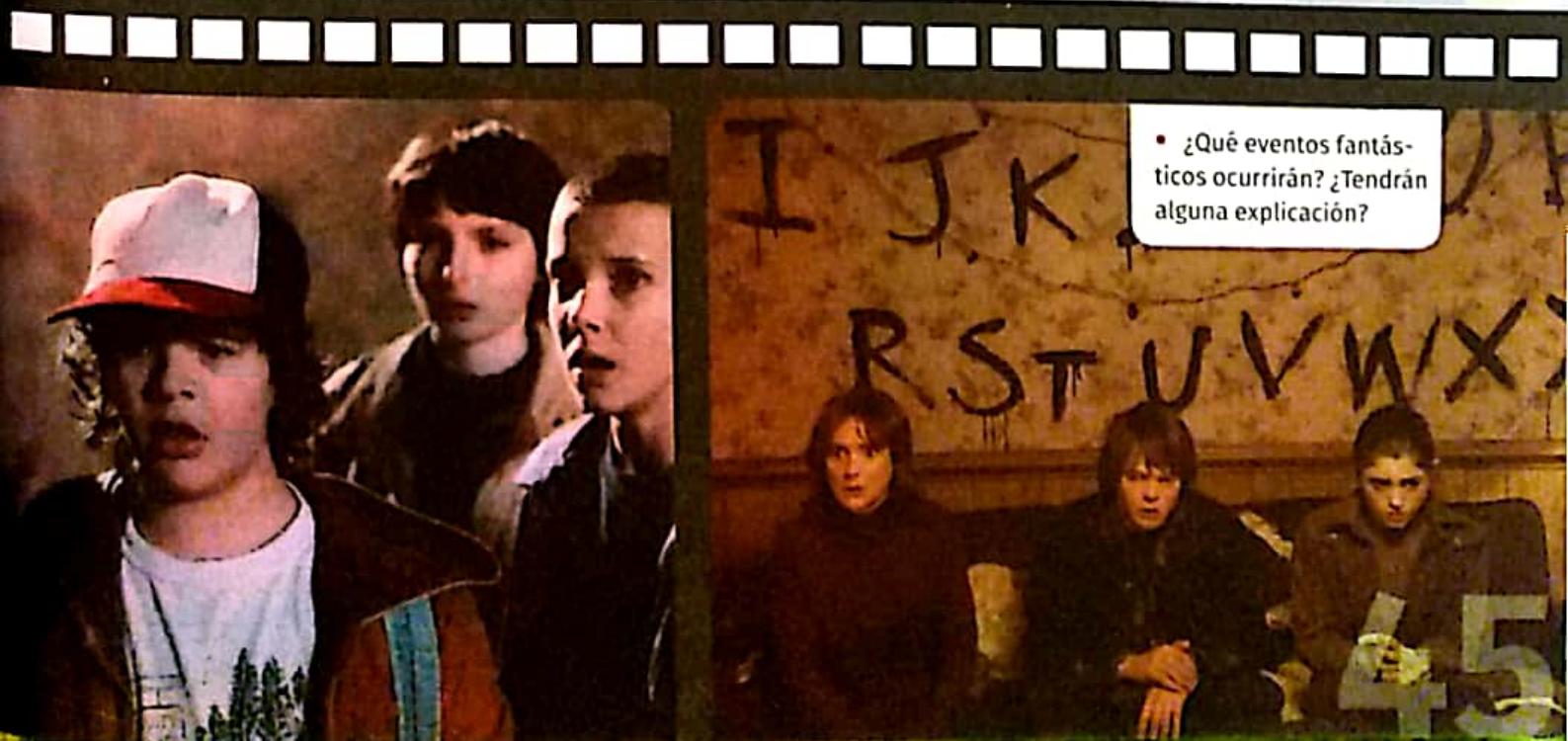


Pertenece a una serie de grabados, "Los caprichos", que Goya retiró de circulación a los pocos días de salir a la venta por temor a las represalias: representaban una crítica mordaz a la sociedad del siglo XVIII.



Escaneen el código para ver más grabados de la serie.  
<https://goo.gl/thkNQU>

- ¿Qué relación tendrá el sueño del personaje representado con su vida cotidiana? ¿Qué cosas suelen soñar ustedes?



- ¿Qué eventos fantásticos ocurrirán? ¿Tendrán alguna explicación?

## Capítulo 03

# La novela de aventuras: clásica y moderna

Viajar, iniciar el camino hacia lo desconocido. Dejar atrás la vida cotidiana y sumergirse en los misterios de la aventura. ¿Quién no sueña despierto con las emociones de los viajes a territorios nuevos y los desafíos por enfrentar? Pero la aventura también puede aparecer en cualquier momento: un cambio de planes o un evento inesperado pueden dejarnos a las puertas de la aventura, y debemos decidir si aprovechar el desafío o volver a la rutina.

### Secuencia de contenidos:

- ▼ Lectura de una aventura clásica
- ▼ Teoría literaria: la novela de aventuras, la secuencia narrativa, la novela de aventuras en contexto
- ▼ Lectura de una aventura moderna
- ▼ Teoría en diálogo: de la aventura clásica a la aventura moderna
- ▼ Taller de producción
- ▼ InformArte

EL MAPA DICE "10 PASOS  
HACIA ADELANTE Y LUEGO 20  
A LA IZQUIERDA" ¡TAL PARECE  
QUE, DESPUÉS DE TANTOS  
AÑOS, FINALMENTE HEMOS  
DADO CON EL TESORO,  
MUCHACHOS!

BANC

- Comenten. ¿Qué idea de aventura aparece representada en esta escena? Y para ustedes, ¿qué es una aventura?

-PARÉS-

# Moby Dick

Herman Melville



Un joven marinero desea volver a embarcarse en busca de aventuras. En una sucia taberna en la que debe pasar la noche, se encuentra con un compañero bastante particular y temible. Veamos...

## Capítulo I. La Posada del Chorro

**Pueden** llamarle Ismael. Hace unos años, con los bolsillos vacíos y sin nada que hacer en tierra, decidió conocer la parte acuática del mundo. Y desde entonces, cada vez que me siento enfermo, o triste como un noviembre húmedo y lluvioso, o miro demasiado los escaparates de las tiendas funeranas, me digo que es hora de meterme en un barco. (...)

Ahora bien, cuando digo que tengo la costumbre de echarme a la mar cada vez que empiezo a tener los ojos nebulosos, no debe entenderse que lo hago como un pasajero corriente. Los pasajeros se marean, se ponen pendencieros, no duermen por las noches y en general no la pasan muy bien. Tampoco, a decir verdad, lo hago como comodoro,\* capitán o cocinero. Cedo la gloria y distinción de tales cargos a quienes los disfrutén. No podría estar al cuidado de un barco, pues solo se cuidar de mí mismo; tampoco se me ha ocurrido asar pollos, por más que una vez asados, con manteca, sal y pimienta, no hay nadie que les haga más reverencia que yo.

Cuando me hago a la mar, entonces, voy como simple marinero: delante del mástil, al fondo del castillo de proa,\*

o allá arriba, en el mastelero de sobrejuanete.\* Ciento es que me dan muchas órdenes y me hacen brincar como un saltamontes en un prado verde. (...) ¿Quién no es esclavo de algo? Por más que el viejo capitán me de órdenes, por más que reciba de acá o allá porrazos y puñetazos, tengo la satisfacción de saber que todo está muy bien, ya que los demás reciben algo parecido. Universalmente, se nos da lo que nos corresponde: deberíamos hacer las paces y restregarnos las espaldas uno con el otro.

Además, como marinero, recibo un sueldo por la molestia y, que yo sepa, los pasajeros no reciben ni un penique: por el contrario, tienen que pagar. Y entre pagar o que le paguen a uno, hay la mayor diferencia de este mundo.

.....  
comodoro. Jefe de marina de rango inferior al contraalmirante.

castillo de proa. Cubierta techada principal del buque, entre el trinquete y la proa.

.....  
mastelero de sobrejuanete. El mastelero es el palo menor sobre cada uno de los palos mayores; el sobrejuanete, cada una de las varas que se cruzan sobre los juanetes, y las velas que se largan sobre ellas.





He de admitir que después de hacer muchas travesías en barcos mercantes, no podía explicar por qué me metí en un ballenero. Eso deberían contestarlo los hados\* que me influyen de algún modo inexplicable, aunque suelo creer que obro conforme a mi libre albedrío y buen juicio. En principio, las grandes ballenas en sí mismas despertaron mi atención y curiosidad. Remotas visiones y sonidos patagónicos contribuyeron a mi decisión. Los peligros de acercarse a esos monstruos marinos, las maravillas y misterios que envuelven su existencia, se sumaron a que por entonces yo estaba atormentado por el deseo de las cosas remotas. Oh, si quería navegar por mares prohibidos, abordar costas barbáras y hostiles, conocer el sabor de una aventura especial.

Abandone Nueva York y arribe a New Bedford con un par de camisas en mi bolsa de marinero, decidido a zarpar hacia el cabo de Hornos y el Pacífico. Era una noche de sábado, en diciembre. Me decepcioné al saber que el paquebote\* para Nantucket ya se había hecho a la vela\* y que hasta el lunes siguiente no tenía con qué partir a ese lugar.

La mayor parte de los candidatos a las penas y castigos de la pesca ballenera se detiene en el mismo New Bedford para embarcarse desde allí, pero yo no; yo zarparía en un barco desde la hermosa isla de Nantucket. Ese puerto tenía mucho de grato para mí, sobre todo por el hecho de haber sido pionero, el lugar donde se varó la primera ballena muerta de América. Los pieles rojas partían desde allí para perseguir con sus canoas al Leviatán\* marino, y aunque ahora New Bedford tendía a monopolizar todo el negocio, mi ilusión era comenzar el viaje en Nantucket, y así lo haría.

Entretanto, tuve que buscar un sitio para pasar la noche, tan fría como lugubre. Recorri las calles buscando el más barato, mientras mis botas se hundían en la nieve y el viento helado endurecía mis carrillos.\* Deseché varios lugares demasiado elegantes para mis bolsillos vacíos, hasta que me adentré en un barrio desolado, de callejones sospechosos, con alguna que otra vela que iluminaba malamente una ventana. Así llegué a la Posada del Chorro,\* una vieja casa en una esquina donde el viento aullaba locamente y cuyo aspecto miserable me convenció: era apropiada para

unos bolsillos flacos como los míos. No era el mejor lugar, pero mis pies ya estaban congelados. (...)

Había allí mucha gente reunida en torno a las mesas. Me dirigí al hombre viejo, el patron, para pedirle un cuarto y una cena decente, pero se excusó diciéndome que la casa estaba llena. Al momento siguiente, se golpeó la frente y me dijo:

—Espere, jovencito... ¿no tendría inconveniente en compartir una cama grande con un arponero?\* Supongo que también irá, como usted mismo, a buscar ballenas; así que, de paso, podrá acostumbrarse a su compañía.

Le dije que si el arponero era un hombre decente y él daba fe de eso, en lugar de vagabundear por ahí, tomaría la mitad de esa cama.

—¡Muy bien! Entonces acomódese para la cena, estará enseguida.

Me junté a comer con cuatro o cinco marineros en un cuarto adyacente a la sala común. Estaba tan frío como Islandia, no había fuego en absoluto porque el patron dijo que no se lo podía permitir, que era un lujo fuera de su alcance. (...)

Terminada la cena, el grupo volvió al bar y yo, que no sabía bien qué hacer conmigo, me quedé esperando a que llegara el arponero. Había tomado la decisión de no acostarme hasta conocerlo. (...)

Se abrió la puerta y entró un grupo salvaje de marineros, con pasamontañas de lana, capotes remendados, harapientos y con la barba crecida. Era obvio que pisaban tierra después de una larga travesía y se los veía deseosos de un poco de juerga. (...)

Mientras tanto, yo pensaba que no me gustaba dormir con otro hombre, ni aunque fuera mi hermano. Me arrepentí de mi decisión y le dije al viejo que prefería descansar de mis fatigas donde fuera, menos con el arponero, y me habilitó un viejo banco de madera, en la sala. En cuanto pude acomodarme, noté que por las hendijas de la ventana y la desvencijada puerta entraban corrientes de aire helado. A los pocos minutos me convencí de que quizás había abrigado prejuicios injustificados contra el arponero.

Me acerqué al patron para preguntarle:

—¡Patrón! ¿Este muchacho que me toca de compañero de cuarto siempre vuelve tan tarde?

El patron volvió a risotear con su mezquina risita y pareció enormemente divertido por algo que escapaba a mi comprensión:

—No, generalmente vuelve temprano porque es madurador. Pero esta noche quizás no pudo vender su cabeza.

—¿Su cabeza?

—Eso dije. Tal vez hay demasiadas cabezas en este mundo y no ha podido vender la suya.

—Patrón, no me cuente más cuentos, que no estoy tan verde\* —le dije, fastidiado.

—No son cuentos. Y mejor que no hable mal de la cabeza delante del arponero.

—¡Qué problema! Se la romperé.

—Ya está rota.

—¿Rota? ¿Qué quiere decir con eso?

—Este arponero compró un lote de cabezas embalsamadas en Nueva Zelanda. Las vendió todas, menos una, que es la que trata de vender esta noche. Porque mañana es domingo y no estaría bien vender cabezas humanas mientras la gente va a la iglesia.

Dios mío... Lo bueno de la aclaración era que el patron no se burlaba de mí. Lo malo: ¿qué podía esperar yo de un arponero que se ocupaba de un asunto tan caníbal como vender cabezas humanas un sábado por la noche?

Más allá de mis aprensiones, el agotamiento me venció y fui al cuarto. Me quité el chaquetón, la chaqueta, las botas y los pantalones, soplé la vela y me tumbé en la cama, que era bien grande, y me encorbei al cuidado del cielo. Di vueltas un rato sin poder dormir, hasta que finalmente ingresé a un sopor ligero, y ya navegaba hacia la tierra de los sueños cuando oí unos pasos en el corredor. Alguien entró.

Allí estaba el infernal vendedor de cabezas. Lo primero que hizo fue encender una vela. No me vio en absoluto, mientras sacaba la horroada cabeza del saco y la metía en un cofre. Hizo lo mismo con un hacha india. Tenía un gorro de castor, se lo quitó y, por inesperado, me sorprendió su falta de cabello, solo mantenía un pequeño nudo retorcido en su frente. Vi su cara oscura, marcada por cuadrados extraños de aspecto aún más oscuro; eran manchas, tatuajes hechos con pinturas o quién sabe qué, tal vez había nacido así, tal vez era un maldito demonio. Lo que fuera, a mí me intimidó bastante, mientras vigilaba sus movimientos desde la cama. El no tenía idea de mi presencia y yo había tomado nota de que estaba ante un salvaje caníbal, un vendedor de cabezas humanas. Quizás de las cabezas de sus propios hermanos. ¡Y el hacha! Dios mío... ¿y si se le antojaba mi cabeza?

Intenté calmarme. El caníbal dio inicio a una serie de raras actividades, hasta que vislumbré que tenía en la

.....

hado. Fuerza desconocida que obraría de forma irresistible sobre los hombres, similar al destino. paquebote. Embarcación destinada al correo público. hacerse a la vela. Partir de un puerto para navegar. levitán. Monstruo marino fantástico. carrillo. Parte carnosa de la cara que va desde los pómulos hasta la mandíbula inferior. Posada del Chorro. Aquí, la palabra *chorro* alude al chorro que sale del espiráculo de las ballenas, el orificio externo que utilizan para respirar. arponero. Pescador o cazador con arpón. estar verde. Dicho de una persona: inexperta y poco preparada; el color verde alude a la inmadurez de una fruta, ya que aún le falta crecer.

.....



## Capítulo III. Un amigo entrañable

mano un objeto oscuro, una imagen extraña y deformada, con una joroba en la espalda. Por un momento me pareció que era un niño de tres días, pero no, era su objeto de adoración pagana, un ídolo de madera. (...)

Pensé que todo había terminado y que vendría a la cama, pero entonces tomó el hacha, buscó algo en su bolsa: tabaco. ¡Aquella hacha funcionaba también como pipa! (...) Y así, fumando como la cosa más natural del mundo, se acostó sin más, y no sé qué me pasó que grité. Sin duda yo estaba muy tenso y asustado y al ver que el caníbal fumador se ponía en la cama —en la misma cama donde yo estaba—, algo en mí no pudo evitar ese grito de espanto, que desató otro grito, gutural, de parte del salvaje. Y de inmediato la pregunta:

—¿Quién demonio uste? ¡Yo matarle!

Comenzó a revolear el hacha, y las cenizas de tabaco caliente se esparcían por doquier, amenazando con un incendio en la habitación. De un salto me incorporé y comencé a gritar desesperado, llamando al patrón. Todo mientras el salvaje me decía:

—Decírmel quién ser o matarte!

Por suerte llegó el patrón, vela en mano, y con voz calma dijo:

—Tranquilo, muchacho. Queequeg no le hará daño ahora.

—¿Por qué no me dijo que este hombre era un caníbal?

—¿Acaso no le dije que vendía cabezas? A ver... ¡Queequeg! Tú entender. Este hombre dormir tú, ¿entender tú?

Queequeg resopló:

—Yo entender mucho... ahora entender.

Giro sus ojos brillantes hacia mí:

—Usted meterse cama. Yo entender mucho.

Hizo un ademán de lo más cortés invitándome a dormir. Con todos sus extraños tatuajes en la piel, se veía que era un caníbal limpio y decente. (...)

Al despertar, a la mañana siguiente, noté que Queequeg me había echado el brazo por encima, de un modo tan caníbal que, en sus sueños, habrá pensado que yo era su mujer. Intenté quitarlo, pero su única respuesta fue un ronquido. Harto, grité:

—¡Queequeg, por todos los cielos! ¡Despierta!

Después de gruñir, retiró el brazo, se sacudió de arriba abajo como un perro recién salido del agua y se puso de pie, rígido como una pica.\* Se restregaba los ojos y me miraba como si no recordara qué hacia yo allí, hasta que una luz de entendimiento iluminó sus ojos. Había una cortesía innata en él, más allá de sus costumbres paganas y salvajes. Yo mismo era bastante más grosero con él, ya que no dejaba de mirar todos sus movimientos, que eran, por cierto, todo un espectáculo.

(...)

**Volví** de la capilla a la Posada del Chorro y encontré allí a Queequeg, completamente solo, pues se retiró de la capilla antes de la bendición. Estaba sentado en un banco junto al fuego, aferrado a su pequeño ídolo negro, al que mantenía cerca de su cara para poder afilarle la nariz con su navaja mientras cantaba.

Al verme, dejó el ídolo y tomó un libro grueso que había sobre la mesa; comenzó a contar sus páginas hasta llegar a la cincuenta; y luego volvía a empezar hasta las cincuenta siguientes. Por lo visto, solo sabía contar hasta cincuenta.

Me senté a mirarlo con interés. (...) Luego de una charla que mantuvimos como pudimos, fumamos juntos de su extraña pipa. Él me abrazó y me dijo que desde ese momento éramos amigos entrañables y que daría su vida por mí, si hiciera falta. Más tarde, en el cuarto, me regaló su cabeza embalsamada y esparció sobre la mesa treinta dólares en plata, de los cuales me dio la mitad. Por más que me negué, él echó lo que consideraba mi parte en los bolsillos de mis pantalones. (...)

Antes de caer en el dulce sueño, conversamos un buen rato. Queequeg, mi flamante amigo, me contó que era nativo de una isla muy lejana que no está marcada en ningún mapa, llamada Kokovoko. Su padre era un alto jefe, una especie de rey; su tío, un sumo sacerdote. El tenía sangre real, acaso viciada por su propensión juvenil al canibalismo. Un día se subió a un barco ballenero para conocer el mar y el mundo, para aprender cosas útiles que enseñar a su gente. A pesar de ser un príncipe, tuvo que trabajar junto a los marineros. Así aprendió a vivir entre cristianos, a vestir sus ropas y, en parte, a hablar la misma lengua. Ahora era un arponero hecho y derecho. Me



dijo que deseaba hacerse a la mar y le manifesté que yo también y que mi designio era la pesca de la ballena. Así fue como decidió acompañarme, subir al mismo barco que yo y compartir todo conmigo. Y tal el trato que hicimos, antes de dormir en paz.

A la mañana siguiente, me deshice de la cabeza embalsamada, regalándosela a un barbero, como maniquí para pelucas. Y pagué mi cuenta y la de Queequeg, si bien usando el dinero de mi compañero. Conseguimos embarcar nuestras cosas en una goleta\* hacia Nantucket, el centro máximo de la ballenería planetaria.

(...)

En *Moby Dick*, Buenos Aires: La estación, 2011  
(versión de Franco Vaccarini).

pica. Arma antigua compuesta de una vara de metal terminada en punta.  
goleta. Embarcación fina.



### El autor

#### Herman Melville

Nació en Nueva York en 1819. Después de atravesar la bancarrota de su familia a los quince años, realizó diversos oficios: fue empleado de banco, peón y maestro de escuela. En 1839, se volvió grumete y allí empezó su interés por el mar y la navegación.



Después de un largo recorrido, Melville volvió a los Estados Unidos y dio a conocer sus primeros relatos de viajes, *Typee* (1846) y *Omoo* (1847). Publicó varios libros hasta llegar a su obra máxima en 1851: *Moby Dick*. También escribió la reconocida novela *Billy Budd* y el cuento "Bartleby, el escribiente". Melville falleció en su ciudad natal en 1891.



# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Ordenen cronológicamente las siguientes acciones realizadas por Ismael.

- Arriba a New Bedford con un solo par de camisas en su bolsa de marinero.
- En la posada, habla con un hombre viejo y reserva un cuarto compartido.
- Se presenta frente a Queequeg, quien reacciona violentamente.
- Sin dinero ni ocupación, Ismael se lanza por primera vez a navegar.
- Llega a la Posada del Chorro.
- Comparte la pipa con su nuevo amigo Queequeg.
- Junto con su compañero caníbal, logran embarcar hacia Nantucket.
- Despues de la llegada de unos marineros, se arrepiente de haber pedido una habitación para compartir.
- Conoce a su temible compañero de cuarto.
- Descubre que la embarcación hacia Nantucket ya ha partido.
- Abandona Nueva York.

2. Señalen con un ✓ las opciones correctas para completar cada afirmación.

- a. Ismael partió como un "simple marinero" porque...
  - le gusta navegar y conocer nuevos lugares.
  - acepta que el hombre es siempre esclavo de algo y no le molesta recibir órdenes.
  - quiere llegar a capitán luego de conocer el mar.
- b. Para el narrador, las ballenas representan...
  - grandes aventuras y desafíos.
  - animales insignificantes.
  - una excusa para navegar.
- c. Ismael sintió preocupación por haber alquilado una habitación en la Posada del Chorro cuando...
  - se dio cuenta de que no tenía suficiente dinero y no sabía a quién pedirle prestado.
  - notó que el buque hacia Nantucket había partido.
  - el dueño le comentó que su compañero de cuarto vendía cabezas embalsamadas.

## Nivel dos

3. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué es la Posada del Chorro? ¿Qué elementos destaca el narrador?
- b. ¿A quién conoce Ismael en la posada? ¿Qué características del arponero le dan temor?
- c. ¿Qué buscan en Nantucket el narrador y su compañero?

4. Señalen con un ✓ qué tipo de narrador se utiliza en el texto leído. Luego, justifiquen su respuesta.

- a. Narrador protagonista en 1.ª persona.
- b. Narrador testigo en 1.ª persona.
- c. Narrador omnisciente en 3.ª persona.

• Justificación:

## Nivel tres

5. Expliquen en su carpeta la diferencia entre un marinero y un pasajero, según el punto de vista de Ismael. Citen un fragmento para justificar.

6. Reformulen en su carpeta las siguientes expresiones.

- a. "tengo la costumbre de echarme a la mar cada vez que empiezo a tener los ojos nebulosos".
- b. "suelo creer que obro conforme a mi libre albedrio y buen juicio".

7. Relean la descripción de Queequeg y señalen las palabras que transmiten las sensaciones del narrador al conocerlo.

8. Imaginen que Queequeg narra el momento en el que se encuentra con Ismael desde su punto de vista.

- Escriban en su carpeta el relato del arponero. No olviden mencionar la sorpresa de Queequeg al encontrarse con un desconocido en su cuarto.

## La novela de aventuras clásica

La novela es un texto literario más extenso que el cuento. Esto permite la presencia de un mayor número de **acciones** vinculadas entre sí y un profundo **desarrollo de los personajes**. Además, para organizar las acciones de la historia, suele dividirse en **capítulos**. En síntesis, las novelas presentan estos rasgos:

- Numerosos personajes.
- Distintos acontecimientos.
- Cambios en el marco: lugares y tiempos que pueden modificarse.
- Descripciones con mayor detalle que las de los relatos breves.

En el fragmento leído de *Moby Dick*, por ejemplo, encontramos distintos personajes (Ismael, Queequeg, el posadero), diferentes acciones (el arribo de Ismael a New Bedford, el encuentro con el caníbal), descripciones detalladas (de la Posada del Chorro o de Queequeg, por ejemplo) y la anticipación de otros espacios donde la trama se desarrollará (Nantucket y los barcos) [FIG. 09].

### Características de la novela de aventuras

La novela de aventuras, en particular, tiene como eje un viaje: un recorrido repleto de **peligros y desafíos**, que origina las acciones y decisiones de los personajes, y cuyo motivo principal es la **búsqueda de lo desconocido** [FIG. 10]. Veamos sus características:

NOVELA DE AVENTURAS	ESTILO NARRATIVO	El estilo se relaciona con el tiempo de la narración, que se ajusta al ritmo de las acciones: cuando los <b>peligros crecen</b> , el tiempo avanza rápidamente; cuando se presentan escenarios o personajes, el tiempo se desliza con más <b>lentitud</b> para privilegiar el <b>detalle</b> . Por ejemplo, la detallada descripción de Queequeg da lugar a la vertiginosa reacción de Ismael en el momento en que el caníbal entra en la cama y descubre su presencia.
	PROTAGONISTA	El protagonista realiza un <b>doble viaje</b> : por un lado, inicia un <b>desplazamiento</b> hacia un lugar o una serie de lugares donde vivirá diversas aventuras. Por el otro, a medida que atraviesa esos obstáculos y descubre nuevos territorios, vive una <b>transformación interior</b> que modifica su carácter y su forma de ver el mundo. Por ejemplo, el miedo y la desconfianza que inspira Queequeg en Ismael se transforman en interés y simpatía cuando comienza a conocerlo.
	PERSONAJES SECUNDARIOS	Se destacan por alguna <b>característica específica</b> (profesión, actitud, aspecto físico, etc.) que los vuelve más memorables. Por ejemplo, el científico, el expedicionario, el viejo lobo de mar o el caníbal (como Queequeg), entre otros. Cada uno cumple una <b>función particular</b> en la aventura.
	MARCO NARRATIVO	El <b>momento en el que transcurre la novela</b> se vincula a un <b>contexto histórico y social específico</b> . Por ejemplo, <i>Moby Dick</i> transcurre en el siglo xix, cuando New Bedford se desarrolla como ciudad emblema de la industria ballenera.



[FIG. 09]

El título de la novela de Melville es el nombre de una gigantesca ballena blanca: Moby Dick es un cetáceo de 15 a 20 metros de largo.

En la novela, la **búsqueda obsesiva** de Moby Dick por parte de Ahab, el capitán del barco ballenero, es la excusa para cruzar los mares y vivir la aventura del viaje.



[FIG. 10]

Las novelas de piratas son un subgénero típico de la novela de aventuras. Por lo general, el protagonista busca un **tesoro** o un **gran botín**.

Uno de los piratas más conocidos es Sandozán, el tigre de la Malasia, protagonista de *Los tigres de Mompaz* y otras novelas de aventuras del escritor italiano Emilio Salgari.

# D

Analizan las características de la trama narrativa predominante en los textos literarios (páginas 122-123)



[FIG. 11]

Para hablar de conflicto, resulta clave el concepto de **peripecia**: un cambio repentino de situación debido a un **evento imprevisto** que altera el estado de las cosas.

Los **relatos de aventuras** se organizan a partir de las peripecias que viven los personajes.



[FIG. 12]

La colección de libros llamada *Elige tu propia aventura* propone una **secuencia narrativa alternativa** en cada episodio.

Por ejemplo, si en un relato espacial el lector-protagonista termina flotando en el espacio, puede elegir entre descender en un planeta desconocido o seguir a la deriva, buscando ayuda.

## La estructura de la narración

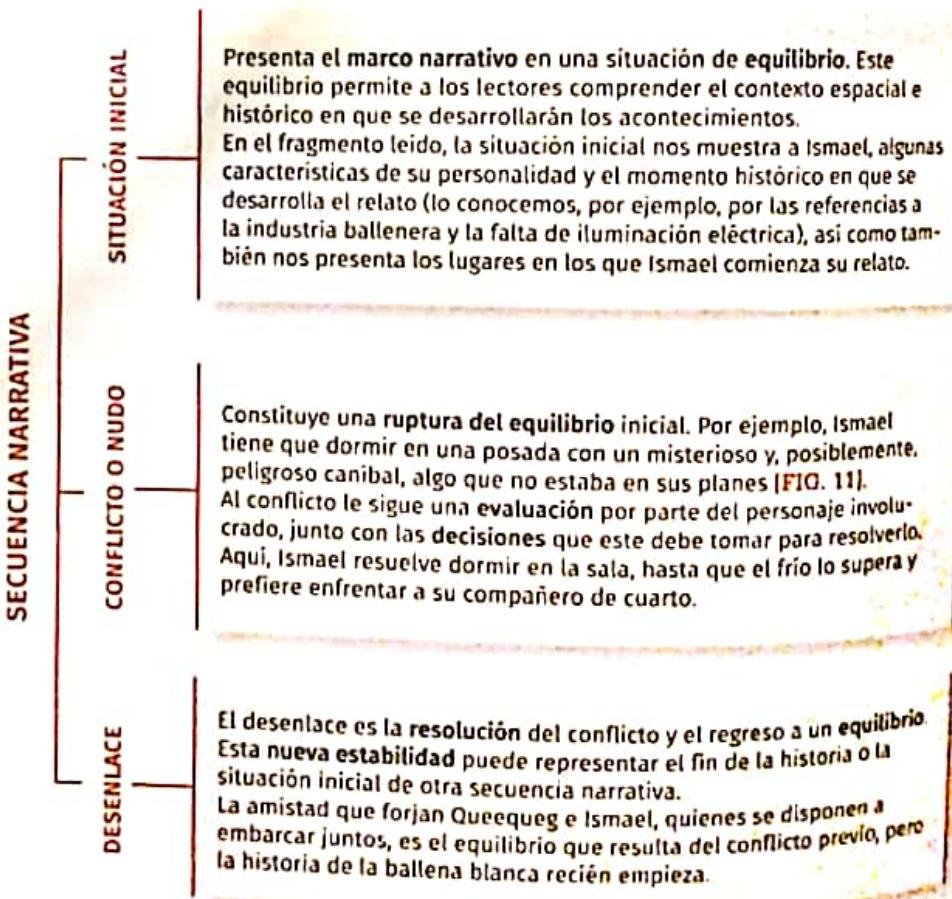
### Núcleos narrativos y acciones secundarias

Todas las narraciones [D] están compuestas por **acciones principales** o **núcleos narrativos**: los sucesos más importantes para el desarrollo de los acontecimientos, fundamentales para comprender la historia. Los núcleos narrativos se vinculan a partir de *relaciones de causa y consecuencia*. Por ejemplo, el hecho de que Ismael deba pasar la noche en New Bedford tiene como consecuencia su encuentro con Queequeg.

Las **acciones secundarias**, por otro lado, son aquellas que *pueden omitirse sin afectar los hechos principales*, como el encuentro de Ismael con otros marineros en la posada.

### La secuencia narrativa

Como mencionamos anteriormente, las **acciones de los relatos** se organizan de manera causal y establecen **secuencias narrativas**. Cada una de estas secuencias consta de los siguientes elementos:



### La estructura en el cuento y en la novela

De acuerdo con la extensión que las caracteriza, las novelas presentan **varios núcleos narrativos**, organizados en distintas secuencias. Los cuentos, en cambio, suelen tener **uno o pocos núcleos narrativos**.

Además, cuanto más larga sea la narración, más desarrollo tendrán los conflictos, la personalidad de los personajes y las relaciones que se establecen entre ellos [FIG. 12].

desconocido

exotismo

Revolución Industrial

sociedad europea

motivos literarios

# La novela de aventuras en contexto

La aventura y el descubrimiento de lo desconocido como fuentes de inspiración literaria cuentan con variados antecedentes, desde los grandes relatos épicos como la *Odisea*, hasta las crónicas de la conquista de América. Sin embargo, fueron necesarias grandes transformaciones sociales, como la Revolución Industrial y la masificación de la alfabetización, para que la novela se instalara como género popular y masivo. En este contexto, durante los siglos XVIII y XIX surgió en Europa la novela de aventuras, con autores hoy reconocidos como clásicos [FIG. 13].

## Lugares exóticos

La novela de aventuras surgió en Europa cuando continentes como África, América y Asia eran vistos allí como lugares misteriosos y exóticos, tanto por su geografía como por sus costumbres culturales. La fascinación por lo desconocido podía ser negativa o positiva: Ismael, por ejemplo, se horroriza ante las costumbres de Queequeg al mismo tiempo que desea embarcarse y recorrer el mundo.

El concepto de exotismo, justamente, cataloga estos espacios como desconocidos y peligrosos. La sociedad europea de la época confrontaba en estos relatos sus propias nociónes de lo conocido, civilizado y familiar.

## El mar y los motivos literarios

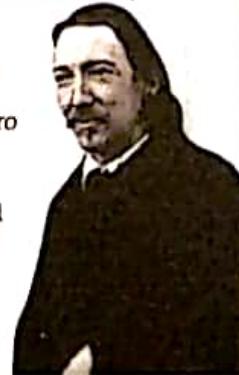
El mar, como en *Moby Dick*, es un motivo literario muy trabajado en la literatura occidental: representa lo inabordable, la profundidad, y se asocia con la soledad. Los motivos son temas que aparecen reiteradamente en distintos momentos de la literatura universal. Por ejemplo, el amor eterno, la inevitabilidad de la muerte y la relación entre el hombre y la naturaleza.



[FIG. 13]

Dos grandes exponentes del género fueron el francés Jules Verne y el escocés Robert Louis Stevenson. Las novelas de Verne (1828-1905), como *20.000 leguas de viaje submarino*, anticiparon inventos que en esa época no existían, como el submarino.

Stevenson (1850-1894) escribió la clásica novela *La isla del tesoro* y publicó numerosos diarios de viajes. Falleció en una isla del Pacífico Sur, donde los nativos del lugar se referían a él como "el que cuenta historias".



### Guía de estudio literario

1. Marquen en el siguiente fragmento las palabras que describen la isla de Queequeg como un lugar exótico y fascinante. Luego, justifiquen la elección en su carpeta.

"Queequeg, mi flamante amigo, me contó que era nativo de una isla muy lejana que no está marcada en ningún mapa, llamada Kokovoko. Su padre era un alto jefe, una especie de rey; su tío, un sumo sacerdote".

2. Relean en *Moby Dick* el párrafo donde se encuentran Ismael y Queequeg y busquen otro donde se describa un espacio o se presente a un personaje. Luego, debatan entre ustedes.

3. a. ¿Qué diferencias encuentran entre uno y otro?

- b. ¿En qué palabras se observa el cambio en el ritmo?

3. Indiquen con un ✓ qué características posee Ismael para ser el protagonista de una novela de aventuras.

curioso  
 prudente  
 sedentario

nómade  
 sociable  
 temeroso

4. Relean el capítulo "Un amigo entrañable". Luego, anoten en su carpeta cuatro acciones principales que ocurran allí.

5. Torbellino de ideas: propongan ejemplos para los motivos literarios mencionados en esta página. Pueden ser de textos literarios, películas o series.

## Y si tienes que partir

Stéphane Daniel

Gaspar viaja con sus padres de vacaciones. Todo parece marchar sobre ruedas cuando una avería en el auto desencadena una serie de complicaciones. ¿Puede un simple desperfecto técnico abrir la puerta de la aventura? Veamos...

### Estado de cosas

**El Ford Escort** corría a buen ritmo sobre el asfalto. Al volante, con un gorro blanco sobre la cabeza, mi padre saboreaba su placer. Lo había comprado un mes antes de nuestra partida en el estacionamiento de un centro comercial por el lado de Orly,\* por un puñado de cerezas, según anunció. Si cuatro forzudos del servicio secreto hubieran trotado a su alrededor, con una mano apoyada sobre cada guardabarros, él no habría estado más orgulloso el día que nos lo presentó.

Le había pertenecido a un viejito. La oportunidad del siglo.

“Nada mejor que un viejito para mantener su coche”, nos había explicado. Dormía bajo una funda en el fondo de un garaje (supuse que hablaba del vehículo, no del viejito).

“La libreta de mantenimiento está impecable. ¡Y solo tiene 125.000 kilómetros en el contador! ¡Un reloj!“.

¡Al reloj habría que haberle dado un poco más de cuerda! Apenas habíamos dejado atrás la ruta 5 por la ruta 31 cuando el motor empezó a toser. Cinco minutos después, un humo blanco espeso oscurecía nuestro horizonte estival. Me despegué los auriculares y cambie los acordes armoniosos de *Evanescence*\* por un deprimente concierto para flatulencias mecánicas.

(...)

Levanté los ojos al cielo, después al techo del Ford y suspiré. La esperanza de llegar a la casa alquilada en Saint-Raphaël antes de la noche estaba reducida a la nada. Adiós primeros paseos a la orilla del mar con los amigos del año pasado. Tony, ese chacal, cuando no me viera desembarcar se precipitaba sobre Sandrine y la seducía como un enfermo. Los sentimientos que yo le había inspirado a esa diosa el año pasado (desmayo, ojos desorbitados, manos sudorosas, estertores de deseo... ¡de todo, vamos!) probablemente no resistirían un retraso de veinticuatro horas.

—No veo qué puede ser.

La ventanilla estaba baja, papá había apoyado sus antebrazos en la puerta y sacudía la cabeza como un cirujano que cree haber amputado la pierna equivocada.

—¡Me sorprendes! —dijo.

—Creo que habría que pedir una grúa, querido —dijo mamá con un estoicismo que obligaba al respeto.

Sus miradas giraron hacia mí. Entendido... Privilegio de la juventud, yo era bueno para la caminata en busca de un teléfono de emergencia.

¡Las vacaciones empezaban como el diablo!

Cinco años después, o eso me pareció, la grúa llegó y nos levantó sobre el plato. (...) Entonces, cubiertos de ridículo, entramos en ese “Pueblo Verde de Vacaciones”, como lo indicaba un letrero a la entrada. Es un sello de calidad, un poco como la Etiqueta Roja para los pollos: la seguridad de que allí uno encontraría discotecas, bares de tapas, un local de videojuegos, una piscina olímpica, un cine multisalas... No, es una broma. A primera vista, los puntos en común con Saint-Raphaël eran inexistentes. Eso estaba bien, tampoco nosotros teníamos la intención de quedarnos eternamente.

El mecánico a cargo, Jean-Pierre Pichon, del taller mecánico Pichon, dio una mirada rápida al Ford y nos aconsejó que buscáramos un lugar para dormir. Sin duda tenía una cosechadora-trilladora que reparar antes de nuestro bólido. Su cuñada regenteaba un hotel. ¿No era una bella coincidencia?

Así fue como el “León de Oro” nos abrió sus puertas. Y como la trampa se cerró sobre nosotros.

\*\*\*

En el “León de Oro” me tocó la habitación en la que había dormido el león. El olor me saltó al cuello apenas cerré la puerta. Debía ser un león fumador. A menos que el hotel, en un pasado reciente, hubiera recibido un congreso de tramperos que volvía de una fructífera caza al turón.\* Me precipité hacia la ventana para ventilar. Era eso o convulsiones sobre la alfombra. El aire suave me hizo bien. Esperé a que un poco de la pestilencia se escapara antes de estudiar la situación con más detalle.

Podía ser que alguien hubiera elegido a propósito, entre todos los empapelados que existen en el mundo, el



modelo con flores de lis color caca de gallina? La habitación oía a trabajo comunitario, con un delincuente que, en las uniones, se había dado por vencido psicológicamente. Ni siquiera Vasarely\* hubiera podido cerrar un ojo ahí.

Me quedé fascinado un momento por el espectáculo, después baje la cabeza para inspeccionar la alfombra. A primera vista, su desgaste no le debía nada al uso intensivo de la aspiradora. Solo Dios sabe lo que se habría podido encontrar ahí con un buen microscopio: recortes de uñas de tramperos, cabellos, pedazos de jamón, cadáveres de ratas, tiramisu... Tiré de las riendas de mi imaginación para evitar ir corriendo a comprar zancos en el acto.

(...)

Por esta habitación no sentí lo que se dice un flechazo. ¿No era la 13 la que me habían encajado? Lo fui a verificar saliendo al pasillo. No, estaba en la 31. Salvo si imaginaba que un muerto-vivo había invertido los números de mi puerta, podía dejar de lado la hipótesis de una confusión.

Estaba ahí aquella noche de principios de julio, se suponía que yo iba a dormir ahí. Habría podido ser peor. A la hora que era, después del aterrizaje forzado de nuestra nave en un valle perdido del Tibet, hubiéramos podido tener que sacar la pajita más corta entre nosotros para ver quién sería comido primero.

Franqueé la distancia que me separaba de la 32 y golpee la puerta. Mi madre abrió. Frunci la nariz. Allí, los tramperos habían eviscerado\* caribúes.\* Pero mamá estaba sonriente.

—Entonces, querido, ¿estás bien instalado?

Casi me muero de la risa.

—Hablas en broma, ¿no?

—No, ¿por qué?

(...)

—No me digas que nos "instalamos" aquí. Si llego a poder pasar una noche en esta ratonera sin atontarme con somníferos, podría considerarme feliz.

—¡Oh! —protestó mama—, ¡que delicado eres! A tu padre y a mí el lugar nos parece encantador.

Y volvió a sus ocupaciones sin ver mi boca abierta y mi aspecto atonito.

De acuerdo, de pronto lo entendía: unos venusinos habían secuestrado a mis padres y los habían reemplazado por réplicas ectoplásmicas que hablaban nuestro idioma. ¡No tendrían suerte conmigo, ya había visto dos veces *Hombres de negro*!

—Papá, a ver, tranquilízame, ¿el coche va a estar listo mañana?

Mi padre se dio vuelta arqueando las cejas para expresar una indecisión que me hizo correr un frío por la espalda.

—Normalmente, sí. Pero el mecánico tenía que afinar su diagnóstico a última hora. ¿Por qué?

¡Malditos venusinos! ¡Tendré su pellejo, así deba perseguirlos hasta los montes Urales!

—Papa —agregué como si me dirigiera a un chiquito perdido en medio de su arenero—, la perspectiva de pasar más de veinticuatro horas en este pueblucho no te horroriza más que eso?

—¡Las vacaciones siempre son un poco una aventura, hijo! Este pequeño pueblo es muy simpático, ¡y el hotel es acogedor! No deberías angustiarte, sino gozar del momento presente. Como nosotros.

—¡Acogedor? Lo confirmo, los venusinos no perciben los olores.

(...)

Orly. Comuna de Francia.

Evanescence. Banda norteamericana de rock alternativo.

turón. Pequeño mamífero carnívoro, similar a la comadreja.

Vasarely. Artista húngaro del siglo XX, considerado el padre del arte óptico, un estilo de arte visual que hace uso de ilusiones ópticas.

eviscerar. Extraer las vísceras.

caribú. Reno.

## Malas noticias

**Al llegar** al salón de la planta baja me crucé a la dueña, una mujer toda rellena, con el pelo recogido como un manojo de paja y una cara como para posar en la foto "Antes" de las propagandas de cremas antiarrugas. Me esperaba un poco que me preguntara si el fantasma del ahorcado de la habitación 31 me había dejado en paz, pero se limitó a dirigirme una sonrisa y a desearme buenos días.

Mis padres ya estaban sentados a la mesa. No me costó nada encontrarlos, los clientes eran escasos (¡y dices que te llama la atención!): una pareja de viejos, de sesenta y pico largos, otra más joven, de la clase de moteros de la ruta que se acuestan con el casco sin siquiera darse cuenta. Buen día, buen día, y me concentré en mi taza escuchando con un oído distraído sus comentarios alucinantes sobre el encanto de esta parada improvisada.

O sea que los venusinos no habían vuelto durante la noche a buscar sus bártulos.

(...)

—¡Qué bien dormí! —dijo mamá estirándose sobre su silla.

—¿No los atacaron las ratas?

—¿Qué ratas? —me preguntó papá.

—Bueno, ya sabes, esos roedores portadores de la peste que pululan en las plantas superiores. A la medianoche escuché a dos que corrían por mi cuarto. Por el ruido, diría que tenían el tamaño de un jabalí.

—¡Gaspar! —protestó mamá.

—Está bien, para ser más exacto, de un *pequeño jabalí*. No respondieron. Estaban acostumbrados. Según ellos, mi encanto provenía de esa leve inclinación a la negatividad y a la exageración que un examen escrupuloso de mi persona en ocasiones permite detectar. Sencillamente lamentaban que con frecuencia fuera incapaz de cerrar el pico.

—Por qué lo haría? ¡Todo lo que digo es VERDAD!

Al final, elegí saborear como ellos los placeres simples de un desayuno tradicional en casa de paisanos, de ese mantel floreado y de ese rayo de sol que venía a lamer las migas de nuestra comida, ya que estábamos destinados a irnos dentro de una hora de ese paraíso terrestre. Por anticipado, yo sufria el martirio.

—¿Vamos, papá?

Dije eso con una voz jubilosa y, sin embargo, imperiosa. Una cita en lo del mecánico es como ir al dentista, no debe esperar. ¿En qué estábamos con nuestro terrible Ford?

\*\*\*

Salida de hombres al alba radiante.

El hotel daba a una plazoleta adornada con una fuente, centro neurálgico de la megalópolis constituida por una farmacia, una panadería, una carnicería, una oficina de correos y un puesto de diarios. En cuanto a la cultura, ¡había una biblioteca y todo!

Caminando a lo largo de su vidriera (¡eh!, muchachos, ¿oyeron hablar del limpiavidrios?), pude constatar que las horas de apertura ocupaban poco lugar entre las horas de cierre. ¡No había que perder el subterráneo si uno quería devolver la novela que había sacado la semana anterior!



El taller mecánico quedaba doscientos metros más alla, a la salida del pueblo. Al acercarnos, sentí unas ondas negativas.

El Ford no estaba estacionado en la explanada. Había debido estarlo. Con el motor en marcha y el capó apuntando hacia Saint-Raphaël.

El mal presagio se confirmó un minuto más tarde. Al entrar al taller vimos nuestro vehículo en una postura enojosa, colocado en la cima de un puente elevador. En la fosa, una cabeza de mecánico miraba bajo su pollera.

Papá tosio. El tipo de abajo del Ford no reaccionó, pero la puerta vidriada de una cabina que no habíamos visto a nuestra derecha se abrió para dejar paso a la persona alegre de Jean-Pierre Pichon, del taller Pichon.

—¿Señor Corbin? —dijo, como si también esperara al rey Abdallah de Arabia Saudita y pudiera haber alguna confusión—. No tengo buenas noticias.

—¿No es la manguera? —dijo papá.

Ahora que Nostradamus estaba muerto, había un puesto a ocupar.

Jean-Pierre del taller sacudió la cabeza largamente. Tuve miedo. Miedo de que empalmara con otro desperfecto del cual papá, por haberlo experimentado, era capaz de reconocer el encabezado.

—A primera vista, es la junta cardán —soltó el doctor.

¡Otra vez te ganaste el gran premio, papá! ¡Cuando pienso que cambiaba de auto para evitar los problemas! ¡Para estar tranquilo!

Sali del taller de la muerte y dejé al responsable de ese bo parlamentando con el especialista. El horizonte que se ofreció ante mi carecía cruelmente de vendedores de helados a la italiana, del ruido de las horas nivelando la arena y de diosas desnudas contoneándose ante el sol naciente. En su lugar, campos hasta donde daba la vista y girasoles por millares lanzando sobre mí sus grandes ojos burlones. ¿Qué les pasa, girasoles, quieren una foto mía? Tuve una larga ensoración con lanzamiento de herbicida, pronto interrumpida por papá que salía de la consulta.

—¿Entonces? —resoplé, resignado.

—Dos días mínimo.

—¡DOS DIAS! ¡Antes habremos muerto de aburrimiento!

(...)

—¡Dos días, Gaspar! ¡No es el fin del mundo!

—¿Y Saint-Raphaël?

—Voy a llamar para avisarles que llegaremos con un poco de atraso.

—O que recibrán nuestros cuerpos con la bandera francesa alrededor de los ataúdes.



—¡Bueno, ya basta! —se enojó—. Vamos a volver al hotel y a organizarnos de la mejor manera en previsión de estos dos días.

A nuestro regreso, mi madre estaba sola en el salón comedor. No recibió la noticia con la angustia que yo creía. Papá y ella forman una pareja de monjes budistas tocados por la gracia de la serenidad.

—¿Y si diéramos una vueltita por el pueblo? —propuso ella. Que era como decir: "al mal tiempo, buena cara".

Papá fue derecho hacia la Thénardier,\* que llevaba de vuelta a la cocina la bandeja abandonada por la pareja de moteros.

—Nos vamos a quedar una o dos noches más, señora, si es posible.

—No hay problema —contestó ella—. Lo escuché hace un momento. Al final, ¿el desperfecto es más serio de lo que parecía?

—Sí, es la junta cardán.

—Ya veo —lo consoló ella—. Una desgracia. Hay que bajar el bloque de cilindros y quizás hasta haya que cambiar la correa de distribución. Es un Ford, ¿no? (...) ... Y aquí su hijo, si quiere hacerse amigos de su edad, el tiempo hasta

Thénardier. Alude a los personajes de la obra *Los miserables*, de Victor Hugo, que están a cargo de una pensión. En tono humorístico, "la Thénardier" significa 'la posadera'.



que vuelvan a la ruta, puede ir a dar una vuelta por lo de Antoine. Tiene un bar atrás de la iglesia, la juventud del pueblo se reúne ahí.

—Es muy amable de su parte, señora —dijo papá.

—¡Nada de señora! —protestó ella con vehemencia—. ¡Todo el mundo me llama Henriette, así que hagan como todo el mundo!

Y desapareció en su cocina.

—¿Qué piensas? —me preguntó papá—. ¿Sales de expedición y nos encontramos aquí para almorzar?

Podía elegir entre un bar donde quizás pudiera jugar un flipper o un paseo turístico con mis padres extasiándose ante un "magnífico techo del siglo xvi" o ante "ese increíble muelle gótico".

—Nos encontramos aquí más tarde —dijo.

—¡Buen paseo, entonces! —dijo mamá.

—¡No hay por qué!

En *Y si tienes que partir*, Buenos Aires: La estación, 2012.

### El autor

Stéphane Daniel

Nació en 1961 en Bretaña, en el noroeste de Francia. Desde su juventud vive en París, donde ejerce como profesor. Cuenta con más de cuarenta obras publicadas de diferentes géneros: misterio, suspenso, romance y aventura, entre otras, todas destinadas al público infantil y juvenil. Sonador, espera que, al finalizar sus libros, no seamos los mismos que al iniciarlos.



#### Nivel uno

1. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- ¿Por qué nunca llega a Saint-Raphaël la familia de esta novela?
- ¿De qué se queja particularmente Gaspar, el protagonista, apenas entra en su habitación del "León de Oro"? ¿Qué comparaciones utiliza?
- ¿Cómo reaccionan sus padres ante los reproches de Gaspar?
- ¿Qué descubren al llegar al taller mecánico?

2. Anoten dos problemas que atraviesa la familia en este viaje.

#### Nivel dos

3. Indiquen con una X cuáles de estos sentimientos no corresponden al protagonista de la novela.

- a. Le encantaría pasar varios días en el "León de Oro".
- b. Siente curiosidad por el pueblo donde se alojan.
- c. Le molesta no poder llegar a tiempo a Saint-Raphaël.
- d. Agradece a su padre la compra del Ford Escort.

4. Expliquen en su carpeta la siguiente afirmación. Justifiquen con fragmentos del texto.

El auto en la novela *Y si tienes que partir* es un elemento central para la narración.

#### Nivel tres

5. Relean el comentario de Gaspar sobre cómo lo definen sus padres y, a partir de este texto, expliquen en su carpeta las frases de abajo.

"Según ellos, mi encanto proviene de esa leve inclinación a la negatividad y a la exageración que un excesivo escrupuloso de mi persona en ocasiones permite detectar".

- "Me precipité hacia la ventana para ventilar. Era eso o convulsiones sobre la alfombra".
- "Tiré de las riendas de mi imaginación para evitar ir corriendo a comprar zancos en el acto".
- "O que recibirán nuestros cuerpos con la bandera francesa alrededor de los ataúdes".

# De la aventura clásica a la aventura moderna

Con el transcurso del tiempo, los viajes exóticos en las novelas de aventuras dieron paso a las aventuras cotidianas. Así, las peripecias pueden aparecer con un simple cambio de planes, tal como ocurre en la novela de Stéphane Daniel: un auto averiado, el descubrimiento de un nuevo lugar y algunas caras nuevas son la excusa perfecta para salir de la rutina y la normalidad. Veamos las principales características de las aventuras modernas y su relación con las clásicas.

PERSONAJES	El protagonista es un personaje con el que el lector puede identificarse, y los personajes secundarios son los propios de la vida cotidiana.	En las clásicas, no suele haber identificación: los protagonistas tienen cualidades específicas para enfrentar los desafíos y los personajes secundarios se caracterizan por sus peculiaridades.
ESPAZO	Lugares comunes y corrientes, aunque desconocidos para los protagonistas. En muchos casos tienen costumbres diferentes a las del personaje principal.	Las aventuras clásicas presentan lugares exóticos y civilizaciones asombrosas.
TIEMPO	Avanza rápidamente durante los conflictos, mientras que el ritmo de la narración se hace más lento en los momentos de tranquilidad, lo que permite desarrollar descripciones y detalles.	Esta característica es compartida con las aventuras clásicas.
ACTIONES	Pequeñas complicaciones que alteran la vida cotidiana.	Las aventuras clásicas le presentan al protagonista grandes desafíos.

## Valores y antihéroe

En las novelas de aventuras, desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, se manifiestan diferentes **valores** que sus protagonistas esgrimen para superar las dificultades y continuar el viaje. Entre ellos podemos mencionar los siguientes: *humildad, valentía, inteligencia, curiosidad, paciencia, solidaridad, intuición y osadía*.

En las aventuras modernas, también suele aparecer el **antihéroe** como protagonista. Es decir, un héroe que presenta los anteriores valores de modo distorsionado o que tendrá que atravesar diversos obstáculos hasta alcanzar dichas virtudes. Por ejemplo, en el comienzo de la historia de Stéphane Daniel, Gaspar no responde a varios de los valores mencionados.

## Las aventuras en otros géneros

Las aventuras no son privativas de estas novelas. Otros géneros proponen sus tramas como *recorridos con pruebas que deben vencerse y, por tanto, consisten en aventuras, aunque no conformen el eje del relato*. Por ejemplo, en el género policial clásico, el detective se embarca en una aventura intelectual para poder resolver un misterio o delito (como veremos en el capítulo 4). Las novelas de ciencia ficción, por otro lado, retoman el viaje o el interés por lo desconocido.

## Lecturas sugeridas



**Lucas Lenz y el Museo del Universo**  
Pablo De Santis  
(Alfaguara, 2006)



**Bolonqui**  
Leonardo Oyola  
(Norma, 2010)



**La ladrona de libros**  
Markus Zusak  
(Debolsillo, 2005)



**La vida de Pi**  
Yann Martel  
(Booket, 2001)

1. Indiquen con una **V** las afirmaciones verdaderas y con una **F** aquellas que sean falsas. Luego, redacten correctamente las falsas en su carpeta.

- a. El protagonista de la novela de aventuras clásica es un personaje tímido y sedentario.
- b. Los lugares más exóticos son aquellos que confrontan a los protagonistas con su propia idea de cotidianidad.
- c. En la novela de aventuras, los desafíos suelen ser intrigantes y generan curiosidad en los personajes y en los lectores.
- d. El tiempo de este género es siempre acelerado. Surgen sorpresas constantemente.
- e. Las aventuras pueden ser elementos centrales en otros géneros.
- f. El elemento en común entre la novela de aventuras y el policial es el detective.

2. Relean el siguiente fragmento de la novela *Y si tienes que partir*. Luego, resuelvan.

—Papá —agregué como si me dingiera a un chiquito perdido en medio de su arenero—. ¿La perspectiva de pasar más de veinticuatro horas en este pueblito no te horronza más que eso?

—Las vacaciones siempre son un poco una aventura, hijo! Este pequeño pueblo es muy simpático, ¡y el hotel es acogedor! No deberías angustiarte, sino gozar del momento presente. Como nosotros”.

- Expliquen con sus palabras por qué el papá de Gaspar define las vacaciones como posibles aventuras.

3. Completén el siguiente texto.

La principal característica de las novelas es su ..... Por eso, cuentan con una serie de ..... encadenados que se organizan en ..... Además, desarrollan en profundidad la personalidad de los ..... y las ..... que se establecen entre ellos.

4. Lean el siguiente fragmento de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Luego, resuelvan en su carpeta.

Comencé a considerar seriamente mi condición y las circunstancias a las que me veía reducido y decidí poner mis asuntos por escrito, no tanto para dejarlos a los que vinieran después de mí, pues era muy poco probable que tuviera descendencia, sino para liberar los pensamientos que a diario me afligían. A medida que mi razón iba dominando mi abatimiento, empecé a consolarme como podía y a anotar lo bueno y lo malo, para poder distinguir mi situación de una peor.... de la siguiente manera:

Malo

He sido arrojado a una horrible isla desierta, sin esperanza alguna de salvación.

Al parecer, he sido aislado y separado de todo el mundo para llevar una vida miserable.

Estoy separado de la humanidad, completamente abandonado, desterrado de la sociedad humana.

No tengo ropa para cubrirme.

No tengo defensa alguna ni medios para resistir un ataque de hombre o bestia.

No tengo a nadie con quien hablar o que pueda consolarme.

En *Robinson Crusoe*, disponible en <https://goo.gl/tWtNfN>  
(consulta: 25/08/16)

a. ¿Por qué podríamos decir que *Robinson Crusoe* es una novela de aventuras?

b. Elaboren un listado de las cosas que aparecerán en el diario de Robinson como buenas.

c. Redacten las circunstancias del naufragio de Robinson y describan la isla en la que se estableció.

5. Determinen con una **P** las acciones principales de *Y si tienes que partir*, y con una **S** las secundarias.

- a. El Ford Escort sufre un desperfecto.
- b. Gaspar detesta el olor de su cuarto.
- c. El mecánico informa que el auto aún no está listo.
- d. La familia de Gaspar alquila dos habitaciones en el “León de Oro”.
- e. La señora Henriette sirve las mesas del salón.

• La decisión de Gaspar de ir al bar, ¿puede considerarse una acción principal? Fundamenten en su carpeta.

6. Elaboren en su carpeta un texto en el que utilicen las palabras clave de las páginas 53, 54, 55 y 61. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

# Taller de producción

## Propuesta 1 Escritura del comienzo de una aventura clásica

1. Observen los siguientes transportes perfectos para una aventura.



2. Elijan uno de los dos y describanlo en un borrador. Para hacerlo, sigan esta guía de preguntas.

- a. ¿Qué tamaño tiene?
- b. ¿Con qué materiales lo construyeron?
- c. ¿Qué partes lo constituyen?
- d. ¿Quiénes son sus tripulantes?
- e. ¿Qué aventuras podrían ocurrir con este vehículo?

3. Anoten qué elementos incluirán en el texto. Recuerden que deben estar presentes algunas de las características de la novela de aventuras clásica.

un viaje • personajes con rasgos particulares • lugares exóticos • grandes dificultades

4. Imaginen a su protagonista, que será también el narrador del relato. ¿Qué características de su personalidad se destacarán en la situación inicial?

5. Ahora, redacten a partir del borrador la situación inicial y el marco de su relato de aventuras.

6. Relean el texto y verifiquen que se entienda. Corrijan todas las faltas de ortografía que encuentren.

7. Si les gustaron sus inicios, pueden intercambiar con un compañero de clase su relato. Cada uno escribirá un conflicto y su resolución en la historia del otro.

## Propuesta 2 Escritura de un diario de viajes

1. Elijan uno de estos lugares y busquen información en internet sobre el sitio elegido.

- Chernobyl
- Faro del fin del mundo
- Isla de Pascua
- Pompeya

2. Imaginen que son viajeros y que escriben en un foro sobre viajes. Seleccionen características del lugar elegido y anótenlas en un borrador. Sigan estas preguntas.

- a. ¿Dónde queda?
- b. ¿Qué tiene de especial?
- c. ¿Cómo lo describirían?
- d. ¿Cuáles son las leyendas o historias populares vinculadas con ese sitio?

3. Agreguen las peripécias que incluirán en el relato sobre el viaje. Piensen al menos tres.

4. A modo de un diario de viajes, anoten la fecha en la que llegaron a destino y comiencen a redactar. Pueden iniciar su relato de la siguiente manera.

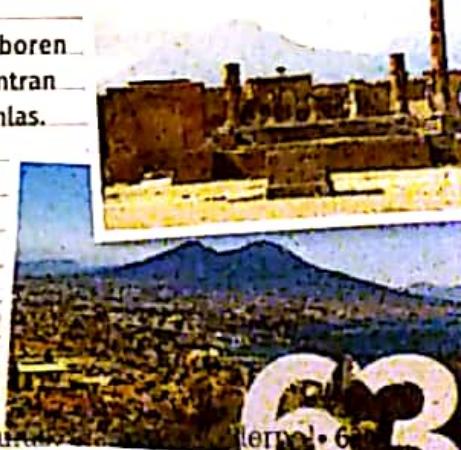
2 de junio, Pompeya  
Llegué esta mañana, desde un comienzo me fascinó el paisaje. Como demore en el aeropuerto, lo observaba ansioso a la distancia...

5. Escriban una entrada para el diario de viajes en primera persona singular. Narren qué les sucedió cada día y qué características del lugar conocieron.

- La entrada debe incluir los relatos de los primeros tres días del viaje, agregando una de las peripécias que anotaron en cada uno.

6. Lean el texto y corroboren que se entienda. Si encuentran faltas de ortografía, corrijanlas.

7. En clase, comparten la entrada del diario de viajes con sus compañeros.





## Informar con música

Esta canción habla de un viaje con varios personajes, algunos reconocibles, otros no tanto, y una serie de destinos. Nos propone, quizás, pensar la historia de la humanidad como una gran aventura. O tal vez la aventura sea la vida de cada uno...

### Expedición

Viajamos entre la tormenta,  
después de la explosión de Dios.  
Cada relámpago nos muestra  
fantasmagóricos de amor.  
A cada paso se hunde el lodo,  
salta un reptil, acechan diez.  
Cada segundo es como el cobro  
de lo que resultamos ser.

A bordo de esta expedición  
va un loco, un albañil,  
un nigromante, un ruiseñor  
y un beso espadachín.  
Nos falta un día, un niño, un don  
para sobrevivir.

Primero fuimos los heraldos  
llevando buenas del Señor,  
pero excedimos su mandato  
cargando el peso del dolor.  
Hoy somos ángeles caídos  
junto al que fuimos a curar.  
Temen que a nuestros propios hijos  
les enseñemos a volar.

A bordo de esta expedición  
va un loco, un albañil,  
un nigromante, un ruiseñor  
y un beso espadachín.  
Nos falta un día, un niño, un don  
para sobrevivir.

Álbum: *Expedición* (2002)

Letra, música e interpretación: Silvia Rodríguez

El cantautor cubano nació en  
1946 y su obra ya cuenta con  
nada menos que diecinueve discos.



Escaneen el código para  
escuchar esta canción.  
<https://goo.gl/UoXdUL>

• ¿Qué lugares exóticos recorrerá  
esta expedición?



## Informar con cine

*Hugo Cabret* es un niño que se dedica a mantener los relojes de una estación de trenes. Pero también tiene un objetivo: reparar el misterioso automata que pertenecía a su padre. Persiguiendo su meta, se enfrenta a peligros imprevistos y conoce a personajes muy especiales...



Está basada en el libro  
homónimo de Brian Selznik.

La dirigió el afamado  
Martin Scorsese en 2011.

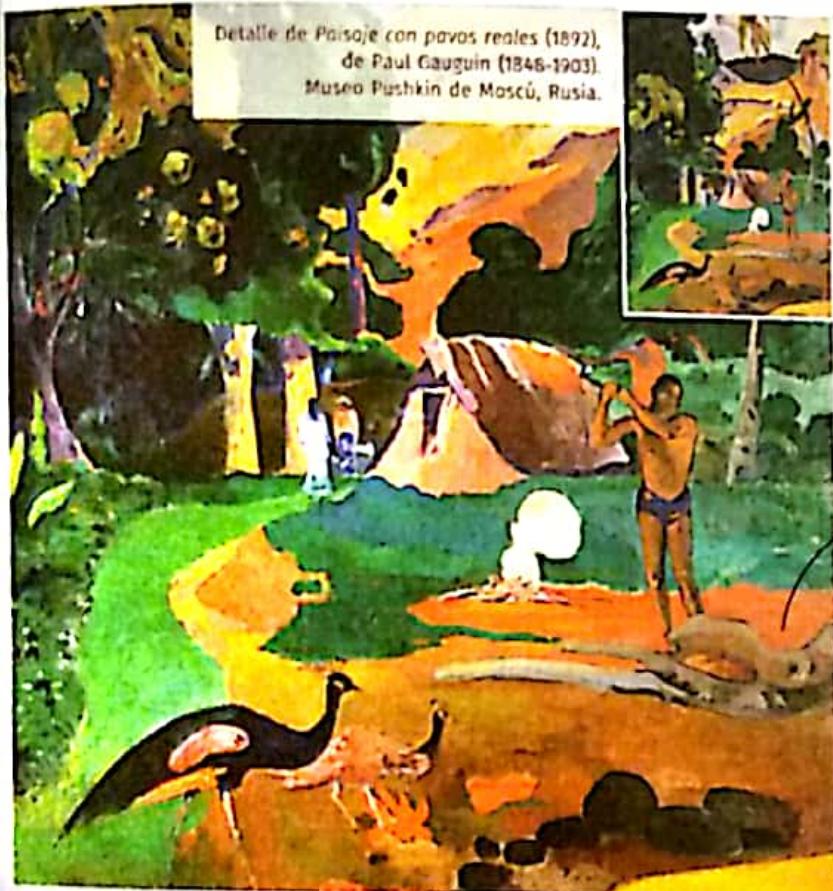


Escaneen el código para  
ver el trailer de la película  
<https://goo.gl/yYr1nA>



## Informar con plástica

El artista francés Paul Gauguin supo usar los colores y las formas para transmitir sus experiencias como viajero en lugares que le resultaban exóticos. En esta obra se aprecia la particular visión que le transmitía el paisaje, para el que parece no haber paleta suficiente...



Escaneen el código para ver una breve exposición sobre la pintura de Gauguin en Tahití.  
<https://goo.gl/SzRLPF>

En 1891, Gauguin realizó su primer viaje a Tahití y se enamoró de esos paisajes paradisíacos que, luego, plasmó en sus cuadros.

- ¿Qué creen que experimentaba el artista al ver este paisaje?



El delito es una fuente de inspiración para la literatura. Un crimen, una sospecha, una traición o incluso una simple huella pueden ser la excusa perfecta para iniciar una narración repleta de intrigas, sombras y disfraces.

A medida que el mundo se transforma, encontramos nuevos delitos, nuevos culpables y nuevas formas de investigar. Y, a veces, descubrir a los culpables no será la única manera de resolver el caso...

### Secuencia de contenidos:

- ▼ Lectura de un policial fuera de ley
- ▼ Teoría literaria: el policial fuera de ley, la temporalidad en la narración, el policial en contexto
- ▼ Lectura de un policial negro
- ▼ Teoría en diálogo: del policial fuera de ley al policial negro
- ▼ Taller de producción
- ▼ InformArte

CÓMO LE DECÍA, NATACHA...  
YO TENGO DOS ACTIVIDADES.  
POR UN LADO ME DEDICO A ESCRIBIR  
HISTORIAS DENSAS OSCURAS... PLAGADAS  
DE CRÍMENES SÓRDIDOS Y DE TRAICIONES,  
LO QUE SE CONOCE COMO POLICIAL NEGRO

¿Y POR EL OTRO  
LADO?

VENDO  
CHUPETINES  
EN UNA  
CALESETA

OSENDRA

- A partir de esta escena humorística, comenten entre ustedes qué creen que caracteriza a un relato policial negro.

# La pista de los dientes de oro

Roberto Arlt

*Un asesinato en una habitación de hotel. Una única pista: el sospechoso tiene dos dientes de oro engarzados en su dentadura. Pero también tiene un secreto que solamente una persona podrá descubrir. Veamos...*

se detiene frente al espejo. Con los dedos de la mano izquierda mantiene levantado el labio superior, dejando al descubierto dos dientes de oro. Entonces ejecuta la acción extraña; introduce en la boca los dedos pulgar e índice de la mano derecha, aprieta la superficie de los dientes metálicos y retira una película de oro. Y su dentadura aparece nuevamente natural. Entre sus dedos ha quedado la auténtica envoltura de los falsos dientes de oro. Lauro se deja caer en un sillón situado al costado de su cama y prensa maquinamente entre los dedos la película de oro, que utilizó para hacer que sus dientes aparecieran como de ese metal.

Esto ocurre a las once de la noche.

A las once y cuarto, en otro paraje, el Hotel Planeta, Ernesto, el botones, golpea con los nudillos de los dedos en el cuarto número 1, ocupado por Domenico Salvato. Ernesto lleva un telegrama para el señor Domenico. Ernesto ha visto entrar al señor Doménico en compañía de un hombre con los dientes de oro. Ernesto abre la puerta y cae desmayado.

A las once y media, un grupo de funcionarios y de curiosos se codean en el pasillo del hotel, donde estallan los fogonazos de magnesio\* de los reporteros policiales. Frente a la puerta del cuarto número 1 está de guardia el agente número 1539. El agente número 1539, con las manos apoyadas en el cinturón de su corregie,\* abre la puerta respetuosamente cada vez que llega un alto funcionario. En esta circunstancia todos los curiosos estiran el cuello; por la rendija de la puerta se ve una silla suspendida en los aires, y más abajo de los tramos de la silla cuelgan los pies de un hombre.

En el interior del cuarto un fotógrafo policial registra con su máquina esta escena: un hombre sentado en una silla, amarrado a ella por ligaduras blancas, cuelga de los aires sostenido por el cuello de una sabana arrollada. El ahorcado tiene una mordaza en torno de la boca. La cama del muerto está deshecha. El asesino ha recogido de allí las sábanas con que ha sujetado a la víctima.

Hugo Ankerman, camarero de interior; Hermán González, portero, y Ernesto Loggi, botones, coinciden en sus

declaraciones. Doménico Salvato ha llegado dos veces al hotel en compañía de un hombre con los dientes de oro y anteojos amarillos.

A las doce y media de la noche los redactores de guardia en los periódicos escriben titulares así: *El enigma del bárbaro crimen del diente de oro.*

Son las diez de la mañana. El asesino Lauro Spronzini, sentado en un sillón de mimbre de un café del boulevard, lee los periódicos frente a su vaso de cerveza. Pero ni Hugo ni Hermán ni Ernesto, podrían reconocer en este palido rostro pensativo, sin lentes, ni dientes de oro, al verdugo que ha ejecutado a Doménico Salvato. En el fondo de la atmósfera luminosa que se filtra bajo el toldo de rayas amarillas, Lauro Spronzini tiene la apariencia de un empleado de comercio en vacaciones.



fogonazos de magnesio. Se refiere al antiguo flash fotográfico: una mezcla de magnesio y clorato potásico que se encendía manualmente. corregie. Extranjerismo que alude al uniforme.



Lauro Spronzini deja de leer los periódicos y sonríe, abstraído,\* mirando al vacío. Una muchacha que pasa detiene los ojos en él. Nuestro asesino ha sonreído con dulzura. Y es que piensa en los trances difíctulosos por los que pasarán numerosos ciudadanos en cuya boca hay engastados\* dos dientes de oro.

No se equivoca.

A esa misma hora, hombres de diferente condición social, pululaban por las intrincadas galerías del Departamento de Policía, en busca de la oficina donde testimoniar su inocencia. Lo hacen por su propia tranquilidad.

Un barbudo de nariz de trompeta y calva brillante, sentado frente a una mesa destenida, cubierta de papelotes y melladuras de cortaplumas, recibe las declaraciones de estos timoratos,\* cuyas primeras palabras son:

—Yo he venido a declarar que a pesar de tener dos dientes de oro, no tengo nada que ver con el crimen.

El calvo recibe las declaraciones con indiferencia. Sabe que ninguno de los que se presentan son los posibles autores del retorcido delito. Siguiendo la rutina de las indagaciones elementales, pregunta y anota:

—Entre nueve y once de la noche, ¿dónde se encontraba usted? ¿Quiénes son las personas que lo han visto en tal lugar?

Algunos se avergüenzan de tener que declarar que a esas horas hacían acto de presencia en lugares poco recomendables para personas de aspecto tan distinguido como el que ellas presentaban.

En las declaraciones se descubrían singularidades. Un ciudadano confirmó haber frecuentado a esas horas un garito cuya existencia había escapado al control de la policía. Demetrio Rubati de "profesión" ladrón, con dos dientes de oro en el maxilar izquierdo, después de arduas cavilaciones,\* se presenta a declarar que aque-

lla noche ha cometido un robo en un establecimiento de telas. Efectivamente tal robo fue registrado. Rubati inteligentemente comprende que es preferible ser apresado como ladrón a caer bajo la acción de la ley por sospechosos de un crimen que no ha cometido. Queda detenido.

También se presenta una señora inmenamente gorda, con dos dientes de oro, para declarar que ella no es autora del crimen. El barbudo interrogador se queda mirándola, sorprendido. Nunca imaginó que la estupidez humana pudiera alcanzar proporciones inusitadas.

Los ciudadanos que tienen dientes de oro se sienten molestos en los lugares públicos. Durante las primeras horas que siguen al día del crimen, todo aquel que en un café, en una oficina, en el tranvía o en la calle, muestra al conversar, dientes de oro, es observado con atenta curiosidad por todas las personas que lo rodean. Los hombres que tienen dientes de oro se sienten sospechosos del crimen; los intranquiliza la soterrada [...] de los que los tratan. Son raros en esos días aquellos que por tener dos dientes de oro engarzados en la boca, no se sientan culpables de algo.

En tanto la policía trabaja. Se piden a todos los dentistas de la capital las direcciones de las personas que han asistido de enfermedades de la dentadura que exigían la completa ubicación de dos o más dientes en el oficio superior izquierdo. Los diarios solicitan, también, la presentación a la policía de aquellas personas que pudieran aclarar algo respecto a este crimen de características tan singulares.

Las hipótesis del crimen pueden reducirse en pocas palabras y son semejantes en todos los periódicos.

Doménico Salvato ha entrado en su cuarto en compañía del asesino. Ha conversado con este, no ha renido, al menos en tono suficientemente alto como para que no se lo pudiera escuchar. Después el desconocido ha descargado un puñetazo en la mandíbula de Salvato, y este ha caído desmayado, circunstancia que el asesino aprovechó para sujetarlo a la silla con las cuerdas hechas desgarrando las sábanas. Luego amordaza a su víctima. Cuando recobra el sentido, se ve obligada a escuchar a su agresor, quien después de reprocharle no se sabe qué, ha procedido a ahorrarlo. El móvil, no queda ninguna duda, ha sido satisfacer un exacerbado sentimiento de odio y de venganza. El muerto es de nacionalidad italiana.

La primera plana de los diarios reproduce el cuarto del hotel en el espantoso desorden que lo ha encontrado la policía. El respaldar de la silla apoyado sobre la tabla de una puerta; el ahorulado colgado en el aire por el cuello, y la sábana anudada en dos partes, amarrada al picaporte de la puerta. Es el crimen barbaro que ansia la mentalidad de los lectores de dramones espeluznantes.

La policía tiende sus redes; se aguardan los informes de los dentistas, se confirman los prontuarios recientes de

todos los inmigrantes, para descubrir quiénes son los ciudadanos de nacionalidad italiana que tienen dos dientes de oro en el maxilar superior izquierdo. Durante quince días todos los periódicos consignan la marcha de la investigación. Al mes, el recuerdo de este suceso se olvida; al cabo de nueve semanas son raros aquellos que detienen su atención en el recuerdo del crimen; un año después, el asunto pasa a los archivos de la policía. El asesino no es descubierto nunca.

Si embargo, una persona pudo haber hecho encarcelar a Lauro Spronzini.

Era Diana Lucerna. Pero ella no lo hizo.

A las tres de la tarde del día que todos los diarios comentan su crimen, Lauro Spronzini experimenta una ligera comezón ardorosa en la muela. Una hora después, como si algún demonio accionara el mecanismo nervioso del diente, la comezón ardorosa acrecienta su temperatura. Se transforma en un clavo de fuego que atraviesa la mandíbula del hombre, eyaculando en su tuétano\* borbotones de fuego. Lauro experimenta la sensación de que le aproximan a la mejilla una plancha de hierro candente. Tiene que morderse los labios para no gritar; lentamente, en su mandíbula el clavo de fuego se enfria, le permite suspirar con alivio, pero subitamente la sensación quemante se convierte en una espiga de hielo que le solidifica las encías y los nervios injertados en la pulpa del diente, al endurecerse bajo la acción del frío tremendo, aumentan de volumen. Parece como si bajo la presión de su crecimiento el hueso del maxilar pudiera estallar como un shrapnell.\* Son dolores fulgurantes, por momentos relámpagos de fosforescencias pasan por sus ojos.

Lauro comprende que ya no puede continuar soportando este martilleo de hielo y fuego que alterna los tremendos mazazos en la mínima superficie de un diente escondido allá en el fondo de su boca. Es necesario visitar a un odontólogo.

Instintivamente, no sabe por qué razón, resuelve consultar a una mujer, a una dentista, en lugar de un profesional del sexo masculino. Busca en la guía del teléfono.

Una hora después Diana Lucerna se inclina sobre la boca abierta del enfermo y observa con el espejuelo la dentadura. Indudablemente, al paciente debe aquejarle una neuralgia, porque no descubre en los molares ninguna picadura. Si embargo, de pronto, algo en el fondo de la boca le llama la atención. Allí, en la parte interna de la corona de un diente, ve reflejada en el espejuelo una veta de papel de oro, semejante al que usan los doradores. Con la pinza extraen el cuerpo extraño. La veta de oro cubría la grieta de una caries profunda. Diana Lucerna, inclinándose sobre la boca del enfermo, aprieta con la punta de la pinza en la grieta, y Lauro Spronzini se revuelve dolorido en el sillón. Diana Lucerna, mientras examina el diente del enfermo, piensa en qué extraño lugar estaba fijada esa veta de papel de oro.

Diana Lucerna, como otros dentistas, ha recibido ya una circular policial pidiéndole la dirección de aquellos enfermos a quienes hubiera onfocado las partes superiores de la dentadura izquierda.

Diana se retira del enfermo con las manos en los bolsillos de su guardapolvo blanco, observa el pálido rostro de Lauro, y le dice:

—Hay un diente picado. Habrá que hacerle una onfacción.

Lauro tiembla imperceptiblemente, pero tratando de fingir indiferencia, pregunta:

—¿Cuesta mucho platinarlo?

—No; la diferencia es muy poca.

Mientras Diana prepara el torno, habla:

—A causa del crimen del hombre del diente de oro, nadie querrá, durante unos cuantos meses, arreglarse con oro las dentaduras.

Lauro esfuerza una sonrisa. Diana lo espía por el espejo y observa que la frente del hombre está perlada de sudor. La dentista prosigue, mientras escoge unas mechas:



abstraído. Distraído, ensimismado.  
engastado. Encajado, incrustado.  
timorato. Timido, encogido, indeciso.  
cavilación. Meditación, reflexión.  
soterrada [...]. Disimulada desconfianza (la elisión de un sustantivo es marca del original).  
tuétano. Médula, sustancia interior de los huesos.  
shrapnell. Munición de artillería.



—Yo creo que ese crimen es una venganza... ¿Y usted?...  
—Yo tambien. ¿Quién sino aquel que tuviera que cumplir con el deber de una venganza podría amarrar a un hombre a una silla, amordazarlo, reprocharle, como dicen los diarios, vaya a saber qué tremendos agravios, y matarlo?... Un hombre no mata a otro por una bagatela\* ni mucho menos.

Media hora despues Lauro Spronzini abandona el consultorio de la dentista. Ha dejado anotado en el libro de consultas su nombre y dirección. Diana Lucerna le dice:

—Vengase pasado mañana.

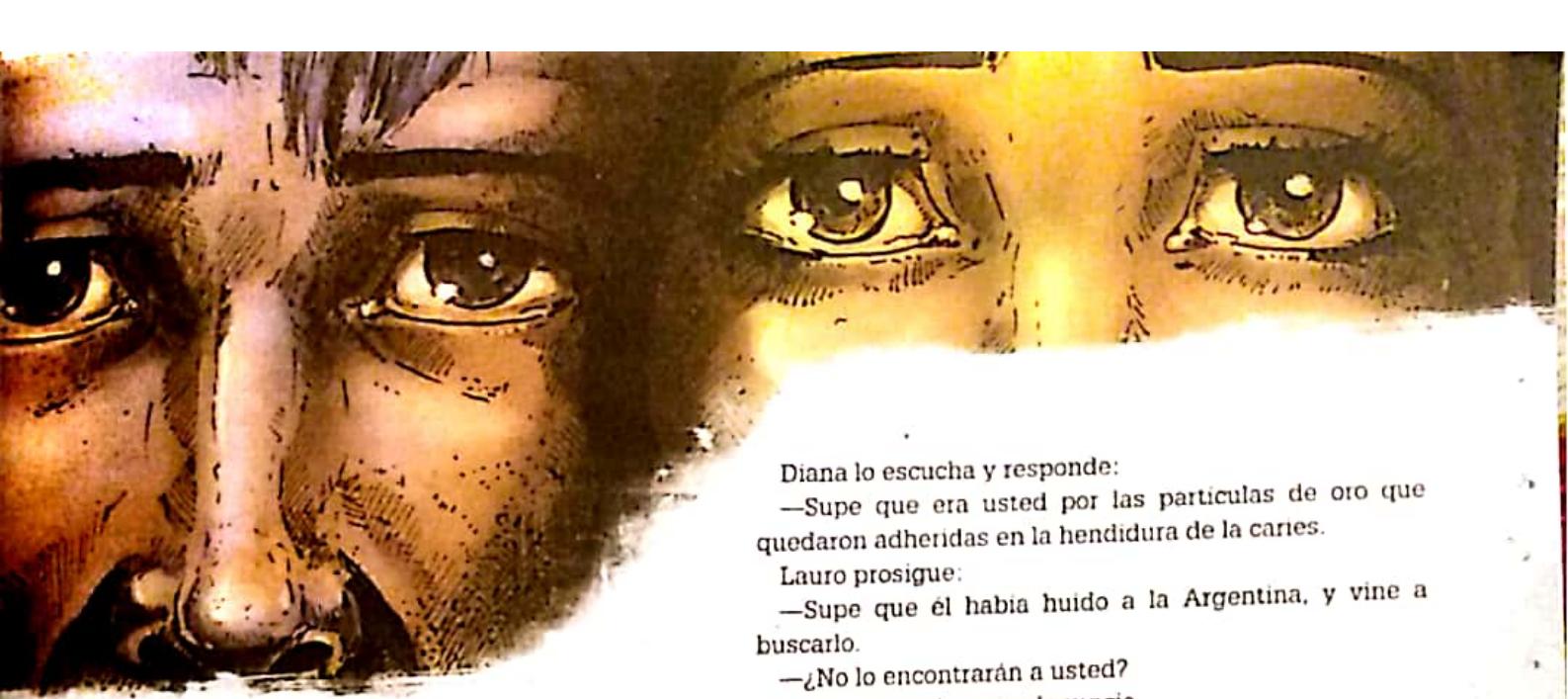
Lauro sale, y Diana se queda sola en su consultorio, frio de cristales y niqueles, mirando abstraída por los visillos de una ventana las techumbres de las casas de los alrededores. Luego, bruscamente inspirada, va y busca los diarios de la mañana. Los elementales datos de la filiacion externa coinciden con ciertos aspectos físicos de su cliente. Los comentarios del crimen son análogos. Se trata de una venganza. Y el autor de aquella venganza debe ser él. Aquella veta de papel de oro, fijada en la grieta de un diente, revela que el asesino se cubrió los dientes con una película de oro para lanzar a la policía sobre una pista falsa. Si en este mismo momento se revisara la dentadura de todos los habitantes de la ciudad, no se encontraría en los dientes de ninguno de ellos ese sospechoso trozo de película. No le queda duda: él es el asesino; él es el asesino y ella debe denunciarlo. Debe...

Una congoja dulce se desenrosca sobre el corazón de Diana, con tal frenesi hambriento de protección y curiosidad, que derrota toda la fuerza estacionada en su voluntad moral.

Debe denunciar al asesino... Pero el asesino es un hombre que le gusta. Le gusta ahora con un deseo tan violentamente dirigido, que su corazón palpita con mas violencia que si el tratara de asesinarla. Y se aprieta el pecho con las manos.

Diana se dirige rápidamente al libro de consultas y busca la dirección de Lauro. ¿Es o no falsa esa dirección? ¡Quiera Dios que no!... Diana se quita precipitadamente el guardapolvo, le indica a la criada que si llegan clientes les diga que la aguarden, y sube a un automóvil. Esto ocurre como a través de la ceniciente neblina de un sueño, y sin embargo, la ciudad está cubierta de sol hasta la altura de las cornisas.

Una impaciencia extraordinaria empuja a Diana a través de la vida diferenciada de los otros seres humanos. Sabe que va al encuentro de lo desconocido monstruoso; el automóvil entra en el sol de las bocacalles, y en la sombra de las fachadas; subitamente se encuentra detenida frente a la entrada obscura de una casa de departamentos, sube a la garita iluminada de un ascensor de acero, una criada asoma la cabeza por una puerta gris entreabierta, y de pronto se encuentra... Está allí... Allí, de pie, frente al asesino que en mangas de camisa, se ha puesto de pie tan bruscamente, que no ha tenido tiempo de borrar de la colcha azulencia



de la cama la huella que ha dejado su cuerpo tendido. La oscuridad cierra la puerta tras ellos. El hombre, despeinado, mira a la fina muchacha de pie frente a él.

Diana le examina el rostro con dureza. Lauro Spronzini comprende que ha sido descubierto; pero se siente infinitamente tranquilizado. Señala a la joven el mismo sillón en que él, la noche después de ahorcar a Doménico Salvato, se ha dejado caer, y Diana, respirando agitada, obedece.

Lauro la mira, y después, con voz dulce, le pregunta:

—¿Qué le pasa, señorita?

Ella se siente dominada por esta voz; se pone de pie para marcharse; pero no se atreve a decir lo que piensa. Lauro comprende que todo puede perderse: los desencajados ojos de la dentista revelan que al disolverse su excitación sobreviene la repulsión, y entonces dice:

—Yo soy quien mató a Doménico Salvato. Es un acto de justicia, señorita. Era el desalmado más extraordinario de quien he oido hablar. En Brindisi —yo soy italiano—, hace siete años, se llevó de la casa de mis padres a mi hermana mayor. Un año después la abandonó. Mi hermana vino a morir a casa completamente tuberculosa. Su agonía duró treinta días con sus noches. Y el único culpable de aquel tremendo desastre era él. Hay crímenes que no se deben dejar sin castigo. Yo lo desmayé de un golpe, lo amarre a la silla, lo amordace para que no pudiera pedir auxilio, y luego le relate durante una hora la agonía que soportó mi hermana por su culpa. Quise que supiera que era castigado porque la ley no castiga ciertos crímenes.

bagatela. Cosa de poca importancia o valor.

Diana lo escucha y responde:

—Sabe que era usted por las partículas de oro que quedaron adheridas en la hendidura de la cartes.

Lauro prosigue:

—Sabe que él había huido a la Argentina, y vine a buscarlo.

—¿No lo encontrarán a usted?

—No; si usted no me denuncia.

Diana lo mira:

—Es espantoso lo que usted ha hecho.

Lauro la interrumpió, frío:

—La agonía de él ha durado una hora. La agonía de mi hermana se prolongó las veinticuatro horas de treinta días y treinta noches. La agonía de él ha sido incomparablemente dulce comparada con la que hizo sufrir a una pobre muchacha, cuyo único crimen fue creer en sus promesas. Diana Lucerna comprende que el hombre tiene razón:

—¿No lo encontrarán a usted?

—Yo creo que no...

—¿Vendrá usted a curarse mañana?

—Sí, señorita; mañana iré.

Y cuando ella sale, Lauro sabe que no lo denunciará.

Disponible en la biblioteca virtual Ciudad Seva.

### El autor

Roberto Arlt

Nació en Buenos Aires en 1900 y falleció a los 42 años en la misma ciudad.



Hijo de inmigrantes, fue autodidacta (se instruyó a sí mismo por sus propios medios) y tuvo múltiples oficios. En 1926 publicó su primera novela, *El juguete rabioso*. Durante las décadas de 1930 y 1940, escribió numerosos cuentos policiales, como "El hombre del turbante verde" (1939) y "El crimen casi perfecto" (1940).

Fue también periodista, profesión en la que se destacó con las *Aguafuertes porteñas*, crónicas publicadas en su columna del diario *El Mundo*.

# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Señalen con un  el final correcto para cada frase.

- a. Lauro oculta su verdadera identidad para...  
 no ser reconocido por Doménico Salvato.  
 generar pistas falsas.  
 volver a cometer crímenes en el futuro.
- b. En el lugar del hecho se juntan...  
 reporteros, funcionarios y curiosos.  
 testigos y conocidos de la víctima.  
 policías y detectives.
- c. Al Departamento de Policía se acercan...  
 personas con dientes de oro.  
 delincuentes de la zona.  
 testigos del hecho.
- d. Diana Lucerna siente por Lauro...  
 compasión y tristeza.  
 protección y curiosidad.  
 repulsión y odio.

2. Completén en su carpeta las siguientes oraciones.

- a. La policía recurre a los dentistas para...  
b. Lauro Spronzini visita a la odontóloga porque...  
c. Diana va a la casa de Lauro Spronzini para...  
d. El asesino nunca es descubierto porque...  
e. Lauro Spronzini mata a Doménico Salvato porque...

3. Indiquen con una **A** los episodios anteriores a la muerte de Doménico Salvato y con una **P** los episodios posteriores.

- a. La hermana de Lauro Spronzini conoce a Doménico Salvato en Italia.  
 b. Lauro Spronzini lee los periódicos en un café.  
 c. Los reporteros escriben crónicas periodísticas sobre los hechos.  
 d. Diana Lucerna descubre la partícula dorada en la dentadura de Lauro.  
 e. La hermana de Lauro Spronzini contrae tuberculosis y muere.

## Nivel dos

4. Anoten dos adjetivos para caracterizar a cada uno de los siguientes personajes.

Lauro Spronzini	Doménico Salvato	Diana Lucerna
-----------------	------------------	---------------

5. Marquen en el cuento fragmentos que describan los siguientes lugares. Utilicen distintos colores.

- a. La habitación de Lauro Spronzini.  
b. El Departamento de Policía.  
c. La habitación de Doménico Salvato.  
d. El consultorio de Diana Lucerna.  
e. La ciudad.

6. Completén los espacios en blanco con las opciones correspondientes. Luego, justifiquen en su carpeta.

protagonista • testigo • omnisciente • interna • externa

El cuento de Art presenta un narrador.  
Esta voz, por lo tanto, es

## Nivel tres

7. Transcriban del cuento tres palabras que correspondan a cada actividad.

PERIODISMO	POLICIA	ODONTOLOGIA

8. Relean en la página 69 los párrafos que describen el dolor de Lauro Spronzini en la muela.

- En su carpeta, transcriban frases en las que se haga referencia al dolor. ¿Con qué se lo compara?

9. Imaginen que, luego de la confesión de Lauro Spronzini, Diana Lucerna regresa a su casa y escribe en su diario. ¿Qué creen que sintió en ese momento?

- Redacten en la carpeta esa hoja del diario de Diana.

## El policial fuera de ley

El policial fuera de ley presenta variaciones respecto del policial clásico. Por eso, repasar las características de este último resulta útil para comprender las similitudes y diferencias entre ambos.

Un cuento policial clásico es un relato en el que se desarrolla la investigación de un crimen. Estos relatos cuentan con elementos típicos: la víctima y el culpable, que están estrechamente relacionados con el enigma a resolver; los sospechosos y los testigos, participantes clave en la investigación; y el detective o investigador, que gracias a la aparición de indicios o pistas conseguirá resolver el crimen. Para ello, utilizará sus herramientas de deducción, producto de su indiscutible inteligencia. Dentro de este género encontramos a Sherlock Holmes, el detective más famoso del policial clásico creado por Arthur Conan Doyle a fines del siglo xix.

Además, los policiales ponen al lector en un lugar activo. Esto quiere decir que el lector intentará anticiparse a la investigación para poner en discusión las hipótesis sobre el crimen y llegar a la resolución antes que los personajes.

El policial clásico produjo desde sus comienzos gran cantidad de lectores y adaptaciones modernas [FIG. 14].



[FIG. 14]

House M.D. es una serie norteamericana que muestra el trabajo de un equipo de profesionales que deben resolver enigmas médicos para salvar a sus pacientes.

El personaje principal posee numerosas similitudes con Sherlock Holmes. Incluso su amigo, el Dr. Wilson, emula al compañero de Holmes, Watson.

## Características del fuera de ley

El policial fuera de ley plantea otra disposición de algunos de los elementos mencionados. Veamos a continuación sus principales características.

POCIAL FUERA DE LEY	FIGURA POLICIAL
	Al igual que en los policiales clásicos, se plantea una desvalorización de la figura policial y de las fuerzas de la ley que intervienen en los casos. En el cuento de Arlt, por ejemplo, queda claro que la policía no puede resolver el crimen.
DETECTIVE	Aparecen nuevos investigadores casuales y espontáneos, que no siguen los típicos procedimientos de observación e interpretación de los indicios. Para ellos, la justicia puede tener criterios más personales, como para Diana Lucerna en "La pista de los dientes de oro".
RESOLUCIÓN	Si bien el enigma puede resolverse, el orden no siempre se restituye. Esto se vincula a los motivos personales de los crímenes, como la venganza, la justicia por mano propia o la traición, y la legitimidad que los personajes encuentran en estos motivos [FIG. 15]. Por ejemplo, Diana Lucerna resuelve el crimen, pero escucha y comprende los motivos de Lauro Spronzini y decide no delatarlo.
ORGANIZACIÓN DE LA NARRACIÓN	La narración no sigue al detective y el devenir de su investigación. En "La pista de los dientes de oro", por ejemplo, el narrador adopta el punto de vista del culpable y relata los hechos a partir del momento en el que Lauro Spronzini se deshace de su disfraz. El lector, de este modo, enfoca su atención en conocer las motivaciones del asesino.



[FIG. 15]

Es frecuente en el policial fuera de ley que quien comete el delito sea una víctima que no obtiene justicia. Como la ley no actúa, hay otra forma de justicia: aquella que se realiza por mano propia.

Así, en estos textos se produce la comprensión y justificación del crimen, y por lo tanto la falta de castigo. Es el caso de la película *El secreto de sus ojos*.

## La temporalidad en la narración

Los textos literarios presentan diferentes estrategias para dar cuenta de la temporalidad de los hechos relatados. Entre ellas, podemos mencionar la elección de los **tiempos verbales** [G] y los desplazamientos temporales. Veamos a continuación qué implica cada una.

## Narración en presente

Si bien en muchos casos los narradores utilizan tiempos pretéritos para contar los hechos, existen relatos que adoptan el tiempo presente del modo indicativo. Es lo que ocurre en "La pista de los dientes de oro". Este uso del tiempo en la narración permite **generar efectos de lectura**:

- **Tensión y dramatismo:** al realizar la *presentación de una escena narrativa* pasada en tiempo presente, se enfatiza la **emotividad** de los acontecimientos. En "La pista de los dientes de oro" se utiliza el tiempo presente para generar una mayor sensación de cercanía con el asesino ("Esto ocurre a las once de la noche").
- **Veracidad y validez:** en otros casos, en cambio, para *enfatizar la importancia* en el presente de los hechos pasados, se utiliza el tiempo denominado **presente histórico** [FIG. 16].



[FIG. 16]

Los **calendarios** o las **efemérides** utilizan el presente histórico para señalar eventos relevantes del pasado que sucedieron "un día como hoy".

## Narración en pasado

Se utilizan tiempos pretéritos para narrar hechos *sucedidos en el pasado*. En estos casos, el uso de los tiempos verbales es el siguiente:

**Pretérito perfecto simple o compuesto.** Se utiliza para las *acciones concretas* que realizan los personajes. Por ejemplo: "Yo soy quien mató a Domenico Salvato".

**Pretérito imperfecto.** Se utiliza para las *descripciones y las acciones repetitivas, simultáneas o durativas*. Por ejemplo: "A esa misma hora, hombres de diferente condición social, pululaban por las intrincadas galerías del Departamento de Policía".

**Pretérito pluscuamperfecto.** Se utiliza para las *acciones anteriores al tiempo de la narración*. Por ejemplo: "... él había huido a la Argentina".

**Condicional simple.** Se utiliza para las *acciones posteriores al tiempo de la narración*. Por ejemplo: "... no se encontraría en los dientes de ninguno de ellos ese sospechosísimo trozo de película".

## Analepsis y prolepsis

Cuando el orden temporal de la historia y del relato no coinciden, pueden identificarse **anacronías narrativas**, que son *quiebres o rupturas de la linealidad temporal* [L]. Veamos dos formas de introducir estas anacronías:

- **Analepsis o retrospección:** es un fragmento del relato que *retrocede hacia una acción previa a los hechos de la narración*. Por ejemplo, el que realiza Lauro Spronzini de las acciones previas que lo llevaron a cometer el delito.
- **Prolepsis o anticipación:** es un fragmento del relato que *se adelanta y anticipa los hechos*. En el cuento de Arlt, se adelanta el final de la investigación: "El asesino no es descubierto nunca".

L  
Para comprender mejor este tema, relean una vez más la diferencia entre historia y relato (pagina 10).

## El policial en contexto

Durante las primeras décadas del siglo XX, se produjo en la ciudad de Buenos Aires un crecimiento acelerado del número de publicaciones masivas. Periódicos, revistas, folletines fueron editados por primera vez en esa época [FIG. 17].

La modernización de las maquinarias y el aumento de la población permitieron que creciera el número de lectores y de las tiradas por publicación, pero también se produjo una carrera por generar y atraer más público. Esto trajo como consecuencia la profesionalización de los periodistas y nuevas formas de comunicación masiva.

En "La pista de los dientes de oro", de Roberto Arlt [D], se puede apreciar cuál era el rol de los **reporteros** frente a una primicia: buscar información en el lugar del hecho y escribir crónicas acerca de los acontecimientos más relevantes era su principal tarea.

### Sherlock Holmes, la revista

Las crónicas policiales tuvieron especial importancia en esos años. Con detalles cruentos y violentos, lograban captar al público, que estaba ansioso por saber lo que pasaba en la ciudad.

En ese contexto, en el año 1911, nació **Sherlock Holmes**, una revista semanal que se dedicaba a presentar los hechos policiales más importantes del momento, brindando pistas e hipótesis y realizando seguimientos detallados de la investigación. El uso del nombre del más famoso detective literario indicaba la amplia aceptación del género policial en las nuevas masas de lectores.

La revista publicaba anecdotarios policiales y crónicas. También se incluían breves relatos policiales ficcionales que exploraban el mundo del delito y dieron comienzo al género policial en la Argentina.



[FIG. 17]

**Caras y Caretas** en sus primeras ediciones fue una revista semanal que se publicó entre 1898 y 1941 con tiradas de 100 000 ejemplares. Trataba temas de actualidad, humor y política.

Las revistas de la época incluían en muchos casos textos literarios que tuvieron un éxito masivo. El éxito de **Caras y Caretas** fue tal que hoy en día se publica una **versión actual** de la revista.

D

Para conocer aun más sobre este autor, lean una biografía ampliada (páginas 164-165).

### Guía de estudio literario

1. Indiquen en su carpeta qué personaje de "La pista de los dientes de oro" cumple cada uno de los siguientes roles.

culpable • víctima • sospechoso • testigo • detective

2. Expliquen en su carpeta estas afirmaciones.

a. La investigación no puede avanzar, porque el único indicio que tienen los policías resulta falso.  
 b. Lauro Spronzini justifica sus hechos.

3. Relean el primer párrafo del cuento y subrayen los verbos conjugados en presente. Luego, transcriban esos verbos en la carpeta y expliquen por qué el autor decide utilizar ese tiempo verbal.

4. Escriban en su carpeta las acciones relatadas en el cuento en orden cronológico. Comiencen por el fallecimiento de la hermana de Lauro Spronzini.

5. Señalen entre corchetes una analepsis y una prolepsis en el cuento.

6. Investiguen sobre revistas y folletines argentinos de principios del siglo XX y respondan en su carpeta.

a. ¿Qué clase de textos literarios se publicaban?  
 b. ¿Qué autores comenzaron publicando en estas revistas? ¿Leyeron sus textos?  
 c. Debatan entre ustedes. ¿Siguen existiendo este tipo de publicaciones? ¿Qué transformaciones pueden relacionar con las formas de leer hoy en día?



## Estaba escrito

Vicente Battista

*Un detective debe recorrer una ciudad bajo la neblina para aceptar su destino. En ese camino, comprende y reconoce los motivos de una traición. Veamos...*

*Y no se preocupe por mí ni me busque.*

Dashiell Hammett

**Me matarán** en la niebla. Lo sintió con la fuerza de una cachetada e instintivamente dio un paso atrás. Sonrió por el gesto, eran muchos años de profesión, no tenía derecho a tener miedo, y menos en un asunto como ese, de principiante: ir detrás de los pasos de un tal Thursby, recuperar a la chica que había seducido y hacerla regresar junto a sus padres. Un caso de rutina, como todos: rescatar a muchachas discolas o seguir a esposas infieles. Pensó en Iva y sonrió nuevamente. Ese no era trabajo para Sam, y mucho menos para él. Se imaginó siguiendo a su esposa: ¿detective privado o marido corornado? Sonrió por última vez.

Esa tarde había llegado a la oficina con pasos lentos y aire aburrido. "Sam está con un cliente", le informó Effie e hizo un gesto para describirlo. Cuando entró en el despacho descubrió que Effie había sido egoísta para el elogio e intuyó, oscuramente, que ese era su momento, la oportunidad de poner en práctica lo que había decidido mucho tiempo antes. El cliente era una mujer alta, de pelo rojo oscuro y de labios rojo fuerte. Sam los presentó y él supo que se trataba de Miss Wonderley.

—Su hermana —explicó Sam— se ha escapado de casa en Nueva York, con un sujeto llamado Floyd Thursby. Están aquí. Miss Wonderley ha visto a Thursby y tiene una cita con él, esta noche, en el hotel. Tendremos un hombre allí.





Miss Wonderley hizo un ademán de suplica y pidió que ese hombre fuese el propio Sam o él. Abrió un bolso y puso dos billetes de cien sobre la mesa. Un par de razones contundentes. El había dicho:

—Yo me encargaré del asunto.

Y ahora, en la oscuridad de las calles Bush y Stockton, a metros del Barrio Chino y confundido entre la niebla de San Francisco, sutil, pegajosa y penetrante, el finalmente comprendía que estaba ahí por razones más profundas que un par de billetes. Era su momento. Me matarán en la niebla, pensó. Una manera elegante de terminar con esa farsa: algo más de cuarenta años sobre sus espaldas, un montón de fracasos y una esposa que se empeñaba en ser la amante de su socio.

Razones contundentes. Al perro sábueso lo matarían como si fuese un principiante.



### El autor

#### Vicente Battista

Nació en 1940 en Buenos Aires. Es escritor y periodista.



Formó parte de la redacción de diversas revistas, como *El Escarabajo de Oro* y *Nuevos Aires*.

En 1967 publicó su primer libro de relatos, titulado *Los muertos*. A lo largo de su carrera, escribió novelas, una obra de teatro y numerosos libros de cuentos.

En el año 2007 publicó *La huella del crimen* (Cantaro), volumen de cuentos policiales donde dio a conocer por primera vez "Estaba escrito".

Había elegido su profesión y ahora elegiría su muerte. Iva y Sam tendrían el camino libre de piedras. Verificó que su revólver continuase en la funda, abrochó hasta el último botón de su sobretodo y avanzó con arrogancia, casi con insolencia, hacia el Webley-Fosbery,\* automático, calibre 38, que terminaría con él. Pero no con la historia.

El balazo fue certero, al corazón. Quiso componer una sonrisa de triunfo, pero la destruyó de inmediato: en ese minúsculo instante que va de la vida a la muerte comprendió, por fin, que eso ya estaba escrito y que él no tendría posibilidades de corregirlo: Sam no se iba a quedar con Iva, apenas modificaría el cartel de la puerta, el "Spade y Archer" de ayer pronto se convertiría en "Sam Spade" y él, Miles Archer, debería limitarse a entretenérse agradeciendo los capítulos uno y dos de una vertiginosa novela de veinte.\* Sintió que su cuerpo rompía la valla y comenzó a rodar, muerto, como un muñeco grande y ridículo.

En *Tinta negra 2. Policiales al límite*, Buenos Aires: La estación, 2010.



Webley-Fosbery. Es la marca de un revólver automático. "una vertiginosa novela de veinte". El cuento propone otra versión sobre un episodio de la novela *El halcón maltés*, de Dashiell Hammett, uno de los escritores más importantes del género policial negro. En esa novela el detective privado Miles Archer, personaje principal de este cuento, decide realizar

un seguimiento de rutina que, en un principio, debía hacer su compañero Sam Spade. En esa operación es asesinado en una extraña circunstancia. A partir de entonces, la historia comienza a desarrollarse y a tomar un rumbo inesperado. El capítulo dos de la novela se llama "Muerte en la niebla".

## Guía de análisis literario

### Nivel uno

1. Indiquen con una **V** las oraciones verdaderas y con una **F** las falsas. Corrijan estas últimas en su carpeta.

- a. El investigador debe llevar a cabo un caso de rutina.
- b. Miles Archer es un investigador casual de un crimen.
- c. Miles es consciente del engaño de su mujer y su socio.
- d. El socio de Miles decide acompañarlo en el trabajo.
- e. Miles pelea contra su asesino y consigue herirlo.
- f. Miles desconoce los motivos reales de su muerte.
- g. Los hechos suceden en una ciudad, durante la noche.
- h. El socio traiciona a Archer para quedarse con Iva.

### Nivel dos

2. En su carpeta, confeccionen una lista con los elementos del cuento policial que se pueden encontrar en este relato. Luego, respondan.

- a. ¿Qué diferencias encuentran entre Miles Archer y Diana Lucerna?
- b. ¿Qué similitudes existen entre "La pista de los dientes de oro" y este relato?
- c. ¿Cómo reacciona Miles Archer antes de morir?

3. Justifiquen en la carpeta la siguiente afirmación.

La primera oración del cuento funciona como una prolepsis que adelanta al lector los hechos finales de la historia.

### Nivel tres

4. Busquen información acerca de la novela *El halcón maltés* y su autor, Dashiell Hammett.

- a. Anoten en la carpeta los datos principales de la biografía del autor.
- b. En grupos, armen una línea de tiempo y ubiquen los hechos más importantes de su vida y su obra.

5. Imaginen el encuentro entre Iva y Sam Spade luego de la muerte de Miles Archer. Redacten en la carpeta el diálogo que tienen en ese momento.

- ¿Cómo recuerdan a Miles Archer?
- ¿Los dos son culpables de su muerte? ¿Cómo reacciona Iva ante la muerte de su marido?

# Del policial fuera de ley al policial negro

El policial negro es otra variación del género policial. Aunque mantiene muchos de los elementos principales de este tipo de relatos, se destaca por representar el mundo criminal de manera más violenta y oscura.

Su principal finalidad no es contar la investigación de un crimen, sino denunciar la sociedad corrupta en la que se desarrollan esos delitos. Veamos a continuación algunas de sus características.

<b>Detective</b>	<p>Es un profesional y cobra por sus servicios. Por ejemplo, en el cuento "Estaba escrito", Miles "había elegido su profesión". Estos detectives se involucran con el mundo de los criminales y son capaces de usar su fuerza física y su destreza para atrapar a los culpables. No dudan en correr riesgos para cumplir con su trabajo y la investigación avanza, exclusivamente, por las acciones que ellos realizan.</p>
<b>CRIMEN</b>	<p>Los motivos de los crímenes se vinculan con la sociedad corrupta que alberga a esos criminales. Celos, traición, dinero y poder son algunos de los principales móviles, como en el caso de "Estaba escrito", en el que Miles comprende la traición antes de morir.</p>
<b>AMBIENTE</b>	<p>En estos relatos, la resolución del enigma no es tan importante como la presentación de ambientes urbanos marginales y sombríos, que tienen sus propias leyes. La intriga se relaciona tanto con el crimen como con el suspense de la investigación: dado que el detective pone en peligro su vida, la tensión del lector está centrada en las acciones que lleva a cabo.</p>
<b>TEMPORALIDAD</b>	<p>A diferencia del policial clásico y del policial fuera de ley, en el policial negro los crímenes suceden en paralelo con la investigación. Por este motivo, puede aparecer un nuevo delito, consecuencia de la búsqueda del detective.</p>

## Orígenes del policial negro

El cuento policial negro se originó en la década de 1930 en los Estados Unidos. Luego de la gran crisis financiera de 1929 debida a la caída de la bolsa o mercado de valores (el famoso "crac del 29"), el país entró en una gran depresión económica y social que propició este tipo de relato. Producto de una sociedad en decadencia, en la que la miseria afloraba en cada rincón de la ciudad, el policial negro denuncia la violencia y desesperanza que reinaba en las calles.

Dashiell Hammett y Raymond Chandler son considerados los creadores de la novela policial negra. Sus detectives, Sam Spade y Philip Marlowe, son los prototipos del género: hombres duros y solitarios que se enfrentan a los criminales con su propia fuerza.

## Lecturas sugeridas



**Los vecinos mueren en las novelas**  
Sergio Aguirre  
(Norma, 2000)



**Tinta negra 2. Policiales al límite**  
Varios autores  
(La estación, 2009)



**Fuera de la ley**  
Varios autores  
(Adriana Hidalgo, 2015)



**Adiós, muñeca**  
Raymond Chandler  
(Debolsillo, 2013)

1. Señalen con un ✓ las características compartidas por los policiales fuera de ley y los policiales negros.

- a. Los detectives utilizan otras destrezas además de la inteligencia deductiva.
- b. Los criminales están motivados por sentimientos personales (envidía, venganza o traición).
- c. Los relatos ocurren en ambientes urbanos céntricos y luminosos.
- d. Los enigmas se resuelven gracias a la actividad deductiva del detective.
- e. Historia y relato no coinciden en la temporalidad.
- f. Los casos se relacionan con la denuncia de una sociedad corrupta.

2. Lean el siguiente texto y resuelvan en su carpeta.

Desde purretes empezaron en la mala junta. (...) Primero fue un robito insignificante: dos garrotazos a un turco que vendía medias y puntillas; después vendieron diarios tres días y se dieron cuenta que vender diarios no era soplar y hacer botellas. Largaron el periodismo para encanastarse decididamente en el "descuido" y comenzaron a lampar carteras en las ferias, a levantar burros en los boliches, y después a vender frascos de agua de colonia que no era colonia ni siquiera agua sucia.

Roberto Arlt, "Mala junta", en *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires: Losada, 1958.

a. Busquen en el diccionario el significado del término *lampar* y expliquen la frase "comenzaron a lampar carteras en las ferias".

b. Indiquen a qué tipo de policial podrían pertenecer estos criminales y justifiquen la respuesta.

c. Subrayen los verbos conjugados e indiquen si están en presente o pretérito.

d. Expliquen por qué motivo el autor utilizó ese tiempo verbal para su narración.

3. En su carpeta, expliquen el uso de los tiempos verbales en el siguiente fragmento de "Estaba escrito".

Había elegido su profesión y ahora elegiría su muerte. Iva y Sam tendrían el camino libre de piedras. Verificó que su revólver continuase en la funda, abrochó hasta el último botón de su sobretodo y avanzó con arrogancia, casi con insolencia, hacia el Webley-Fosbery, automático, calibre 38, que terminaría con él.

4. Lean el siguiente fragmento de *El halcón maltés*, de Dashiell Hammett, y resuelvan las actividades.

—Le acertaron en el mismo corazón... con esto. —Y sacó del bolsillo del gabán un revólver chato y se lo alargó a Spade (...). —Un "Webley". Es inglés. ¿no?

Spade quitó el codo del poste y se inclinó para examinar el arma, pero no la tocó.

—Si, un revólver "Webley-Fosbery", automático. Eso es. Calibre 38, ocho tiros. Ya no los fabrican. ¿Cuántas balas le faltan?

Tom volvió a pincharse el pecho con el dedo y añadió.

—Una.

Extraido de <http://goo.gl/76PzXT>. (consulta: 11/08/16).

a. Subrayen en este fragmento los indicios que relacionan este texto con "Estaba escrito", de Vicente Battista.

b. Marquen en el cuento de Battista las oraciones que indican una relación con este fragmento.

c. De a dos, debatan. ¿Por qué creen que el autor decidió utilizar un fragmento de una novela conocida para escribir su propio cuento? ¿Qué novela o cuento elegirían ustedes como punto de partida para escribir otro?

5. Numeren los siguientes episodios del cuento "Estaba escrito" para ordenarlos cronológicamente.

- Miss Wonderley ofrece dinero a Miles y Sam para que realicen el trabajo.
- Sam Spade le explica a Miles Archer cuál es la tarea asignada.
- El cuerpo del detective rompe la valla y cae al piso.
- Miles Archer se dirige a Bush y Stockton y comprende los motivos de su muerte.
- Miles Archer llega a su oficina y conoce a Miss Wonderley.
- El detective avanza hacia la neblina, aceptando su muerte.

6. Justifiquen la siguiente afirmación en su carpeta.

La figura del detective es muy útil para explicar las variaciones del género policial.

7. Elaboren en su carpeta un texto en el que utilicen las palabras clave de las páginas 73, 74, 75 y 79. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

# Taller de producción

## Propuesta 1 *Reescritura de un cuento policial*

1. Imaginen que son el botones de "La pista de los dientes de oro", Ernesto Loggi, y deciden realizar su propia investigación del crimen. Anoten en un borrador:

- Los indicios del crimen.
- La hipótesis principal de los investigadores.
- La declaración que dieron a la policía.

2. Elaboren una hipótesis del asesinato, teniendo en cuenta lo que vieron en la habitación, y anótenla.

- ¿Quién puede haber sido el asesino? ¿Por qué?

3. Armén una lista que ordene de manera cronológica los siguientes hechos.

a. Acciones que realizó Loggi antes de encontrar el cuerpo de Doménico Salvato.

b. Acciones que realizó después, hasta acostarse. Indiquen en cada caso horario y lugar.

4. Finalmente, descubren que el asesino es Lauro Spronzini. Expliquen en el borrador cómo llegaron a esa deducción y qué pasos siguieron para resolver el caso.

5. A partir del borrador, comiencen a redactar el cuento. No olviden incluir los siguientes elementos.

- Describan los lugares que recorre Ernesto Loggi durante su pesquisa.
- Narren, desde su punto de vista, el día en que aparece muerto Doménico Salvato y sus consecuencias.
- Incluyan información acerca de sus métodos de investigación.
- Mencionen la aparición de nuevas pistas.
- Organicen el relato de manera que haya anacronías temporales.

6. Relean el borrador y corrijan los errores que encuentren. Luego, redacten la versión final y compártanla con la clase.



## Propuesta 2 *Escritura de un cuento a partir de una crónica policial*

1. Busquen en el diario una crónica policial que les llame la atención.

d. Agréguelo un compañero a su detective, puede resultar de gran ayuda.

2. Subrayen en el texto las respuestas a las siguientes preguntas y transcríbanlas en un borrador.

5. Piensen cómo será el final de la historia: ¿el criminal será apresado o el detective derrotado?, ¿habrá un encuentro entre ellos?

• ¿Qué ocurrió? • ¿Cuándo? • ¿En qué lugar?

6. Redacten el cuento a partir de lo siguiente.

3. Creen un relato policial a partir de los datos que anotaron. En un borrador, definan los siguientes aspectos.

- Definan qué tipo de narrador utilizarán.
- Comiencen el cuento contando cuál es el crimen y quién es el culpable, para atrapar a los lectores.
- Elijan el pretérito tradicional o, para generar mayor tensión en el relato, el presente.

• Quién es el culpable.

7. Relean el texto prestando atención a la ortografía, la redacción y el uso de los tiempos verbales. Corrijan lo que consideren necesario.

• Cuál fue su motivación.

8. Armén una ronda de lectura en clase. Comiencen presentando el caso en el que se inspiraron.

• Qué indicios lo identificarán.

4. Ahora, inventen un detective propio del policial negro siguiendo estas pautas.

a. Describanlo.

b. Describan su oficina.

c. Invéntenle un nombre.





## Informar con música

El desamor puede parecerse a un crimen. Siempre hay un culpable y una víctima del desengaño y el abandono. En esta canción, Gustavo Cerati se cuestiona acerca de la relación entre el final del amor y el delito, con una letra que él mismo describió como "destrozacorazones"...

### Crimen

La espera me agotó,  
no sé nada de vos,  
dejaste tanto en mí.  
En llamas me acosté  
y en un lento degradé  
suep que te perdi.

¿Qué otra cosa puedo hacer?  
Si no olvido, moriré  
y otro crimen quedará,  
otro crimen quedará  
sin resolver.

Una rápida traición  
y salimos del amor,  
tal vez me lo busqué.

Mi ego va a estallar  
ahí donde no estás,  
los celos otra vez.

¿Qué otra cosa puedo hacer?  
Si no olvido, moriré  
y otro crimen quedará,  
otro crimen quedará  
sin resolver.

No lo sé,  
cuánto falta, no lo sé,  
si es muy tarde, no lo sé,  
si no olvido, moriré.

¿Qué otra cosa puedo hacer?  
¿Qué otra cosa puedo hacer?

Ahora sé lo que es perder.  
Otro crimen quedará,  
otro crimen quedará  
sin resolver.



Escaneen el código  
para ver el video.

<https://goo.gl/yBOIZs>

El video recrea la estética del policial  
negro de la década de 1950.

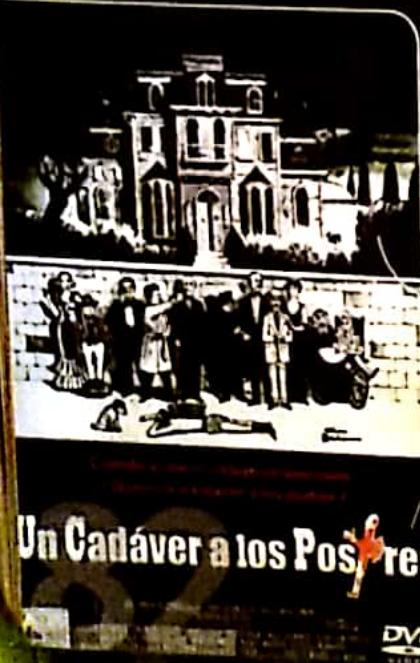
Cerati le ofreció la canción a Shakira,  
en primer lugar, para que la interpretara  
una voz femenina, pero luego decidió  
grabarla él mismo.

- ¿Cómo creen que se relacionan el crimen y el amor? ¿Qué elementos del policial negro observan en el video?



## Informar con cine

Comedia de misterio que parodia al género policial. Un excéntrico millonario invita a cinco detectives y sus ayudantes a una estadía en su elegante mansión. En la cena, les plantea un enigma que deben resolver si quieren obtener la recompensa y salir con vida de ese lugar...



Fue estrenada en 1976 y  
dirigida por Robert Moore.

El film cuenta con un elenco de grandes  
actores y el papel de Lionel Twain, el  
singular anfitrión, es interpretado por  
el escritor Truman Capote.



Escaneen el código para ver los  
singulares títulos de la película.  
<https://goo.gl/EUEutm>



## Informar con plástica

Esta obra de arte representa la muerte de Jean-Paul Marat (periodista francés de fines del siglo XVIII) y a su asesina, Charlotte Corday (personaje importante de la Revolución francesa). Es la primera reproducción de una serie de Edvard Munch. El pintor solía contar la misma historia una y otra vez, en distintas versiones...



La asesina (1906),  
de Edvard Munch (1863-1944).  
Museo Munch, Oslo, Noruega.

La figura femenina es un retrato de Tulla,  
una musa del pintor que en un arrebato le  
amputó dos dedos de un escopetazo.



Escaneen el código para ver  
un video con obras del autor.  
<https://goo.gl/e79CxD>

- ¿Qué hechos creen que  
sucedieron antes y después de  
esta imagen? ¿El acto violento de  
Tulla está representado  
en el cuadro?



- ¿Cuál será el enigma  
que propone el millonario  
a sus invitados?

# Capítulo [05] El guion de cine y el texto teatral

Algunos lectores cuentan que, cuando leen novelas, sienten que están viendo un largometraje en su cabeza. Esa experiencia se asemeja mucho a la de leer un guion. O un texto teatral. Casi como ver una película o presenciar una obra de teatro. Leer los guiones detrás de las escenas reales: la **escritura detrás de la imagen**. Palabras que arman escenas, personajes, conflictos y hasta paisajes. Palabras que se encienden y avanzan hasta el sobreimpreso "FIN" o la caída del telón.

## Secuencia de contenidos:

- ▼ Lectura de un guion de cine
- ▼ Teoría literaria: el guion de cine, el tiempo en el cine, comedia y tragedia, el guion de cine en contexto
- ▼ Lectura de un texto teatral
- ▼ Teoría en diálogo: del guion al texto teatral
- ▼ Taller de producción
- ▼ InformArte



...Y FUE CON ESTA IDEA PARA UN GUION  
QUE AFRODÉ SOCIALES

- A partir de esta escena, comenten entre ustedes qué se necesitará para elaborar un guion de cine.

# EL OSO

Camila Maurer

*Una mujer cuyo marido falleció se ocupa de la veterinaria que él atendía. Hace meses sostiene el duelo y la devoción por el recuerdo del difunto, hasta que un hombre irrumppe reclamando una vieja deuda. Veamos...*

## 1. INT. CONSULTORIO VETERINARIA. DÍA

OÍMOS EL CLIQUEO DE UN MOUSE DE COMPUTADORA.

### POR CORTE:

LA MANO DE UNA MUJER MUEVE Y CLIQUEA UN MOUSE. EN LA PANTALLA DE LA COMPUTADORA SE VE EL PERfil DE NIKOLAI MIJAILOVICH, DE UNOS 50 AÑOS. EN SU FOTO VISTE DELANTAL BLANCO Y TIENE EN BRAZOS UN CHIMPANCE. EN LA PÁGINA HAY MENSAJES DE MUJERES HERMOSAS: "Niko, lindo, voy a extrañarte"; "Niko, el más churro, que descansas en paz"; "No dejo de llorarte, Nikolai"...

LOS OJOS DE POPOVA, UNA MUJER DE 40 AÑOS, PALIDA Y DELGADA, PERO MUY BELLA, ESTAN FIJOS EN LA PANTALLA. VISTE DE NEGRO. LUKA, UNA MUJER MOROCHA Y FORNIDA DE LA MISMA EDAD, CON DELANTAL CELESTE, SE ASOMA DETRÁS DE ELLA.

### LUKA

Con eso no hacés más que lastimarte, Popova. Sali un poco... despejate.

### POPOVA

Cuando murió Nikolai, morí yo también, Luka. Esta veterinaria es mi tumba.

ESTÁN EN UNA SALA DE CONSULTORIO DE VETERINARIA. ADEMÁS DE LA COMPUTADORA: VARIOS UTENSILIOS MÉDICOS Y EL ESQUELETO DE UN HALCÓN. ENTRE LAS DOS MUJERES HAY UNA CAMILLA METÁLICA. DE LAS PAREDES CUELGAN GRÁFICAS DE DIFERENTES ANATOMÍAS ANIMALES Y FOTOS DE NIKOLAI CON ANIMALES GRANDES, EXÓTICOS.

### LUKA

El tiempo pasa, Popova, y cuando quieras conseguir un hombre como la gente...

POPOVA MIRA ENFURECIDA A LUKA A SUS ESPALDAS.

### POPOVA

¡Basta, Luka! Ya te dije: aunque Nikolai no fuera el mejor esposo, le voy a ser fiel... Quiero que su alma, ahora que está muerto, entienda el amor puro que yo le tenía y que él despreció.

### LUKA

¡Pero no sería mejor seguir con tu vida...? Dejaste tu spa abandonado para dedicarte a los animales de Nikolai y, digo yo, ¿cuántas pedicuras más pueden recibir los perros? ¿Por qué no lo sacás a Tobi a pasear? A lucir ese nuevo champú con el que me hiciste bañarlo...

### POPOVA

(Sollozando). Tobi era el preferido de Nikolai... Hoy dale de comer un bife de lomo, por favor. A la plancha.

### LUKA

Bueeeeeno...

SE OYEN LAS CAMPANITAS DE LA PUERTA DE ENTRADA QUE SE ABRE Y CIERRA DE UN GOLPE, LUEGO PASOS FUERTES Y PESADOS QUE PARECEN SACUDIR EL LUGAR. LOS GRÁFICOS Y FOTOS DE LAS PAREDES TIEMBLAN, AL IGUAL QUE LA MANDÍBULA DEL ESQUELETO DEL HALCÓN. LUKA Y POPOVA SE MIRAN...

### POPOVA

¿Luka, sacaste el cartel de "Cerrado por luto"?

POR LA ENTRADA PASA AGACHÁNDOSE SMIRNOV, UN HOMBRE GIGANTE DE CASI DOS METROS DE ALTURA, BARBUDO Y VELLUDO. LUKA Y POPOVA DEBEN ELEVAR LA CABEZA PARA PODER VERLO A LOS OJOS.

### LUKA

(Tragando saliva). Estamos cerrados, por luto, señ...



**SMIRNOV**

(Interrumpiendo). No soy cliente, vengo a cobrar. (A Popova). ¿Usted es la viuda del Dr. Mijailovich?

**POPOVA**

Si, señora.

**SMIRNOV**

Bien. Su marido me debe \$ 30.000 que me pidió como adelanto poco antes de morir. Deudas de juego, según me dijo. Y los necesito ahora.

**POPOVA**

Buen día, primero. ¿no? Buen día... POPOVA ESPERA QUE SMIRNOV CONTESTE...

**POPOVA (CONT'D)\***

(Aclarándose la garganta). Si mi marido le debía dinero, no tengo problema en pagarle en cuanto salga la sucesión; antes de eso, imposible.

**SMIRNOV**

Creo que no me está entendiendo. A su marido le pagué por adelantado meses de trabajo... Y ahora necesito el dinero para pagarle a otro veterinario que vacune a Hormiga. Mañana viene el inspector de salubridad a mi circo y si Hormiga no está vacunado para cuando llegue...

**POPOVA**

¿Las hormigas se vacunan?

SMIRNOV SACA SU BILLETERA DEL BOLSILLO Y LE MUESTRA LA FOTOGRAFÍA DE UN OSO PARDO PARADO EN SUS DOS PATAS.

**SMIRNOV**

Hormiga.

INSERT: \* COMO SI COBRARA VIDA LA FOTO, VEMOS A HORMIGA EN EL CIRCO, BAILANDO.

**LUKA**

Soy una gran fan de su oso.

**SMIRNOV**

Por ahora mío... Si el inspector ve que no tengo sus vacunas al día, no solo me van a cerrar el circo, sino que seguro se lo llevan a Hormiga y no puedo perderlo.

**POPOVA**

Lo felicito por el animal, pero no sé qué pueda hacer yo.

**SMIRNOV**

Fácil: pagarme.

**POPOVA**

Ya le dije en muy buen castellano que le voy a pagar cuando salga la sucesión. Antes de eso, no puedo. SE OYEN PERROS LADRAR.

**LUKA**

Voy a ver qué pasa.

**POPOVA**

Es por la fecha, también lo extrañan.

No te olvides del bife para Tobi.

LUKA ASIENTE Y SALE POR UNA PUERTA LATERAL.

**SMIRNOV**

En fin...

**POPOVA**

Le pido disculpas, pero hoy son siete meses exactos desde que murió Nikolai y no estoy de humor para hablar de temas de dinero.

**SMIRNOV**

¿Usted no está de humor? Señora, si no me paga, mañana yo pierdo todo. ¿Quiere hablar de mal humor? Hace una semana que recorro la ciudad tratando sin éxito de cobrar alguna de las tantas deudas... Usted es la última en mi lista. Y me encuentro con que no está de humor para pagar... Es de no creer, señora... Siete meses ya y todavía usa a su marido...

POPOVA TIENE LOS OJOS CLAVADOS EN LOS DE SMIRNOV, SERIA Y DURA COMO UNA PIEDRA. SE MIRAN EN SILENCIO POR UN LARGO RATO. SE OYEN LAS AVES GRAZNAR.

**POPOVA**

(Gélida, sin mirarlo y saliendo). Voy a atender a las aves. Ya sabe por dónde irse.

**SMIRNOV**

Ah, esto no se puede creer...

SACA SU CELULAR DE UN BOLSILLO Y EMPIEZA A ESCRIBIR.

SE SOBREIMPRIMEN EN PANTALLA UNA A UNA LAS LETRAS A MEDIDA QUE ESCRIBE Y, LUEGO DE TERMINAR LA FRASE, DESAPARECEN: La mejor excusa de hoy para no pagar: "no estoy de humor" #mujeres

**#misiónimposible**

LUKA ENTRA DE NUEVO.

**LUKA**

(Invitándolo a irse con un gesto). La señora está mal, ya no recibe.

**SMIRNOV**

Vaya, ya hizo lo que le pidieron. Vaya. (Gritando). ¡Porque de aca...

**2. INT. SALA DE GATOS. DÍA**

POPOVA PONE UN MOÑO ROSA A UN GATO QUE TIENE SOBRE LA FALDA. LA HABITACIÓN, CON ESTANTES FORRADOS DE ALFOMBRA Y JUEGOS DE GATOS, ESTÁ REPLETA DE GATOS MUY PRIMOROSOS (CON MOÑOS Y PEINADOS PROFESIONALES).

**SMIRNOV (CONT'D) (OFF)\***

...no me muevral ¡Hasta cobrar!

¡¿Me oyó?!

EL GATO EN LA FALDA DE POPOVA CLAVA SUS UNAS Y SALTA MOLESTO. A POPOVA SE LE ERIZA LA PIEL.

**3. INT. CONSULTORIO VETERINARIA. DÍA**

POPOVA ENTRA AL CONSULTORIO, MANTIENE LA COMPOSTURA.

**POPOVA**

Estimado..., le ruego que no grite, altera a los animales y tenemos dos hámsteres hibernando. Además, me está dando dolor de cabeza.

**SMIRNOV**

Señora, páqueme y no me va a oír más. Ni siquiera habrá razón para que nos volvamos a ver... Haganos ese favor a ambos.

**POPOVA**

Ya le dije que le voy a pagar en cuanto salga la sucesión.

**SMIRNOV**

Y yo ya le dije que si no hago vacunar a Hormiga, mañana me cierran el circo y pierdo todo.

**POPOVA**

¿Qué quiere que haga? ¡Que invente dinero! Ahora es imposible pagarle, no-lo-ten-go.

**SMIRNOV**

Muy bien. Espero.

**POPOVA**

¿Qué va a esperar?

SMIRNOV DA UN PISOTAZO, TIEMBLA TODO.

**SMIRNOV**

¡Que me pague!

**POPOVA**

Le dije que la sucesión...

**SMIRNOV**

¡¡Espero la sucesión!!

**POPOVA**

Ah, no lo puedo creer, usted es un maleducado. No tiene la menor idea de cómo tratar a una mujer.

**SMIRNOV**

(Interrumpiendo). ¡Ja!

**POPOVA**

¿Perd...?

**SMIRNOV**

(Volviendo a interrumpir.) ¡Ja!

POPOVA LO MIRA, FASTIDIADA.

**SMIRNOV (CONT'D)**

(Llevándola con un dedo hasta la silla). Por favor...

POPOVA SE SIENTA. SMIRNOV SACA SU CELULAR, BUSCA ALGO TOCANDO EN LA PANTALLA Y SE LO DA: SE VE UN VIDEO PAUSADO Y UN SIGNO DE PLAY. EL TÍTULO DEL VIDEO DICE: "Mi triste historia con las mujeres".

**POPOVA**

¿Y esto?

POPOVA PRESIONA LA PANTALLA. EMPIEZA A SONAR UNA MELODÍA SIMPLE TOCADA EN UNA GUITARRA. VEMOS EN LA PANTALLA EL CENTRO DE UN ESCENARIO DE CIRCO Y A SMIRNOV QUE ENTRA TOCANDO LA GUITARRA.

CORTE A:\*

4. INT. CIRCO. DÍA

INICIO SECUENCIA DE MONTAJE\* CON LA MÚSICA DE LA GUITARRA DE FONDO.

SMIRNOV TOCA LA GUITARRA MIENTRAS CAMINA HACIA LAS GRADAS DEL CIRCO, SE SIENTA Y CON CARA DE CIRCUNSTANCIAS COMIENZA SU NARRACIÓN (COMO UNA PAYADA).

**SMIRNOV**

En mi vida he visto muchas más mujeres que gorriones. Hubo un tiempo en que me conducía como un tonto...

5. EXT. CALLE. NOCHE

SMIRNOV CANTA UNA SERENATA DEBAJO DE UN BALCÓN. UNA MUJER SE ASOMA DESDE ARRIBA Y ESTALLA EN CARCAJADAS.

6. INT. HABITACIÓN. NOCHE

SMIRNOV AGUARDA EN UNA HABITACIÓN REPLETA DE FLORES ROJAS. OTRA MUJER LLEGA A LA ENTRADA Y EMPIEZA A ESTORNUDAR FEROZMENTE.

7. EXT. LOCAL ROPA. DÍA

UNA TERCERA MUJER SALE DE UN LOCAL DE ROPA CON UNA BOLSITA EN SUS MANOS... DETRÁS DE ELLA, SMIRNOV CON UNA CANTIDAD TAL DE PAQUETES Y BOLSAS QUE NO VEMOS SU CARA HASTA QUE TROPIEZA Y SE LE CAEN. LA MUJER SIGUE CAMINO HACIÉNDOLE UN GESTO PARA QUE SE APURE...

**SMIRNOV**

Me arrojaba a los pies de las damas... Componía poemas... La ternura de sentimientos me costó la mitad de mis bienes... pero ahora, se acabó.

8. INT. CIRCO. DÍA

SOLO UNA LUZ SOBRE SMIRNOV QUE ESTÁ SERIO Y SE ACERCA A CÁMARA.

**SMIRNOV**

Ya no me engañarán por sus ojos negros, los hoyuelos en las mejillas...

INSERTS: IMÁGENES DE SMIRNOV VIENDO A LAS TRES MUJERES ANTERIORES DE LA MANO CON OTROS HOMBRES.

**SMIRNOV (CONT'D)**

Todas las mujeres son falsas, mentirosas, crueles... ¿Quién ha conocido en su vida a una mujer sincera, fiel y constante?

**POPOVA (OFF)**

¡Por favor!

LA ÚLTIMA IMAGEN QUEDA CONGELADA. SE CORTA EL SONIDO DE LA GUITARRA. FIN SECUENCIA DE MONTAJE.

CORTE A:

9. INT. CONSULTORIO VETERINARIA. DÍA

**SMIRNOV**

¿Por qué paró? No llegó al solo...

**POPOVA**

Porque escuchó suficiente... ¿Me va a decir que los hombres son contentos y felices?

**SMIRNOV**

(Asintiendo). Claro que...

**POPOVA**

(Interrumpiéndolo). Mi difunto esposo fue el mejor de los hombres que conocí. Y ya ve...



(cont'd). Señala que la conversación entre personajes o el enunciado de uno de ellos continúa, luego de la interrupción (en este caso, la pausa).  
insert. Introducción de una breve secuencia en la principal. Se suele usar para representar recuerdos de los personajes.

off. Cuando una voz suena on off, no es posible ver al hablante, pero si escuchar lo que está diciendo.  
corte a. Cambia la escena, se pasa de un lugar a otro. En guion, el término corte señala un cambio abrupto de plano, sin transición.  
secuencia de montaje. Conjunto de escenas que pasan rápidamente.

**SMIRNOV**

Las apuestas...

**POPOVA**

Además de desperdiciar nuestro dinero... Lo otro... ¿Me va a decir que no lo sabe? Todo el mundo se daba cuenta...

**SMIRNOV**

¿Qué?

**POPOVA**

Agáchese, por favor, me da vergüenza decirlo en voz alta.

**SMIRNOV**

No hay nadie más.

**POPOVA**

Los animales tienen un oido finísimo. SMIRNOV CASI DEBE ARRODILLARSE PARA QUE POPOVA PUEDA HABLARLE AL OIDO. MIENTRAS LA OYE, SMIRNOV ABRE LOS OJOS SORPRENDIDO. LUEGO, LOS DOS SE MIRAN EN SILENCIO UN MOMENTO.

**SMIRNOV**

No lo sabía. No era mi amigo.

**POPOVA**

En fin... Yo siempre le fui fiel y constante en mi amor. Incluso ahora, guardo un riguroso luto y lo sigo amando...

**SMIRNOV**

¡Vamos, señora!

**POPOVA**

¿Qué quiere decir?

**SMIRNOV**

Ya le dije que soy inmune a sus ojitos negros y a esos hoyuelos... Usa el negro porque le sienta muy bien.

Además, en su página cambió el estado de casada a viuda, y cuando una mujer aclara en internet que está sola, busca algo.

**POPOVA**

¿Eh?

**SMIRNOV**

¡Pretendientes, señora, busca pretendientes!

LA CARA DE POPOVA SE TRANSFORMA, SU PIEL PALIDA SE PONE ROJA Y HASTA PARECE QUE SU PELO LACIO SE VOLVIERA UNA MELENA DE LEÓN...

**POPOVA**

¡Luka! ¡Echame ya a esta bestia de acá!

LUKA ENTRA CON SIETE PERROS GRANDES Y UN SALCHICHA FEROZ. TODOS EMPERIFOLLADOS CON COLLARES BRILLANTES Y MONOS. LOS PERROS TIRAN DE LAS CORREAS, LISTOS PARA ATACAR. PERO CUANDO LLEGAN A UN METRO DE SMIRNOV Y VEN SU TAMAÑO DESCOMUNAL, METEN LAS COLAS ENTRE LAS PATAS Y LLORAN TIRANDO PARA VOLVER. CON EXCEPCION DEL ROTTWEILER, EL MÁS GRANDE DE TODOS, QUE SE AGACHA MOVIENDO SU COLITA Y SE TIRA PATAS ARRIBA, ASÍ SMIRNOV LE ACARICIA LA PANZA. POPOVA MIRA CONSTERNADA Y SMIRNOV VA A AGACHARSE PARA ACARICIAR AL ROTTWEILER CUANDO...

**POPOVA (CONT'D)**

¡A Tobi no! (A Luka). ¡Llevalo! LUCA SUELTA A LOS OTROS PERROS QUE SE VAN SOLOS Y SE LLEVA A TOBI CON BASTANTE ESFUERZO.

**POPOVA (CONT'D)**

No te olvides de darle el bife de lomo a la plancha... (A Smirnov).

Váyase, monstruo, bestia...

**SMIRNOV**

¿Yo? ¿Qué dice?

**POPOVA**

Si, usted, se comporta como una bestia. Por qué no se encierra en una jaula y deja que salubridad lo inspeccione, como al resto de las bestias de su circo. SMIRNOV ESTÁ EN SILENCIO, BAJA SU CABEZA, SE ACOMODA LA ROPA...

**SMIRNOV**

Horrible ofensa.

**POPOVA**

¿Qué dice? No lo oigo. ¿Ahora se le da por susurrar?

**SMIRNOV**

Los animales de mi circo no son bestias. No los insulte. De ellos aprendí muchísimas virtudes. Nunca son falsos ni fingen para agradar a nadie, tampoco traicionan... (Se seca una lágrima).

**POPOVA**

Bueno, ¡ojo por ojo! Usted también me ha ofendido. Si no son bestias, por qué no le da usted mismo la inyección al oso. Ah, ya sé, ¡por cobarde!

**SMIRNOV**

Señora, no sabe lo que dice...

**POPOVA**

Bestia, miedosa y cobarde... Le tiene miedo a una criaturita de Dios.

**SMIRNOV**

¡Supongo que usted misma le daría las vacunas!

**POPOVA**

La verdad es que sí. Si pude aguantar a una bestia como usted, puedo estar encerrada en una jaula con un oso también. Fácilmente.

**SMIRNOV**

Señora, dice pavadas...

**POPOVA**

No, es brillante. Si darle las vacunas al oso va a lograr que usted no venga por aquí, vale la pena.

**SMIRNOV**

¿A dónde va?

**POPOVA**

(Saliendo). ¡A buscar las jeringas!

**SMIRNOV**

(Gritando irritado). ¡Muy bien, aquí espero! (Para sí mismo). Qué mujer insufrible...

SMIRNOV SACA EL CELULAR Y ESCRIBE. SOBREIMPRIME LETRA POR LETRA:

Conoci al ser más ilógico y testarudo de la historia... #mujerteniaqueser

PIENSA Y VUELVE A TIPEAR.

SOBREIMPRIME: Valiente hasta la estupidez... #inefable

HACE OTRA PAUSA Y TIPEA DE NUEVO.

SOBREIMPRIME: Su sonrisa amenazándome, como si se sintiera de dos metros... #quémujer; Empiezo a creer

que podría domar a un oso... o a mí...

SMIRNOV SE DETIENE, PIENSA. LA ÚLTIMA FRASE CONTINUA EN PANTALLA.

**SMIRNOV (CONT'D)**

La pucha, qué problema...

Y TIPEA.

SOBREIMPRIME: #meenamoré. EL TEXTO SOBREIMPRESO DESAPARECE.

POPOVA ENTRA CON UNA JERINGA DEL TAMAÑO DE UNA BANANA Y UN MALETÍN DE MÉDICO. SMIRNOV SUSPIRA.

**POPOVA**

Estoy lista, vamos.

**SMIRNOV**

Es una jeringa grande.

**POPOVA**

Sí, bueno, vamos.

**SMIRNOV**

¿Piensa meterse en serio usted sola en la jaula del oso?

**POPOVA**

Sí. Ya lo dije, ¿no? Vamos. Cuanto antes mejor.

**SMIRNOV**

No.

**POPOVA**

No lo entiendo.

**SMIRNOV**

Mire, antes que arriesgar su vida, moriría.

**POPOVA**

¿Le disparó Luka con el dardo tranquilizador?

**SMIRNOV**

No, señora, ¿sigue enojada? Porque yo también estoy enojado, pero el caso es que..., mire..., lo que quiero decir es que... Ay...

**POPOVA**

¿Pero qué le pasa? ¿Por qué habla así?

**SMIRNOV**

¡Porque usted me gusta! ¿Qué quiere que le haga?

**POPOVA**

¿Eh?

**SMIRNOV**

¡Que me gusta mucho! Que casi, que creo que, me parece... que estoy enamorado.

**POPOVA**

¡Fuera de acá! ¡Además de bestia, loco! Vaya o le digo a Luka que suelte a las fieras...

**SMIRNOV**

Suelte todas las fieras contra mí, si la hace feliz. Pero piénselo... ¿No saldría aunque fuera a tomar un café?

**POPOVA**

Váyase...

**SMIRNOV** EMPIEZA A IRSE, LE ECHA UNA ULTIMA MIRADA COMO DE PERRO MOJADO.

**POPOVA (CONT'D)**

No, espere.

**SMIRNOV**

¿Sí?

**POPOVA (CONT'D)**

No, ¿qué hace? ¡Váyase! Lo odio con toda mi alma. (Pausa). Pero, ¿se va?

Sí, váyase. O, espere...

**SMIRNOV** SE ACERCA MÁS, YA ESTÁ A MENOS DE UN METRO.

**POPOVA (CONT'D)**

No, váyase. O deje que...

**SMIRNOV** LA BESA Y **POPOVA** SE RELAJA EN SUS BRAZOS. ENTRA LUKA AGITADA.

**LUKA**

¡Popova, te oí gritar! ¿Estás bien? **POPOVA** TOMA DE LA MANO A **SMIRNOV**.

**POPOVA**

Sí, Luka, quería pedirte que a Tobi le des comida balanceada como a todos los demás.

**LUKA** ASIENTE Y SALE SONRIENDO.

**POPOVA** BESA A **SMIRNOV**...

**POPOVA (CONT'D)**

Mi oso...

**CORTE A NEGRO.**

**TÍTULOS.**

**FIN.**

Adaptación libre e inédita de  
Un duelo, de Antón Chéjov.



### La autora

**Camila Maurer**

Nació en Buenos Aires en 1980. Es guionista y dramaturga. Estudió Realización Integral de Cine y Televisión en el Centro de Investigación Cinematográfica, y tomó cursos de guion, narrativa y dramaturgia. Actualmente, da talleres de escritura narrativa y audiovisual.



Cuando era muy chica, sus padres estaban convencidos de que iba a ser actriz, pero creció y resultó ser muy tímida. Sin embargo, cuando empezó a leer los libros de María Elena Walsh, entendió que, a través de la escritura y del narrador, un autor también da vida a un personaje, a otra voz, y entonces descubrió su vocación.

# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas sobre el texto leído.

- a. ¿Qué pérdida ha sufrido la señora Popova?
- b. ¿Qué le recomienda Luka? ¿Por qué?
- c. ¿Cuál es el reclamo de Smirnov?
- d. ¿Cómo reacciona Popova ante los reclamos de Smirnov en primera instancia?
- e. ¿Qué piensa Smirnov de las mujeres?
- f. ¿Qué experiencias fallidas lo llevaron a esta consideración?
- g. ¿Qué decide hacer Popova para resolver el conflicto de la deuda?
- h. ¿Por qué al final Popova decide darle a Tobi comida balanceada como a los demás animales?

2. Expliquen en su carpeta por qué el guion se titula *El oso*. ¿Cuántos osos aparecen en la historia: uno solo o más de uno? Revisen el conflicto de la obra y el final para lograr una respuesta completa.

3. Indiquen con un  la respuesta correcta para responder la pregunta. Justifiquen debajo su elección.

- ¿Qué actitudes de Popova enamoran a Nikolai?
  - Su humor e ingenio.
  - Su valentía e intrepidez.
  - Su feminidad y coquetería.

Justificación:

4. Relean el siguiente fragmento y expliquen en su carpeta qué problemas le ocasionaba Nikolai a Popova.

### POPOVA

Porque escuché suficiente... ¿Me va a decir que los hombres son constantes y fieles? [...] (Interrumpiéndolo). Mi difunto esposo fue el mejor de los hombres que conoci. Y ya ve...

## Nivel dos

5. Supongan que el guion leído efectivamente se representa en una pantalla de cine.

- a. ¿Cuántos espacios veríamos como espectadores de la historia?
- b. ¿Esos espacios corresponderían siempre al presente de la narración? ¿Por qué?

6. En *El oso* se utiliza el humor como recurso. A partir de esta premisa, respondan en su carpeta.

- a. ¿El humor se da solo en la interacción entre los personajes o aparece también en los espacios, los detalles del ambiente y otros aspectos de la escena?
- b. ¿Qué elementos consideran que generan humor en cada caso?

7. En ciertos momentos del guion se utilizan tecnologías y formas contemporáneas de comunicación.

- Transcriban un fragmento donde aparezca la tecnología y expliquen para qué se utiliza.

## Nivel tres

8. Busquen en el diccionario el significado y la etimología de la palabra *inefable*. Anoten a continuación lo que encuentren.

inefable.

• Ahora, respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Con qué palabras que conozcan podrían vincularla?
- b. ¿Por qué creen que Nikolai tuiteó esta palabra?
- c. ¿Cómo la relacionarían con el amor?

9. Imaginen que Luka también tuitea desde su celular sobre esta enredada historia de amor.

- Escriban en su carpeta tres tuits con sus hashtags en los que este personaje exprese sus opiniones sobre Popova y Smirnov.

## El guion de cine

El guion es un texto preparado para guiar a los participantes de una producción cinematográfica. Este tipo de textos pertenece al género dramático y, por lo tanto, presenta dos partes diferenciadas [L]. Por un lado, la historia que será representada, a partir de los diálogos entre los personajes, y por el otro, las acotaciones técnicas necesarias para la producción y filmación de una serie, película o cortometraje.

En el caso de *El oso*, la autora escribió una versión de *Un duelo*, el texto teatral de Antón Chéjov, escritor del siglo XIX, y lo transformó en un guion cinematográfico.

### Características del guion cinematográfico

Los guiones cinematográficos son textos dramáticos creados para ser filmados, ya se trate de una película, una serie o un corto. Como deben ser leídos por el conjunto de personas que intervendrá en la producción, tienen una estructura muy pautada que debe respetarse. Algunas de sus características son las siguientes.

#### ESTRUCTURA DEL GUION

**ENCABEZADOS:** informan en qué espacio transcurre la escena: interior o exterior, y el momento del día. También puede figurar el número de escena. Por ejemplo: 1. INT. CONSULTORIO VETERINARIA. DÍA.

**TRANSICIONES:** indican el pasaje de una escena a otra. Por ejemplo: CORTE A.

**DESCRIPCIONES O DIRECCIONES:** indican qué ve y escucha la cámara y de qué modo debe aparecer lo filmado. Suelen ser frases breves y precisas, escritas en tiempo presente. Por ejemplo: LUKA ENTRA CON SIETE PERROS GRANDES Y UN SALCHICHA FEROZ.

**DIÁLOGOS:** son las intervenciones de los distintos personajes en la escena. Por ejemplo: LUKA / ¡Popova, te oí gritar! ¿Estás bien?

**ACOTACIONES:** son indicaciones para los actores sobre la actitud que deben tomar al enunciar un determinado diálogo. Suelen escribirse entre paréntesis y en cursiva, luego del personaje y antes del diálogo, o en el transcurso de este último. Por ejemplo: (Se seca una lágrima).

### La presentación del guion

Cada elemento de la estructura del guion tiene su estilo tipográfico particular. En el caso de *El oso*, por ejemplo, se utilizan las mayúsculas para los encabezados y las descripciones, mientras que los diálogos se escriben en mayúscula y minúscula siguiendo las reglas habituales de una oración ("Mi oso...").

Si bien hay distintas convenciones, los estilos acordados deben respetarse, ya que funcionan como indicaciones para la producción y orientan la lectura de los distintos participantes: los productores, los camarógrafos, los actores, etcétera.

Según el momento de la producción y las pautas que figuren en el guion, este podrá ser literario (es el caso de esta versión de *El oso*) o técnico [FIG. 18].

L

Repasen las características de los tres grandes géneros literarios: el narrativo, el dramático y el lírico (página 11).



[FIG. 18]

El guion técnico es un texto que se crea en función del literario. Incluye detalles como el movimiento de las cámaras, los planos, la iluminación y demás elementos que deben tener en cuenta quienes realizan la filmación propiamente dicha.

A diferencia del guion literario, realizado por los guionistas, la elaboración del guion técnico está a cargo del director.

## El tiempo en el cine

**D** Si bien en los textos dramáticos predomina la trama dialogal, para realizar las indicaciones se utiliza la trama descriptiva. Revisen sus características (páginas 122-123).

**L** Relean el texto sobre la temporalidad en literatura para afianzar este tema (página 11).



[FIG. 19]

Uno de los símbolos más conocidos del teatro son las máscaras triste y sonriente.

Estas máscaras eran los atributos de las musas Talia y Melpómene. La primera era la musa de la **comedia** y la poesía pastoril, mientras que la segunda era la musa de la **tragedia**.

En los guiones cinematográficos, las *indicaciones sobre la vestimenta o los objetos que llevan los personajes y la descripción de los lugares* son algunos indicios que permiten reconstruir la época en la que transcurre el relato, es decir, su **marco** [D]. Por ejemplo, el uso de *redes sociales* o dispositivos como el *celular* en *El oso* nos indican que la obra transcurre en un periodo contemporáneo al nuestro, aunque no se mencione una fecha concreta.

Por otro lado, para mostrar *acciones sucedidas antes o después de los hechos presentes de la historia*, se utilizan los *flashbacks* o *flashforwards*, respectivamente, que cumplen la misma función que las *analepsis* y *prolepsis* en los textos literarios (capítulo 4). En el caso de *El oso*, por ejemplo, hay un *flashback* con la historia de las mujeres de Smirnov [L].

## Comedia y tragedia

El género dramático tiene su origen en la antigua Grecia (siglo v a. C.), en fiestas religiosas que se realizaban en honor al dios Dioniso. En el transcurso de estas fiestas, grupos de personas cantaban, bailaban y relataban historias. Con el tiempo, estos festejos se fueron transformando hasta convertirse en obras teatrales tal como las conocemos hoy.

Dentro del género dramático se reconocen dos grandes subgéneros: la **comedia** y la **tragedia** [FIG. 19]. La tragedia contaba *historias de personajes epicos y el conflicto se centraba en su origen y destino*; estas obras abordaban temas graves y existenciales. Las **comedias**, por otro lado, trataban temas vinculados a *individuos comunes y corrientes* y culminaban con un *final feliz*.

## La comedia y el humor en el género dramático

En las comedias, los personajes viven *enredos y confusiones en torno a conflictos cotidianos*. Así, el **efecto humorístico** parte de la *identificación* del público con estas situaciones que se plantean como hilarantes. Por otro lado, las obras que buscan el efecto humorístico o la risa pueden realizar *críticas sociales transgrediendo ciertas reglas o convenciones y ridiculizando estereotipos*. Para esto, la comedia emplea diferentes recursos, veamos algunos de ellos.

### RECURSOS DE LA COMEDIA

**PERSONAJES:** suelen ser arquetípicos, responden a modelos estereotipados y destacan características específicas de los seres humanos. Por ejemplo, el rechazo de Smirnov hacia las mujeres es propio del estereotipo de una persona despechada.

**GESTOS:** la *exageración* en los movimientos o los tonos de voz es propia de la comedia. Por ejemplo, cuando las descripciones indican que "la cara de Popova se transforma, su piel pálida se pone roja y hasta parece que su pelo lacio se volviera una melena de león".

**VOCABULARIO:** se utilizan *juegos de palabras, dobles sentidos e ironías*. Por ejemplo, el nombre del oso de Smirnov, Hormiga, que Popova malinterpreta el contraste entre el tamaño del oso y el nombre de un ser pequeño genera un efecto humorístico.

**SITUACIONES RIDÍCULAS:** surgen malentendidos y confusiones y se *exageran hechos*, dando lugar a tensiones entre los personajes. Por ejemplo, cuando Popova le pide a Smirnov que no grite porque tienen "dos hamsters hibernando".

## El guion de cine en contexto

La primera experiencia cinematográfica se realizó en 1895: los hermanos Lumière proyectaron imágenes en movimiento causando estupor y hasta temor entre los espectadores. Una de las proyecciones, de hecho, mostraba un tren en movimiento y el público temió que el tren los embistiera.

Estas proyecciones eran en blanco y negro y mudas, y generaron un gran impacto en la sociedad de la época. Para aclarar situaciones o mostrar conversaciones importantes en la trama, el cine mudo se servía de intertítulos: cuadros de texto con comentarios sobre la acción. Además, durante las proyecciones era frecuente la presencia de un pianista que musicalizaba en vivo las escenas.

Los guiones se comenzaron a utilizar en la primera década del siglo XX, pero fue a partir de la incorporación del sonido al cine que se generalizó su uso, ya que se incluyeron, entre otros aspectos, los diálogos entre personajes.

### La comedia y el cine

El primer rodaje de una ficción fue una comedia: se la conoce como *El regador regado*, una producción de los ya mencionados hermanos Lumière. Estaba conformada por una única escena y solo duraba 49 segundos [FIG. 20].

Desde los inicios del cine, la comedia ha ocupado un lugar importante en la industria. El cine mudo ya tuvo grandes referentes del género, como Charles Chaplin [FIG. 21], y la incorporación del sonido permitió agregar no solamente las voces de los personajes y diálogos hilarantes, sino también efectos sonoros y música acompañando las escenas. Con el auge del cine sonoro, además, aparecieron subgéneros como la comedia musical, inspirada en los espectáculos de vodevil: obras teatrales donde la música, el humor y el vestuario llamativo eran las estrellas del show.



[FIG. 20]

Cartel de la comedia *El regador regado*, la primera del cine. Escaneen el código para verla.

Si bien los hermanos Lumière patentaron el cinematógrafo y exhibieron sus obras, nunca creyeron que el cine llegara a ser un negocio rentable...

<https://youtu.be/8mO6KaxII4Y>



[FIG. 21]

Charles Chaplin fue un gran cómico. Utilizó el humor en sus películas para mostrar problemáticas sociales, como la vida de los trabajadores en *Tiempos modernos* (1936), y llegó a parodiar al nazismo en *El gran dictador* (1940).

### Guía de estudio literario

1. Indiquen en cada caso si se trata de un encabezado (E), una descripción (D) o una acotación (A).

- a. LUKA ASIENTE Y SALE SONRIENDO. POPOVA BESA A SMIRNOV...  
 b. (A Smirnov).  
 c. 3. INT. CONSULTORIO VETERINARIA. DÍA

3. Subrayen en el guion ejemplos de estos recursos.

- a. La actitud de alguien que responda a un estereotipo.  
b. Un gesto que produzca un efecto cómico.  
c. Una situación exagerada para que se vea ridícula.

4. Escaneen el código para ver un video de la argentina Niní Marshall ("la Chaplin con faldas") y debatan.

- a. ¿Qué recursos humorísticos utilizaba?  
¿Les resulta graciosa su actuación? ¿Por qué?  
b. ¿Qué películas cómicas argentinas conocen? ¿Qué diferencias creen que hay entre el cine de humor argentino actual y el de la década de 1940?



<https://youtu.be/bxfIrrEYU1s8>

## Un duelo\*

Antón Chéjov

¿Qué pasaría si la historia de Popova y Smirnov estuviera ambientada en el siglo XIX? ¿Y si Luka fuera un hombre en lugar de una mujer? En la versión original de Chéjov encontraremos casi los mismos elementos dispuestos de otra manera, sin dejar de lado el efecto hilarante de esta obra. Veamos...

### Escena primera

(La escena representa un salón en la casa de campo de la señora Popova. Ella, de riguroso luto, contempla la fotografía de su marido y suspira. Su viejo criado Luka le habla desde el umbral de la puerta).

**LUKA.** Señora, se está usted matando. No sea exagerada. Ha llegado la primavera, todo el mundo está alegre y se pasea por el campo y por el bosque. Solo usted permanece encerrada en casa como en un convento. ¡Hace no se cuento tiempo que no sale!

**POPOVA.** ¡Y no saldré ya nunca! ¿Para qué? Mi vida se ha acabado. El yace en la tumba, y yo voy a encerrarme entre las cuatro paredes de esta casa. Hemos muerto los dos.

**LUKA.** ¡No diga eso! [...] Es joven, casi no ha empezado aun a vivir... Es un crimen matarse así. Ha olvidado a sus amigos, a sus vecinos; no recibe a nadie... Esta casa parece una cárcel. En la ciudad, desde hace poco, hay un regimiento... Muchos de los oficiales son jóvenes y guapos como querubines... Los oficiales dan bailes... Y usted, mientras tanto, tan joven, tan hermosa... La hermosura es un don del cielo y hay que aprovecharla... Pasarán los años, y cuando quiera gustarles a los señores oficiales, será ya demasiado tarde...

**POPOVA** (con violencia). ¡Basta! ¡No vuelvas a hablarme de esas cosas! Desde la muerte de mi marido, la vida ha perdido para mi todo encanto. He jurado no quitarme el luto jamás y aislarme por completo del

mundo. ¿Lo oyes? Su memoria será siempre sagrada para mí. Es verdad que a veces era injusto conmigo, hasta cruel...; que solía engañarme con otras; pero yo le seré fiel mientras viva. Desde el otro mundo verá que su esposa guarda celosamente el honor de su nombre...

**LUKA.** No creo que desde tan lejos... Señora, permítame que se lo diga: todo eso son fantasías. En vez de llorar y suspirar, debe usted dar un paseo. Voy a decir que ensillen a Tobi...

**POPOVA.** ¡Que pena, Dios mío! (Llora).

**LUKA.** ¡Señora! ¿Qué le pasa?

**POPOVA.** ¡Quería tanto a Tobi!... Era su caballo favorito. ¡Y qué bien lo guaitaba! ¿Te acuerdas? ¡Pobrecito Tobi! Di que le aumenten la avena.

(Se oye un fuerte campanillazo).

**POPOVA** (estremeciéndose). ¿Quién será? Ya sabes que no recibo a nadie.

**LUKA.** Bien. (Sale).

**POPOVA** (dirigiéndose a la fotografía). Verás, Nikolai, cómo se amar... y perdonar. Mi amor no se apagará sino con mi vida, sino cuando mi corazón cese de latir. (Riendo a través de las lágrimas). ¿No te da vergüenza, granuja? Yo me entierro entre cuatro paredes y te soy fiel, mientras que tú... me traicionabas, me dejabas sola semanas enteras... ¡Infame, infame!

**LUKA** (entrando, desasosegado). Señora, un caballero pregunta por usted... Insiste...

**POPOVA.** ¿Pero no te he dicho que no recibo a nadie?

**LUKA.** No me hace caso. Dice que es para un negocio muy urgente.

**POPOVA.** ¡No recibo!

**LUKA.** No es un hombre, es una fiera. [...] Se ha metido en el comedor.

**POPOVA.** [...] Dile que pase. (Luka sale). ¿Qué querrá de mí? ¿Por qué turbará mi reposo? (Suspira). No tengo más remedio que irme a un convento... (Pensativa). Si, a un convento...

### Escena segunda

**SMIRNOV.** [...] (Volviéndose a Popova). Señora, tengo el honor de presentarme: Gregorio Stepanovich Smirnov, antiguo oficial de artillería, labrador. Me veo forzado a molestarla para un asunto muy grave.

**POPOVA** (sin tenderle la mano). ¿En qué puedo servirle?

**SMIRNOV.** Su difunto marido, a quien tuve el honor de tratar, me debía mil doscientos rublos. Tengo pagares tuyos. Mañana he de abonar ciertos intereses al banco, y le suplico que me satisfaga esos mil doscientos rublos.

**POPOVA.** ¡Mil doscientos rublos? ¿Y por qué debía mi marido ese dinero?

**SMIRNOV.** Me compró avena.

**POPOVA** (suspirando, a Luka). No se te olvide que le den a Tobi más avena. (A Smirnov). Si mi marido le debe a usted ese dinero se lo pagare, desde luego; pero, perdoneme, hoy no me es posible. Pasado mañana volverá de la ciudad mi administrador y le daré orden de que le pague. Hoy no

Un duelo. Algunas traducciones titulan la obra *El oso, como el guion de las páginas 85 a 89.*

puedo. Además, hoy hace siete meses justos de la muerte de mi marido, y estoy de un humor que me impide atender asuntos de dinero.

**SMIRNOV.** Pues yo estoy aún de peor humor. Si mañana no pago me empiegan. Me revientan, ¿comprende? [...]

**POPOVA.** Hoy no puedo pagarla.

**SMIRNOV.** Y yo no puedo esperar hasta pasado mañana.

**POPOVA.** Pero ¿no le digo que no tengo dinero? [...]

**SMIRNOV.** ¡Está bien! (Se encoge de hombros). ¡Y aún se extrañan de que uno tenga los nervios de punta! [...] ¡He visitado a todos mis deudores, he llamado a todas las puertas, y nada! ¡Estoy rendido, casi sin comer, dado a todos los diablos. Llego aquí, tras un viaje de kilómetros, a pedir lo que se me debe, y en vez de pagarme, me dicen que no están de humor. ¡Esto ya es demasiado!

**POPOVA.** Ya le he dicho que pasado mañana vendrá mi administrador...

**SMIRNOV.** ¡Pero con quien yo he de entenderme es con usted y no con su administrador! ¿Para qué demonios necesito yo a su administrador?

**POPOVA.** Perdón, caballero. No estoy acostumbrada a ese lenguaje ni a ese tono. No lo escucho más. (Sale rápidamente).

**SMIRNOV.** ¡Tiene gracia! ¡Que el diablo se lleve a todas las mujeres con su maldito humor! ¡Hace siete meses de la muerte de su marido! ¡Y a mí qué? ¡Tengo que pagarle al banco, o no? ¡Ah, señora mía, no estoy dispuesto a permitir que se me tome el pelo! Su marido ha muerto; usted está de un humor poético, soñador; pero a mí me tiene sin cuidado, me importa un comino. ¿Qué quiere que haga? ¡Que huya en aéroplane de mis acreedores? ¡Que me estrelle contra una pared? ¡Que me tire al río? ¡No, señora, no! ¡No soy tan bestia! Estoy hasta la coronilla. [...] ¡Hasta que me paguen no salgo de aquí! ¡Brrr..., la ira me ahoga! ¡Me

va a dar una congestión! (Gritando desde la puerta). ¡Muchacho!

**LUKA** (entra, pintado el terror en los ojos). ¿Qué manda el señor?

**SMIRNOV.** Traeme un vaso de agua... [...] (Luka sale a toda prisa). ¡Pero qué deliciosa lógica! Me amenaza la ruina, estoy desesperado, y esta criatura poética me manifiesta que está de un humor que le impide atender asuntos de dinero. ¡Lógica de mujer! ¡Ah, las mujeres! [...] Esta viudita, por ejemplo, para mirarla está muy bien, es guapa, graciosa, delicada; pero para oírla... En cuanto empieza a hablar, dan ganas de huir a otro hemisferio. Por eso he evitado siempre hablar con mujeres. [...]

**LUKA** (entrando con un vaso de agua). La señora está indispuesta y no recibe.

**SMIRNOV.** [...] No saldré de aquí mientras no me pague hasta el último céntimo. Estaré aquí semanas, meses, años, si es necesario. ¡No permitiré que se me tome el pelo! [...]

### Escena tercera

**POPOVA.** Caballero, en mi soledad, hace mucho tiempo que he perdido la costumbre de oír la voz humana, y no puedo sufrir que se grite. Le ruego que no turbe mi calma, que respete el dolor de una viuda desconsolada.

**SMIRNOV.** ¡Págume lo que me debe, y me voy!

**POPOVA.** Ya se lo he dicho: ahora no puedo pagarle. Espere hasta pasado mañana. [...]

**SMIRNOV.** Muy bien. No me muero de aquí hasta que me pague. (Se sienta). [...]

**POPOVA.** ¡No sabe tratar con señoras!

**SMIRNOV.** ¡Qué he de saber! Es muy difícil. Prefiero encontrarme ante la boca de un cañón a encontrarme ante una mujer.

**POPOVA.** ¡Es usted un maleducado, un grosero! Ninguna persona corre-



ta se permitiría hablar en ese tono a una señora.

**SMIRNOV.** ¡Cómo demonios quiere que le hable? ¡En francés? [...]

**POPOVA.** ¡Qué grosería y qué estupidez!

**SMIRNOV.** [...] Se engaña, señora, si piensa que no sé tratar con mujeres. He conocido en mi vida más mujeres que gorriones ha visto, señora. He tenido tres duelos por mujeres; doce mujeres han sido abandonadas por mí; yo, a mi vez, he sido abandonado por nueve mujeres. ¡Gracias a Dios, no ignoro lo que es una mujer! ¡Si, señora! Yo, en otro tiempo, era romántico, galante, enamorado; suspiraba, sufria, me pasaba noches enteras mirando a la luna, como un idiota; recitaba versos amorosos, dedicaba sonetos a criaturas poéticas. Hablaba furiosa, apasionadamente; hablaba como un imbécil de la emancipación de la mujer [...]. ¡Ya

no caeré más en el lazo tendido por manos poéticas! He pagado demasiado caro la experiencia. Los ojos negros, los labios de púrpura, los quedos coloquios de amor, las declaraciones a la luz de la luna, para mí ahora son cosas por las que no daria ni un céntimo. [...] Su lógica es disparatada, y en cuanto a agudeza, el último de los gorriones está por encima de cualquier filósofa con faldas. Por fuera son todas ustedes criaturas encantadoras: tules, encajes, mil primores, mil atractivos, semidiosas; pero si miramos su alma, criaturas divinas, la de un cocodrilo no nos parecerá peor. (Aprieta con ambas manos rudamente el respaldo de la silla, que cruce). Y lo que más me subleva es que se creen ustedes tiernas, sentimentales, capaces de amar de verdad... [...] Lo que llaman amor no es, en realidad, sino un engaño, una astucia de que se valen en su guerra contra los hombres, un timo. Mientras que el hombre sufre de veras y está dispuesto a todos los sacrificios, la mujer vierte lágrimas artificiales mirándose al espejo. Nos engaña, se ríe de nosotros. Usted, que es mujer ¡desgraciadamente para usted!, digame con franqueza si ha conocido alguna mujer sincera, fiel, constante. ¡No, no y no! [...] Es más fácil encontrar un gato con cuernos o un toro con seis patas que una mujer constante...

**POPOVA.** ¿Y tendrá usted el valor de afirmar que los hombres lo son?

**SMIRNOV.** ¡Sí, señora! ¡Lo afirmo!

**POPOVA** (con una risa amarga). ¡Los hombres! ¿Afirma usted que los hombres son constantes en el amor? ¡Ja, ja, ja! ¡Qué disparate! ¡El mejor de los hombres que he conocido era mi difunto marido! Yo lo amaba apasionadamente, con toda mi alma, con una ternura desbordante. [...] Y, sin embargo..., el mejor de los hombres me engañaba, de una manera vergonzosa, a cada paso. [...] Y a pesar de todo, yo lo amaba y le era fiel. Más aún: sigo siéndole fiel ahora, después de su muerte. Me he enterrado para

toda la vida entre estas cuatro paredes, y no me quitaré nunca el luto.

**SMIRNOV** (con una risa desdenosa). ¡No me venga a mí con lutos! ¿Se cree que me chupo el dedo? Bien sé por qué se enluta y por qué se entierra entre cuatro paredes; ¡es eso tan poético, tan novelesco!... Un tenientillo o un imbécil poeta melenudo, al pasar por delante de su balcón, se dirá: "Aquí vive una criatura poética que se ha enterrado en vida voluntariamente". ¡Pero yo conozco esos trucos!

**POPOVA** (encolerizada). ¿Cómo se atreve usted a decirme esas cosas?

**SMIRNOV.** Sí, señora. Se ha enterrado viva, y, no obstante, no se ha olvidado de vestirse con elegancia ni de ponerse polvos.

**POPOVA.** ¡Bastar! ¡No tiene derecho a hablarme así!

**SMIRNOV.** [...] Soy dueño de decir lo que pienso. No soy una mujer para ocultar la verdad, y le ruego que no me chille.

**POPOVA.** ¡Si el que chilla es usted! ¡Quítese de mi vista!

**SMIRNOV.** Páguese mi dinero, y me iré. [...]

**POPOVA.** Le ruego que se vaya. [...]

**SMIRNOV.** ¡No!

**POPOVA.** ¡Muy bien! (Toca el timbre. Entra Luka). Luka, acompaña a este señor a la puerta.

**LUKA** (acercándose a Smirnov). Señor, tenga usted la bondad... La señora lo manda...

**SMIRNOV** (levantándose bruscamente). ¡Cállate, granuja! [...]

**POPOVA** (apretando furiosa los puños y taconeando con cólera). ¡Es usted una fiera, un oso!

**SMIRNOV.** ¿Cómo? ¿Qué dice?

**POPOVA.** Digo que es una fiera, un oso.

**SMIRNOV.** ¡Perdón, señora! No tiene derecho a insultarme.

**POPOVA.** ¡Y se atreve a pedirme explicaciones! ¿Se cree quizás que le tengo miedo?

**SMIRNOV.** ¿Y se cree que por ser una criatura poética tiene derecho a insultarme? ¡Se equivoca! ¡La desafío!

**LUKA.** ¡Dios mío, qué horror!

**SMIRNOV.** ¡Vamos a batirnos!

**POPOVA.** ¿Piensa que me va a asustar con su fuerza y su cuello de buey? ¡Fiera! ¡Oso!

**SMIRNOV.** ¡A batirnos! No le permito a nadie que me insulte, y me impone un bledo que sea usted una mujer, una criatura poética.

**POPOVA** (queriendo interrumpirlo). ¡Oso! ¡Oso! ¡Oso!

**SMIRNOV.** Es un estúpido prejuicio el que solo los hombres deban responder por sus insultos, y hay que acabar con él. Puesto que la mujer quiere tener los mismos derechos que el hombre, debe tener también las mismas obligaciones. ¡A batirnos! [...]

**POPOVA.** Sí, al punto. Mi marido dejó pistolas. Voy por ellas... (Sale presurosa, pero vuelve enseguida y se asoma a la puerta). ¡Con qué placer le aclaré una bala en la odiosa cabeza! ¡Que el diablo se lo lleve! (Se va).

**LUKA** (de rodillas). ¡Señor, tenga piedad de nosotros! Esa pobre mujer... un duelo..., pistolas...

**SMIRNOV** (sin escucharlo). ¡Esta es la verdadera emancipación de la mujer, la verdadera igualdad de los sexos! ¡Quiero matarla nada más que para dar principio de una manera seria a la emancipación femenina!... (Pausa). ¡Pero, demonio, qué mujer! [...] ¡Es magnífica la mujercita! ¡Y qué colorada se pone y cómo le brillan los ojos! ¡Y acepta el duelo! ¡Palabra de honor, en mi vida he visto una mujer así!

**LUKA.** ¡Señor, se lo suplico, vágase! ¡Yo rogaré a Dios eternamente por usted!

**SMIRNOV** (sin hacerle caso). ¡Rayos, qué mujer! ¡Una mujer de veras, no un manojo de nervios perfumado, empolvado! ¡Fuego, dinamita, temperamento! ¡Sería una lastima matarla!

**LUKA** (llorando). ¡Señor, se lo ruego!

**SMIRNOV.** ¡Decididamente, me gusta esta mujer! Es una cosa... (Hace gestos vagos). Estoy dispuesto hasta a perdonarle la deuda... ¡Es una mujer admirable, rayos!



## Escena cuarta

**POPOVA** (entra con dos pistolas). Aquí están las pistolas... Pero antes de batirnos, haga usted el favor de enseñarme a usarlas. No he tenido nunca una pistola en la mano.

**LUKA**. ¡Dios mío! [...] Corro a buscar al jardinero y al cochero... (Sale).

**SMIRNOV** (examina las pistolas). Mire usted, señora, hay varias clases de pistolas. Las hay especiales para duelos..., de triple extracción, con un extractor, ¡magníficas! Lo menos cuestan veinte rublos... La pistola hay que tomarla así... (Aparte).\* ¡Que ojos! ¡Dios mío, qué ojos! Tan de fuego es la condenada que puede provocar un incendio...

**POPOVA**. ¿Así? (Toma la pistola).

**SMIRNOV**. Sí, eso es... Después se hace así..., más estirado el brazo... Apunta, aprieta luego con el dedo esta piececita... Y se acabó. Eche usted un poco hacia atrás la cabeza... Así... Sobre todo, tenga calma, no se ponga nerviosa, no se precipite... Apunteme al pecho... ¡Ah, se me olvidaba que quería alojarme la bala en la cabeza!... Bueno, apunteme a la cabeza... un poco más abajo..., así...

**POPOVA**. Bueno, ya sé. Pero no vamos a batirnos aquí. Vamos al jardín.

**SMIRNOV**. Vamos; pero le advierto que yo tiraré al aire.

**POPOVA**. ¡Como! ¡De ningún modo! ¿Por qué? [...]

**SMIRNOV**. Porque... porque... me gusta usted.

**POPOVA** (con risa sarcástica). ¡Ja, ja, ja!

¡Le gusto! ¡Y se atreve a decirlo! (Señalando a la puerta). ¡Ande!

(Smirnov deja la pistola sobre la mesa, toma el sombrero y se dirige a la puerta. Ambos se miran un instante en silencio).

**SMIRNOV**. [...] ¿Qué culpa tengo yo de que usted me guste? [...] ¡Pues bien, sí, me gusta! Estoy casi... casi enamorado...

**POPOVA**. ¡Váyase! ¡Lo odio!

**SMIRNOV**. ¡Santo Dios, qué mujer! ¡No he visto nada parecido! ¡Estoy perdido sin remedio! ¡He caído en el lazo tendido por esta criatura poética... ¡Qué idiota soy!

**POPOVA**. ¡Váyase o tiro!

**SMIRNOV**. ¡Tire! ¡Qué delicia morir bajo la mirada de esos ojos! ¡Qué placer ser herido por una bala disparada por esas manos adorables!... ¡Decididamente, me vuelvo loco! ¿Quiere ser mi mujer? Piénselo y contésteme. Si no, me voy y no nos volvemos a ver. [...]

**POPOVA** (indignada, agita la pistola). ¡No, no, vamos a batirnos! ¡Al jardín, al jardín!

**SMIRNOV**. ¡Me vuelvo loco! ¡Soy un idiota!

**POPOVA**. ¡Vamos a batirnos!

**SMIRNOV**. ¡Sí, estoy loco! ¡Me he enamorado como un colegial, como un poeta! (Toma la mano de Popova, que lanza un grito de dolor). ¡La amo! (Cae de rodillas ante ella). ¡La amo como no he amado nunca! [...] Hacia cinco años que no me enamoraba, y de pronto... Diga: ¿sí?, ¿o no? ¿No quiere? ¡Qué vamos a hacerle! (Se dirige rápidamente a la puerta).

**POPOVA**. Espere...

**SMIRNOV** (deteniéndose). ¿Qué?

**POPOVA**. Nada. Váyase... o no, espere... ¡No, no, váyase! Lo detesto... Oiga, oiga... ¡Si supiera qué furiosa estoy! (Tira la pistola sobre la mesa). ¡Qué hace ahí aún? ¡Váyase! [...]

**SMIRNOV** (acercándose a ella). [...] Oiga, señora: ¡la amo, qué demonios! Mañana he de pagar al banco, las faenas del campo me esperan, y me enamoro de repente como un tonto... (La toma por la cintura).

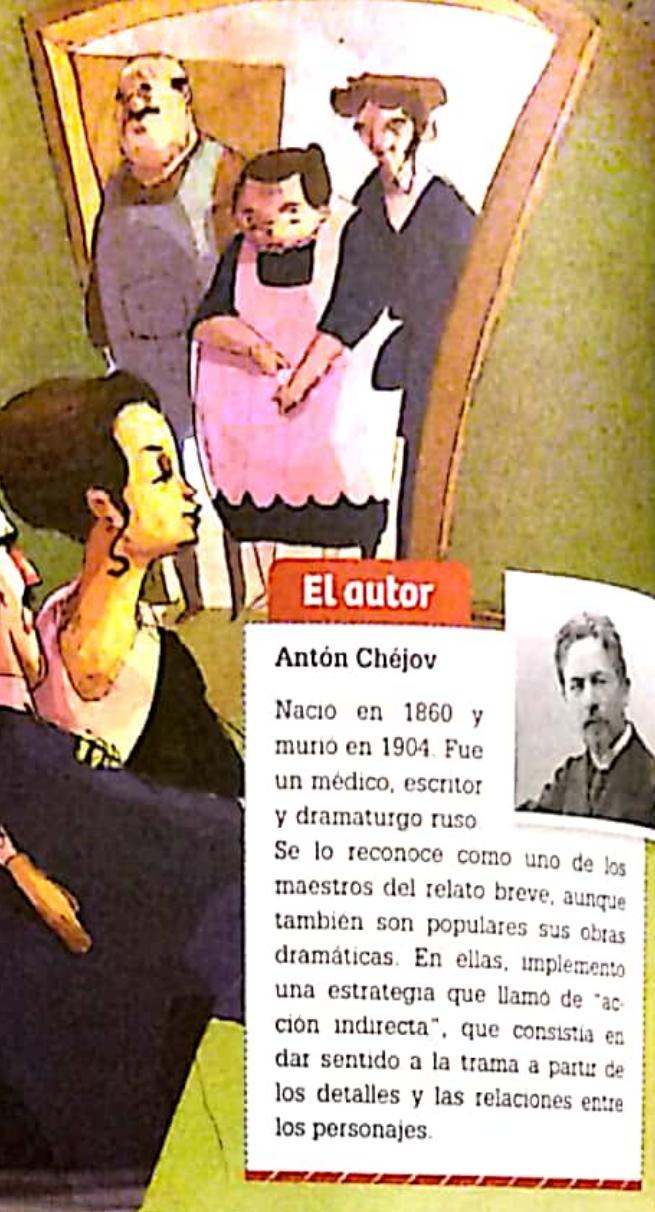
\*aparte. Indica que el parlamento de un personaje es "para si mismo" o dirigido al público sin que lo escuchen los demás personajes.

**POPOVA.** ¡Las manos, quietas! ¡Lo detestol! ¡Lo detestol! ¡A batir...! (Un beso le cierra la boca).

(En este momento aparecen en la puerta Luka, el jardinero, el cochero, la cocinera, asustadísimos y armados [...]. Al ver a la señora Popova en los brazos de Smirnov, se detienen, llenos de asombro).

**POPOVA** (volviéndose hacia ellos, sonriente y confusa). Retiraos, amigos míos... Ya no os necesito... Este señor y yo nos hemos entendido. (Telón).

Disponible en la biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://goo.gl/zQZrl> (consulta: 01/09/16)



### El autor

Antón Chéjov



Nació en 1860 y murió en 1904. Fue un médico, escritor y dramaturgo ruso.

Se lo reconoce como uno de los maestros del relato breve, aunque también son populares sus obras dramáticas. En ellas, implementó una estrategia que llamó de "acción indirecta", que consistía en dar sentido a la trama a partir de los detalles y las relaciones entre los personajes.

#### Nivel uno

1. Respondan en su carpeta.

- ¿Qué piensa Luka sobre el luto de Popova?
- ¿Cuál es la determinación de la mujer respecto de su luto por la muerte del esposo?
- ¿Qué motiva el desdén de Smirnov hacia las mujeres?

2. El texto dramático *Un duelo* tiene pocas diferencias con su versión cinematográfica, *El oso*, respecto de la trama. Anoten en su carpeta al menos tres rasgos en los que las obras difieran.

3. Expliquen en su carpeta el título y justifiquen si el guion podría haberse llamado *Un duelo* o no.

#### Nivel dos

4. Indiquen con un ✓ qué aspectos del contexto histórico reconocen.

- a. El lugar social de la mujer en el siglo xix.
- b. Eventos históricos específicos.
- c. Situaciones vinculadas con la economía.
- d. Características tecnológicas de la época.
- e. Costumbres culturales de la época.

5. En su carpeta, armen una lista de los personajes de la obra. ¿Son los mismos que aparecen en el guion? ¿Qué diferencias encuentran?

6. Cometen entre ustedes qué define los cambios de escena.

#### Nivel tres

7. Describan en su carpeta a la Popova del siglo xix a partir de las similitudes y diferencias que presenta con la del siglo xxi.

8. Expliquen en su carpeta qué recursos humorísticos están presentes en estos fragmentos.

**POPOVA.** Ya se lo he dicho: ahora no puedo pagarle. Espere hasta pasado mañana [...]

**SMIRNOV.** Muy bien. No me muevo de aquí hasta que me pague. (Se sienta)

**SMIRNOV.** [...] Así... Sobre todo, tenga calma, no se ponga nerviosa, no se precipite... Apunteme al pecho... ¡Ah, se me olvidaba que quería alojarme la bala en la cabeza! Bueno, apunteme a la cabeza... un poco más abajo... así.

# Del guion al texto teatral

Al pertenecer ambos al género dramático, los guiones comparten características de los textos teatrales. Sin embargo, algunas diferencias entre ellos son notables. Cada uno está destinado a representarse en diferentes espacios: el texto teatral, en un escenario; el guion, en un estudio de televisión o cinematográfico para ser filmado.

Además, el texto teatral posee *menos acotaciones e indicaciones* que el guion; este último debe realizar *señalamientos a más personas*: los camarógrafos, los editores de imagen, etcétera.

Por otro lado, el teatro posee una diferencia fundamental respecto del cine: se representa en vivo. El **hecho teatral**, la puesta en escena del texto dramático, posibilita intervenciones del director o los actores que *modifiquen ligeramente* lo planteado en el texto entre una representación y otra. En el guion cinematográfico esto no ocurre, dado que una vez terminada la filmación y producción, el guion no puede modificarse.

## La versión

Una **versión** es una reelaboración de una obra artística que presenta modificaciones respecto de la original. Una *remake*, por ejemplo, es la nueva versión de una película. Así, podemos encontrar versiones de obras de teatro (como *El oso*, adaptado en este caso al formato de guion), de relatos antiguos (como vimos en el capítulo 1), de canciones, etcétera. Veamos algunos de los aspectos que pueden modificarse en la elaboración de una versión.

**SECUENCIAS DRAMÁTICAS:** así como en novelas y cuentos se habla de secuencias narrativas, en el género dramático encontramos secuencias dramáticas: las acciones e intenciones de los personajes que hacen avanzar la trama. La estructura de las secuencias en la versión guionada se mantiene con leves modificaciones. Esto es lo que permite reconocer el texto base en la nueva versión.

Si bien el reto a duelo de la versión original ya no aparece en el guion, se mantiene la idea del desafío como núcleo narrativo mediante la vacunación del oso (una especie de "duelo" actual).

**ESPACIO Y TIEMPO:** las coordenadas de espacio y tiempo en que se desarrolla la historia pueden ser replanteadas, situando a los personajes en un nuevo contexto.

En la versión de Camila Maurer, cambian el momento histórico y el espacio, y los personajes pasan del siglo xix al xx, contexto que se explica en todo el guion.

**TEXTO:** en las versiones puede haber modificaciones en los parlamentos o diálogos. Los cambios dependerán del contexto espacial y temporal en el que se las sitúe.

En la versión de Maurer, los diálogos no se ven afectados por el cambio en la estructura. Si cambian ciertas expresiones y palabras, propias del nuevo contexto.

**PERSONAJES:** las versiones pueden requerir modificaciones de personajes y de los roles que cumplen, e incluso la incorporación de nuevos personajes o la eliminación de algunos en la trama.

En Chéjov, Luka es un criado; en la versión de Maurer es una mujer, amiga de Popova. Por lo demás, solo los personajes de Chéjov que entran al final no aparecen en la nueva versión.

## Lecturas sugeridas



**Guiones televisivos**  
 Autores varios  
 (Colihue, 1999)



**Terrenal. Pequeño misterio ácrata**  
 Mauricio Kartun  
 (Atuel, 2014)



**Aballay**  
 Antonio Di Benedetto  
 (Adriana Hidalgo, 2010)



**Las tres hermanas /**  
**El huerto de los cerezos**  
 Anton Chéjov  
 (Alianza Editorial, 2001)

1. Lean el siguiente fragmento del guion del cortometraje *El encargado* y resuelvan en su carpeta.

2. AULA INT. DÍA

EL PROFESOR DEJA CAER LA TIZA EN LA BANDEJA DE LA PIZARRA Y SE SACUDE LAS MANOS.

PROFESOR

Bueno, ahora tengo que salir un momento. ¿Seis capaces de estar solos cinco minutos?  
LA CLASE, EN COMPLETO SILENCIO.

PROFESOR

Martin. Ven aquí.

MARTIN SE LEVANTA Y VA HACIA EL PROFESOR. EL PROFESOR LE ACERCA SU SILLA Y LE ENTREGA UNA TIZA.

PROFESOR

Te vas a quedar de encargado de la clase. Estate aquí hasta que yo vuelva. Si alguno habla, apuntas su nombre en la pizarra y le pones una cruz.

EL PROFESOR SE GIRA HACIA LA CLASE.

PROFESOR

Ahora, os ponéis a repasar lo que hemos visto. Y cuando vuelva, espero ver esta pizarra tan limpia como yo la dejo. El que esté apuntado aquí, va al despacho del director de cabeza.

¿Está claro?

NADIE CONTESTA. EL PROFESOR SALE, DÁNDOLE UNA PALMADITA EN LA ESPALDA A MARTIN.

MARTIN SE SIENTA, MIRANDO A LA CLASE. SUS OJOS SE POSAN EN LAS MIRADAS INDIFERENTES, ABURRIDAS, DE ALGUNOS COMPAÑEROS.

LOS NIÑOS HOJEAN SUS LIBROS Y LA MAYORÍA SE DEDICA A HACER LAS TAREAS.

MARTIN INTENTA NO MIRAR A ANA, NI SOBRE TODO A LUIS. PERO NO PUEDE EVITARLO. LUIS ESTÁ HACIENDO ALGO CON LAS MANOS, LO MÁS OSTEABLEMENTE QUE PUEDE.

Nacho Vigalondo y Sergio Barrejón, *El encargado*. Disponible en <https://goo.gl/pi0g92> (consulta: 30/08/16).

a. Transcriban ejemplos de los siguientes elementos de un guion cinematográfico.

diálogo • encabezado • descripción

b. Piensen qué sucederá a continuación. ¿Quiénes son Luis y Ana? ¿Qué está haciendo Luis?

c. Redacten una breve intervención de uno de estos personajes. Agreguen todas las descripciones que crean necesarias e incluyan también acotaciones.

2. Expliquen en su carpeta el sentido de la siguiente frase de *Un duelo* y luego resuelvan las actividades.

Su lógica es disparatada, y en cuanto a agudeza, el último de los gorriones está por encima de cualquier filósofa con faldas.

a. Marquen en la versión original los fragmentos donde se mencionen animales.

b. ¿En cuál de las versiones la presencia de animales es mayor?

c. ¿Qué función creen que cumplen dichas menciones en la obra de Chéjov?

d. ¿Por qué creen que la guionista tomó la decisión de situar los hechos en una veterinaria?

3. ¿Qué otras versiones conocen? Completan un cuadro como el que sigue en su carpeta.

OBRA ORIGINAL	FORMATO	VERSIÓN Y AUTOR	FORMATO
<i>Un duelo</i> , de Chéjov	Texto teatral	<i>El oso</i> , de Camila Maurer	Guion cinematográfico

4. Anoten a continuación cuatro secuencias dramáticas presentes en ambas versiones: *El oso* y *Un duelo*.

•

•

•

•

5. De a dos, elijan un fragmento de una película o serie humorística que les guste y resuelvan en su carpeta.

a. ¿Qué recursos de humor se utilizan en ese fragmento?  
b. ¿Se hace algún tipo de crítica social? ¿Cuál?

6. Debatan sobre las transformaciones en el cine desde la primera proyección en 1895 hasta nuestros días.

• ¿Qué cosas cambiaron y cuáles se mantienen?  
¿Cómo ven películas hoy en día?

7. Elaboren un breve texto a partir de las palabras clave de las páginas 91, 92, 93 y 99. Este texto les servirá como resumen del capítulo.

# Taller de producción

## Propuesta 1 *Elaboración del guion de una escena cinematográfica*

1. Elijan una de estas imágenes para escribir el guion de una breve escena cinematográfica.



2. Recuerden los temas vistos en los capítulos sobre policial fuera de ley y cuento fantástico para pensar dónde y cuándo se desarrollará la trama.

3. Propongan un encabezado para localizar la acción. Pueden guiarse con las siguientes preguntas.

• ¿Interior o exterior? • ¿Qué lugar es? • ¿Es de día, de tarde o de noche?

4. Redacten una descripción para explicar los siguientes aspectos.

- Quiénes están en la escena.
- Cómo es el lugar.
- Qué están haciendo.

5. Armen el diálogo entre los personajes. La escena debe tener, al menos, una secuencia dramática: algún cambio en la situación de los personajes.

- Agreguen acotaciones cuando les parezca necesario.

6. Indiquen, finalmente, con qué transición cierra la escena.

7. Revisen la ortografía y la redacción, y verifiquen que se comprendan todos los elementos propios del guion en la escena que escribieron.

8. Elijan dos de las escenas y divídanse en grupos para filmarlas. Pueden recibir ayuda de su docente de Lengua y Literatura.

## Propuesta 2 *Elaboración del guion de un debate*

1. Imaginen que quieren filmar una conversación entre amigos. Esta conversación es un debate sobre qué conviene mirar en la actualidad: series o películas.

- Pueden organizar un debate en el curso para inspirarse. Les dejamos algunas frases disparadoras.

El cine tiene aspiraciones más complejas, mientras que las series, que han mejorado muchísimo en poco tiempo, siguen orientadas hacia el simple entretenimiento.

Ultimamente el cine no tiene ideas, solo hace remakes. Las producciones de series son mucho más creativas.

2. Escriban notas breves y sencillas sobre qué plantearian los defensores de las series y qué los defensores de las películas.

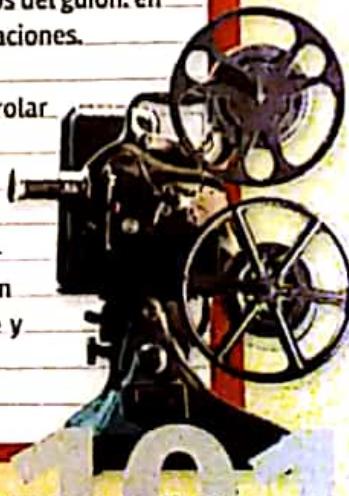
3. Propongan argumentos y ejemplos para cada postura. Revisen el capítulo 5 del bloque II para orientarse.

4. Redacten el guion de cine de una breve escena en donde el grupo de amigos comience a discutir el tema.

5. Agreguen todos los elementos típicos del guion: encabezado, descripciones, diálogos, acotaciones.

6. Revisen la escena escrita para controlar ortografía, cohesión y coherencia.

7. En clase, con ayuda del docente, elijan una escena escrita por algún compañero y actúenla en vivo. ¿Qué piensan ahora sobre las diferencias entre cine y series?





## Informar con música

Esta canción cuenta la historia de un viejo cine de Barcelona, España. Pero también nos cuenta historias de amor, detectives y fantasmas, mientras vamos advirtiendo que el cine y la costumbre de ver películas transformaron la manera de entender el arte en el siglo xx...

### Los fantasmas del Roxy

Sepan aquellos que no estén al corriente, que el Roxy, del que estoy hablando, fue un cine de reestreno preferente que iluminaba la Plaza Lesseps. Echaban NO-DO y dos películas de esas que tú detestas y me chiflan a mí, llenas de amores imposibles y pasiones desatadas y violentas.

(...)

Yo fui uno de los que lloraron cuando anunciaron su demolición, con un cartel de: Nuñez y Navarro, próximamente en este salón.

En medio de una roja polvareda el Roxy dio su última función, y malherido como King-Kong se desplomó la fachada en la acera. Y en su lugar han instalado la agencia número 33 del Banco Central. Sobre las ruinas del Roxy juega al palé el capital.

Pero de un tiempo acá, en el banco, ocurren cosas a las que nadie encuentra explicación. Un vigilante nocturno asegura que un trasatlántico atravesó el hall y en cubierta Fred Astaire y Ginger Rogers se marcaban el continental. Atravesó la puerta de cristal y se perdió en dirección a Fontana.

Y como pólvora encendida por Gracia y por La Salud está corriendo la voz que los fantasmas del Roxy son algo más que un rumor.

(...)

Así que no se espante, amigo, si esperando el autobús le pide fuego George Raft. Son los fantasmas del Roxy que no descansan en paz.

Álbum: *Bienaventurados* (1987)

Letra, música e interpretación: Joan Manuel Serrat



Escaneen el código para escuchar la canción completa.  
<https://youtu.be/3cGcP9KCtC0>

La letra está inspirada en un relato del escritor español Juan Marsé.

- ¿Conocen las películas mencionadas? ¿Creen que el cine deja fantasmas?



### Informar con cine

*Cinema Paradiso* cuenta la historia de Salvatore, un director de cine que recibe una mala noticia y debe volver a su ciudad natal. A modo de flashback, el film retorna a la infancia de Salvatore y la nostalgia y el amor se destacan sobre la realidad italiana de la segunda posguerra.

→ Se estrenó en 1988 bajo la dirección de Giuseppe Tornatore y alcanzó el éxito internacional.

→ En la ciudad de La Plata, calle 46 entre 10 y 11, hay un cine llamado Cinema Paradiso en honor a la película.



Escaneen el código para ver el tráiler original de la película.  
<https://youtu.be/ovICESH9jPU>



## Informar con plástica

Un storyboard es una secuencia de cuadros que permiten previsualizar cada escena y plano del guion a filmarse. Fue creado en la década de 1930 nada menos que por Walt Disney y, desde entonces, se utilizan storyboards en todas las producciones. A continuación les mostramos una parte del storyboard de Jurassic World, estrenada en 2015...



*Drive past Brachio water activities*



*Viewing pod w/ feeder*



Escaneen el código para ver en YouTube un video sobre cómo hacer un storyboard.  
<https://youtu.be/SckelqK77QU>

Los storyboards tienen breves indicaciones sobre lo que sucede en el cuadro. También pueden incorporar algunos diálogos.

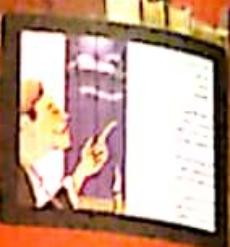
→ "El vehículo pasa las actividades acuáticas de los brachiosaurios".

→ "Domo de visualización y alimentador".

• ¿Habían visto algún storyboard? Realicen uno para alguna de las historias que escribieron en los talleres de producción.



• ¿Recuerdan las primeras veces que fueron al cine? ¿Qué tiene de particular mirar películas en ese formato?



Los textos poéticos han cambiado su estructura, sus temáticas y los ámbitos en los que circulan, pero nunca han dejado de formar parte de la literatura universal.

Transmitida oralmente, acompañada por música o publicada en libros, con forma de **romance** o de **soneto**, la poesía es indispensable para las personas: hace historia y nación, incita sentimientos y emociones, entretiene al pueblo o invita a la reflexión...

### Secuencia de contenidos:

- ▼ Lectura de romances
- ▼ Teoría literaria: la poesía y el romance, yo lirico, métrica, recursos semánticos, el romance en contexto
- ▼ Lectura de sonetos
- ▼ Teoría en diálogo: del romance al soneto, recursos fónicos y sintácticos
- ▼ Taller de producción
- ▼ InformArte



## Romances: poemas con historia

*Los romances pueden contar en verso historias sobre muchos temas: batallas y reinos, enamorados con prisa o dulces percepciones. Veamos...*

### El reino perdido

Anónimo

Las huestes\* de don Rodrigo  
desmayaban y huian  
cuando en la octava batalla  
sus enemigos vencian.  
Rodrigo deja sus tiendas  
y del real se salia,  
solo va el desventurado,  
sin ninguna compañía;  
el caballo de cansado  
ya moverse no podia,  
camina por donde quiere  
sin que él le estorbe la vía.  
El rey va tan desmayado  
que sentido no tenia;  
muerto va de sed y hambre,  
de velle\* era gran mancilla;\*  
iba tan tinto de sangre  
que una brasa parecia.  
Las armas lleva abolladas,  
que eran de gran pedreria;  
la espada lleva hecha sierra  
de los golpes que tenia;  
el almete\* de abollado  
en la cabeza se hundia;  
la cara llevaba hinchada  
del trabajo que sufria.

Subiose encima de un cerro,  
el más alto que veia;  
desde allí mira su gente  
cómo iba de vencida;  
de allí mira sus banderas  
y estandartes que tenia,  
cómo están todos pisados  
que la tierra los cubria;  
mira por los capitanes,  
que ninguno parecia;\*  
mira el campo tinto en sangre,  
la cual arroyos corria.  
El, triste de ver aquesto,  
gran mancilla en si tenia,  
llorando de los sus ojos  
desta manera decia:  
"Ayer era rey de España,  
hoy no lo soy de una villa;  
ayer villas y castillos,  
hoy ninguno poseia;  
ayer tenia criados  
y gente que me servia,

hoy no tengo ni una almena,  
que pueda decir que es mia.  
¡Desdichada fue la hora,  
desdichado fue aquel dia  
en que naci y heredé  
la tan grande señoria,  
pues lo habia de perder  
todo junto y en un dia!  
¡Oh, muerte!, ¿por qué no vienes  
y llevas esta alma mia  
de aqueste cuerpo mezquino,\*  
pues se te agradeceria?".

*En Flor nueva de romances viejos,  
Ramón Menéndez Pidal (comp.),  
Madrid: Espasa Calpe, 1996.*

**hueste.** Ejército que se encuentra en campaña bélica. Conjunto de seguidores de una persona o causa.

**velle.** Forma arcaica de verle.

**mancilla.** Lástima, pena. Herida que provoca compasión. Deshonra.

**almete.** Parte de la armadura que cubria toda la cabeza.

**parecia.** Escritura antigua de la palabra parecía.

**mezquino.** Tacaño, avaro. Pequeño, escaso o poco importante.

## Romance del enamorado y la muerte

Anónimo

Un sueño soñaba anoche,  
soñito del alma mía,  
soñaba con mis amores  
que en mis brazos los tenía.  
Vi entrar señora tan blanca  
muy más que la nieve fría.

—¿Por dónde has entrado, amor?  
—¿Cómo has entrado, mi vida?  
Las puertas están cerradas,  
ventanas y celosías.\*

—No soy el amor, amante:  
la Muerte que Dios te envía.

—Ay, Muerte tan rigurosa,\*  
déjamé vivir un día!

—Un día no puede ser,  
una hora tienes de vida.  
Muy de prisa se calzaba,  
más de prisa se vestía;  
ya se va para la calle,  
en donde su amor vivía.

—Abreme la puerta, blanca,  
abreme la puerta, niña!

—¿Cómo te podré yo abrir  
si la ocasión no es venida?  
Mi padre no fue al palacio,  
mi madre no está dormida.

—Si no me abres esta noche,  
ya no me abrirás, querida;  
la Muerte me está buscando,  
junto a ti vida sería.

—Vete bajo la ventana  
donde labraba\* y cosía,  
te echaré cordón de seda  
para que subas arriba,  
y si el cordón no alcanzare  
mis trenzas añadiría.

La fina seda se rompe;  
la Muerte que allí venía:

—Vamos, el enamorado,  
que la hora ya está cumplida.

En *Flor nueva de romances viejos*,  
Ramón Menéndez Pidal (comp.),  
Madrid: Espasa Calpe, 1996.

celosía. Enrejado hecho con varas de madera, hierro o plástico que se coloca en ventanas u otras aberturas para poder ver a través de él sin ser visto.

riguroso. Exacto, minucioso. Que se hace con precisión y exactitud.

labrar. En este caso, coser o bordar. Hacer trabajos de costura.



## Romance 41

Miguel Hernández

El mundo es como aparece  
ante mis cinco sentidos,  
y ante los tuyos que son  
las orillas de los míos.  
El mundo de los demás  
no es el nuestro: no es el mismo.  
Lecho\* de agua que soy,  
tú, los dos, somos el río  
donde cuando más profundo  
se ve más despacio y limpido.  
Imágenes de la vida:  
a la vez que recibimos,  
nos reciben entregadas  
más unidamente a un ritmo.  
Pero las cosas se forman  
con nuestros propios delirios.  
El aire tiene el tamaño  
del corazón que respiro  
y el sol es como la luz  
con que yo le desafío.  
Ciegos para los demás,  
oscuros, siempre remisos,\*  
miramos siempre hacia adentro,  
vemos desde lo más íntimo.

Trabajo y amor me cuesta  
conmigo así, ver contigo;  
aparecer, como el agua  
con la arena, siempre unidos.  
Nadie me verá del todo  
ni es nadie como lo miro.  
Somos algo más que vemos,  
algo menos que inquirimos.\*  
Algun suceso de todos  
pasa desapercibido.  
Nadie nos ha visto. A nadie  
ciegos de ver, hemos visto.

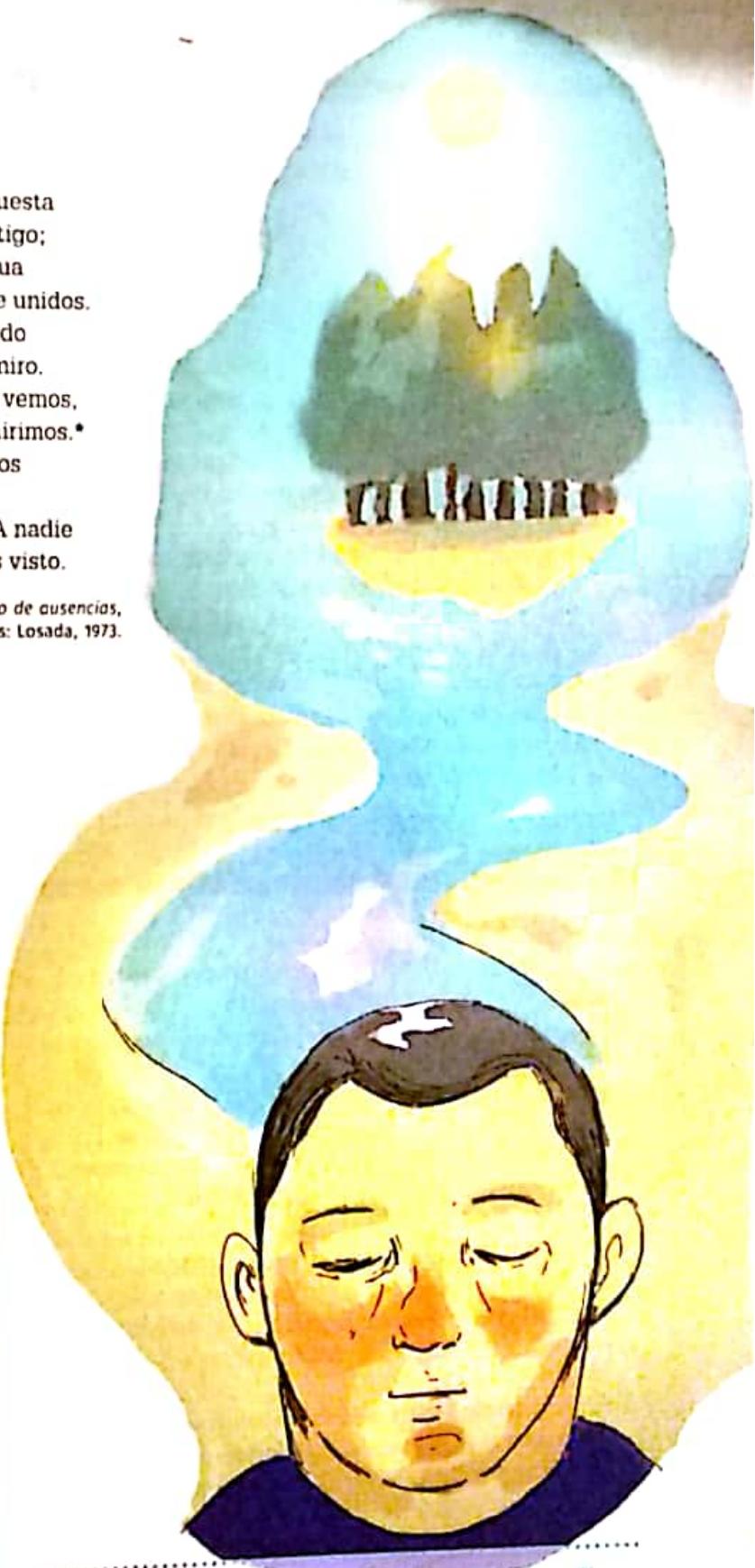
En *Cancionero y romancero de ausencias*,  
Buenos Aires: Losada, 1973.

### El autor

Miguel Hernández

Nació en Orihuela, España, en 1910. Fue poeta, escritor y dramaturgo. Miembro de una familia de pastores, se dedicó al pastoreo durante gran parte de su infancia y adolescencia. Fue autodidacta y, en sus viajes a Madrid, tuvo la oportunidad de conocer a otros escritores. Allí trabajó como redactor para encyclopedias y revistas.

Murió de tuberculosis a los 31 años y pasó los últimos tres en prisión por haber participado en el bando republicano durante la guerra civil española. Sus obras completas fueron publicadas por la editorial Losada en 1960, y también se pueden escuchar algunos de sus romances musicalizados por Joan Manuel Serrat (*Hijo de la luz y de la sombra*, álbum musical, 2010).



lecho. Cama. Fondo de un río o un lago.  
remiso. Poco decidido o determinado.  
inquirir. Indagar, averiguar.



# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Numeren las acciones según el orden en que ocurren en el romance "El reino perdido".

- Desde allí, contempla la derrota y lamenta su destino, deseando para sí la muerte.
- Los ejércitos vencidos del rey Rodrigo huyen del campo de batalla.
- El rey, muy triste y abatido, también se aleja y sube a un cerro.

2. Marquen con un ✓ el párrafo que sintetiza el argumento del "Romance del enamorado y la muerte".

- a. Un hombre muy enamorado soñaba con su amada. La Muerte se le aparece y le concede solo una hora más de vida. Él, desesperado, corre a ver a su amada por última vez.
- b. Un hombre está enamorado de una pálida mujer. Ella interrumpe su sueño y le comunica que solo le queda una hora de vida. Desesperado, corre para huir, pero la Muerte lo alcanza.

3. Resuelvan las siguientes consignas sobre el "Romance 41", de Miguel Hernández.

- a. En cada caso, tachen las opciones que no correspondan.
- Para el "yo" que habla en el poema, los **sentidos / razonamientos** son un modo de conocer el mundo y a uno mismo.
- Ese yo poético se compara con el **sol / un río**.

b. Señalen con un ✓ qué temas se tratan en el romance.

- la guerra  los sentidos
- el espacio  los paisajes
- la percepción del mundo y de uno mismo  la tecnología
- el amor

c. Propongan un título temático para el romance.

## Nivel dos

4. El rey Rodrigo nos cuenta cómo era su vida antes de la derrota. Resuman su situación completando en su carpeta un cuadro como el que sigue.

ANTES DE LA DERROTA	DESPUÉS DE LA DERROTA

5. Anoten en su carpeta los personajes que aparecen en el "Romance del enamorado y la muerte".

- Debatan con un compañero y escriban sus conclusiones. Si lo que sucede en el romance se contara como un cuento, ¿qué tipo de cuento sería: maravilloso, fantástico o realista? ¿Por qué?

6. En su carpeta, mencionen los elementos de la naturaleza que aparecen en el "Romance 41" y describan sus características. Luego, respondan.

- a. ¿Por qué creen que esos fenómenos merecerán la atención del poeta?
- b. ¿A qué creen que se refiere la expresión "imágenes de la vida"?

## Nivel tres

7. Identifiquen cuáles son los temas de los dos primeros romances y resuelvan.

- Completén en su carpeta un cuadro como el que sigue. Recuerden: un campo semántico está formado por las palabras relacionadas con un mismo tema.

	EL REINO PERDIDO	ROMANCE DEL ENAMORADO Y LA MUERTE
TEMA / CAMPO SEMÁNTICO		
PALABRAS DEL CAMPO SEMÁNTICO		

8. Elijan una de las siguientes consignas de escritura y resuélvanla en la carpeta.

- a. Imaginen que el "Romance del enamorado y la muerte" se convierte en un guion cinematográfico. Escriban el guion haciendo los cambios necesarios.
- b. Escriban el relato de los hechos de "El reino perdido" desde la perspectiva de uno de los guerreros en el campo de batalla.

# La poesía y el romance

Las poesías son un tipo de texto literario que se caracteriza por el uso estético del lenguaje. En ellas, las palabras se combinan de forma tal que, por un lado, se produce **ritmo** y **musicalidad** y, por otro, las palabras adquieren nuevos o distintos significados.

Las formas poéticas han acompañado a los seres humanos a lo largo de la historia, por lo que existen muchos tipos de poesías o textos en verso: poemas épicos [FIG. 22], romances, sonetos, coplas, canciones... Los poemas leídos en las páginas anteriores son **romances**: un tipo de **composición poética** que se empezó a conservar por escrito en el siglo xv, en España. Al igual que los mitos o las leyendas (como la leyenda medieval analizada en el primer capítulo de este libro), el romance era una forma de **literatura popular de origen oral** [FIG. 23].



[FIG. 22]

La poesía era el modo en que se contaban los mitos de los grandes héroes griegos. Las aventuras de Odiseo, por ejemplo, son contadas en la *Odisea*, un extenso poema épico.

## Características generales de los romances

**Definición.** Son **poemas narrativos**: están escritos en verso, tienen recursos propios de la poesía (como la musicalidad y el uso de metáforas) y cuentan una **historia**, que muchas veces presenta **situación inicial, conflicto y desenlace**, y en la cual se pueden identificar **núcleos narrativos** [I].

**Métrica y estructura.** Se denomina métrica a la **cantidad de sílabas que componen un verso** (cada línea de un poema). Los versos que componen los romances son **octosílabos** (miden ocho sílabas) y presentan **rima asonante** en los **versos pares** (para saber cuáles son los versos pares, basta numerar las líneas de un poema). A diferencia de otros textos poéticos, los versos no se agrupan en estrofas, aunque algunos romances modernos sí las presentan.

**Yo lírico.** Como en toda composición poética, hay una voz que se expresa en los romances y que constituye el **yo lírico** o **poético** del poema.



[FIG. 23]

El término **romance** también hace referencia a las lenguas que **derivaron del latín**. Durante la Edad Media, en los territorios del Imperio romano, surgieron las **lenguas romances**, como el español, el portugués o el italiano, similares entre sí por el origen común. La literatura de tradición oral se cantaba y recitaba en estas lenguas.

**Recursos.** El juego estético con el lenguaje hace que estén presentes los recursos típicos de la poesía, como los **procedimientos semánticos, sintácticos y fónicos**.

**Romanceros.** La **recopilación** de los romances de origen medieval y popular, como los dos primeros leídos, conforma el **"Romancero viejo"**. Pero también hay romances **modernos**, con un autor identificable, que surgieron ya en la literatura moderna escrita, como el de Miguel Hernández.

## El yo lírico

Ya mencionamos que se denomina **yo lírico** o **poético** a la voz que se expresa en un poema o texto poético, como el romance, y suele transmitir emociones y sentimientos. No debe confundirse con la voz de quien recita el poema o con su autor: como ocurre con el narrador de un relato, el **yo lírico** es una **construcción ficcional**.

El **yo lírico** puede **aparecer de manera explícita** y lo reconocemos a partir de verbos o pronombres en primera persona. Por ejemplo, en los versos "soñaba con mis amores / que en mis brazos los tenía", la primera persona singular de los verbos **soñar** y **tener**, por un lado, y el pronombre posesivo de primera persona **mis**, por el otro, ponen en evidencia el **yo poético** del "Romance del enamorado y la muerte". En otros poemas, en cambio, permanece **implícito**.

**L**  
Para repasar la estructura de los relatos, relean la secuencia narrativa (página 54).

## La métrica y la musicalidad de los poemas

En los textos poéticos de tradición oral son muy importantes el ritmo y la musicalidad, porque facilitan la memorización de los versos (FIG. 24). El ritmo de las poesías es producto principalmente de la ya mencionada métrica o medida de los versos. Más adelante, con los sonetos, veremos que en los poemas de tradición escrita también hay métrica.

Los versos de los romances suman ocho sílabas. Para contar las sílabas es necesario considerar las sinalefas y la acentuación de la última palabra. Por ejemplo:

sinalefa

que en y mis / bra / zos / los / te / ni / a = 8 sílabas  
1 2 3 4 5 6 7 8

sinalefa palabra esdrújula

se / ve / más / des / pa / cio y / lim / pi / do = 9 - 1 = 8 sílabas  
1 2 3 4 5 6 7 8 9

[FIG. 24]

Las **canciones** son poesías en las que predomina la musicalidad, no solo por sus versos sino por el acompañamiento musical. En sus **letras** se emplean los recursos sintácticos, fonicos y semánticos de este género literario.

Muchos **músicos** o **compositores** se denominan a sí mismos **poetas**. Casos famosos son Jim Morrison, cantante del grupo The Doors, que prefería ser considerado un poeta antes que un cantante, o Luis Alberto Spinetta, conocido por el estilo sumamente poético de sus canciones.



G

Repasen las reglas generales de tildación y los conceptos de diptongo y hiato (página 224)

Como podemos observar, la **sinalefa** es la *unión de dos sílabas*. Se produce cuando una palabra termina con vocal y la siguiente comienza con h o vocal. Al unirse los sonidos, se cuenta una sola sílaba. La y se toma como vocal cuando se pronuncia /i/.

También hay que tener en cuenta la **acentuación** (G). Si la palabra final de un verso es aguda o monosílaba, se agrega una sílaba a la suma; si es esdrújula, se resta una (como el segundo verso analizado); si es grave, no se producen cambios en la medida.

## Los recursos semánticos

En los poemas, también se pone en juego el **significado de las palabras** y se potencia la capacidad expresiva del lenguaje con recursos semánticos. Algunos de ellos son los siguientes:

**PERSONIFICACIÓN:** se atribuyen **características o acciones humanas** a cosas inanimadas, fenómenos naturales o animales. Por ejemplo: "Imágenes de la vida (...) / nos reciben entregadas".

**IMÁGENES SENSORIALES:** se presentan **sensaciones asociadas con los cinco sentidos**: vista, tacto, olfato, audición y gusto. Por ejemplo: "oscuros (...) / miramos siempre hacia adentro".

**ANTÍTESIS:** se presentan en un mismo verso o estrofa palabras que remiten a una **oposición**. Por ejemplo: "El mundo de los demás / no es el nuestro".

**METÁFORA:** se nombra un **elemento en lugar de otro evocado**, a partir de una **asociación o comparación sin nexo entre ambos** (el nombrado y el evocado); por eso se dice que las metáforas son **comparaciones implícitas**. El elemento evocado puede estar presente o no. Por ejemplo: "Lecho de agua que soy, / tú, los dos somos el río". Aquí se compara a las personas (el tú y el yo lírico) con el lecho y el río: todo es igualmente profundo.

RECURSOS SEMÁNTICOS

## El romance en contexto

Como vimos en el capítulo 1, durante el Medioevo eran muy populares los cantares de gesta y las leyendas, que se transmitían oralmente y cuyos autores se desconocían [L].

A partir del Renacimiento (siglos xv y xvi), surgieron otro tipo de historias anónimas, los romances. Se extendieron con velocidad en los sectores populares; por un lado, porque eran más breves que los cantares de gesta y de fácil memorización, y, por el otro, debido al repertorio de temas que incorporaban a la tradición literaria oral. De este modo, el amor cortés (noble y caballeresco, muchas veces prohibido) y la lealtad de los vasallos (la relación entre los plebeyos y los nobles) se sumaron al relato de grandes batallas y gestas heroicas.

### Romances antiguos y modernos

Ya sabemos que se denomina romancero a la recopilación por escrito de los romances. Resulta de gran importancia para la cultura en lengua española, porque es una forma de conservar la tradición oral. Se clasifican en dos tipos:

- **Romancero viejo:** formado por los primeros romances que, dado su origen oral y popular, eran anónimos [FIG. 25]. Suelen tener palabras del español antiguo o marcas propias de la oralidad. Por ejemplo, en los dos primeros poemas encontramos palabras como *soñito* ('sueñito') y *velle* ('verle').
- **Romancero nuevo:** más tarde, muchos escritores tomaron la estructura del romance y crearon sus propias composiciones. Su transmisión pasó de la oralidad a la escritura y la publicación literaria. Miguel Hernández, por ejemplo, fue uno de esos autores que compusieron romances, como también Federico García Lorca en España o Francisco Luis Bernárdez en la Argentina, entre tantos otros.

**L**  
Para repasar la circulación de la literatura oral en la Edad Media, revisen la leyenda medieval y los cantares de gesta (páginas 17-19).



[FIG. 25]

La tarea de recopilar romances por escrito comenzó con el auge de la **imprenta** en el Renacimiento. La primera **colección de romances** se estima que data de la primera mitad del siglo xvi: el *Libro de los cincuenta romances* (ca. 1525).

### Guía de estudio literario

1. El "Romance del enamorado y la muerte" presenta una secuencia narrativa clara. En la carpeta, resuman la situación inicial, el conflicto y el desenlace, y anoten los núcleos narrativos.

• Luego, piensen qué recurso semántico es fundamental en este romance. Justifiquen su respuesta.

2. Indiquen en los espacios la métrica de los siguientes versos.

¿Cómo te podré yo abrir

si la ocasión no es venida?

3. Según algunas teorías actuales, los romances serían fragmentos de los grandes relatos épicos medievales.

a. Teniendo eso en cuenta, ¿qué relación encuentran entre "El reino perdido" y los cantares de gesta mencionados en el capítulo 1?

b. Rodrigo fue el último rey visigodo; reinó entre los años 710 y 711, y fue derrotado por los musulmanes. De a dos, busquen información sobre este personaje histórico e imaginen cómo sería la historia completa si "El reino perdido" fuera tan solo un fragmento.

4. Elaboren un cuadro comparativo para destacar las diferencias entre el romance de Miguel Hernández y los dos anónimos. Consideren estos ejes: tema; secuencia narrativa; figura del autor; métrica y musicalidad.

## Sonetos: poemas con estructura

La poesía le permite al poeta expresar con bellas palabras y sonidos musicales ideas muy diversas. El amor es un tema recurrente en los sonetos, pero también los hay sobre otros sentimientos, como la valentía y la perseverancia, e incluso sobre los propios sonetos. Veamos...



cuarteto. En poesía, estrofa de cuatro versos de once sílabas.  
terceto. En poesía, estrofa de tres versos de once sílabas.



### Soneto de repente

Lope de Vega

Un soneto me manda hacer Violante;  
en mi vida me he visto en tal aprieto,  
catorce versos dicen que es soneto,  
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante  
y estoy a la mitad de otro cuarteto;\*  
mas si me veo en el primer terceto,\*  
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,  
y aun parece que entré con pie derecho,  
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho  
que estoy los trece versos acabando:  
contad si son catorce, y está hecho.

### El autor

Lope de Vega

Poeta y dramaturgo español (Madrid, 1562-1635). Fue un escritor muy prolífico de obras teatrales en un momento de gran expansión del teatro español (un rumor afirma que llegó a escribir 1800 piezas...). Además, su producción poética incluye sonetos, rimas, romances o poemas extensos. También hizo carrera militar y llegó a ser enjuiciado y encarcelado por el tono polémico de algunas de sus producciones.



Además de su clásica obra teatral *Fuenteovejuna* (1619), escribió numerosos romances. También tuvo éxito su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), un ensayo en el que expone sus ideas sobre el teatro moderno.

1964

Jorge Luis Borges

I

Ya no es mágico el mundo. Te han dejado.  
Ya no compartirás la clara luna  
ni los lentes jardines. Ya no hay una  
luna que no sea espejo del pasado,

cristal de soledad, sol de agonías.  
Adiós las mutuas manos y las sienes\*  
que acercaba el amor. Hoy solo tienes  
la fiel memoria y los desiertos días.

Nadie pierde (repites vanamente)  
sino lo que no tiene y no ha tenido  
nunca, pero no basta ser valiente

para aprender el arte del olvido.  
Un símbolo, una rosa, te desgarra  
y te puede matar una guitarra.



II

Ya no seré feliz. Tal vez no importa.  
Hay tantas otras cosas en el mundo;  
un instante cualquiera es más profundo  
y diverso que el mar. La vida es corta

y aunque las horas son tan largas, una  
oscura maravilla nos acecha,\*  
la muerte, ese otro mar, esa otra flecha  
que nos libra del sol y de la luna

y del amor. La dicha que me diste  
y me quitaste debe ser borrada;  
lo que era todo tiene que ser nada.

Solo me queda el goce de estar triste,  
esa vana costumbre que me inclina  
al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina.



sien. Parte lateral de la cabeza, situada a los costados de la frente.

acechar. Observar a alguien o algo con atención,  
aguardar con cautela sin ser visto.



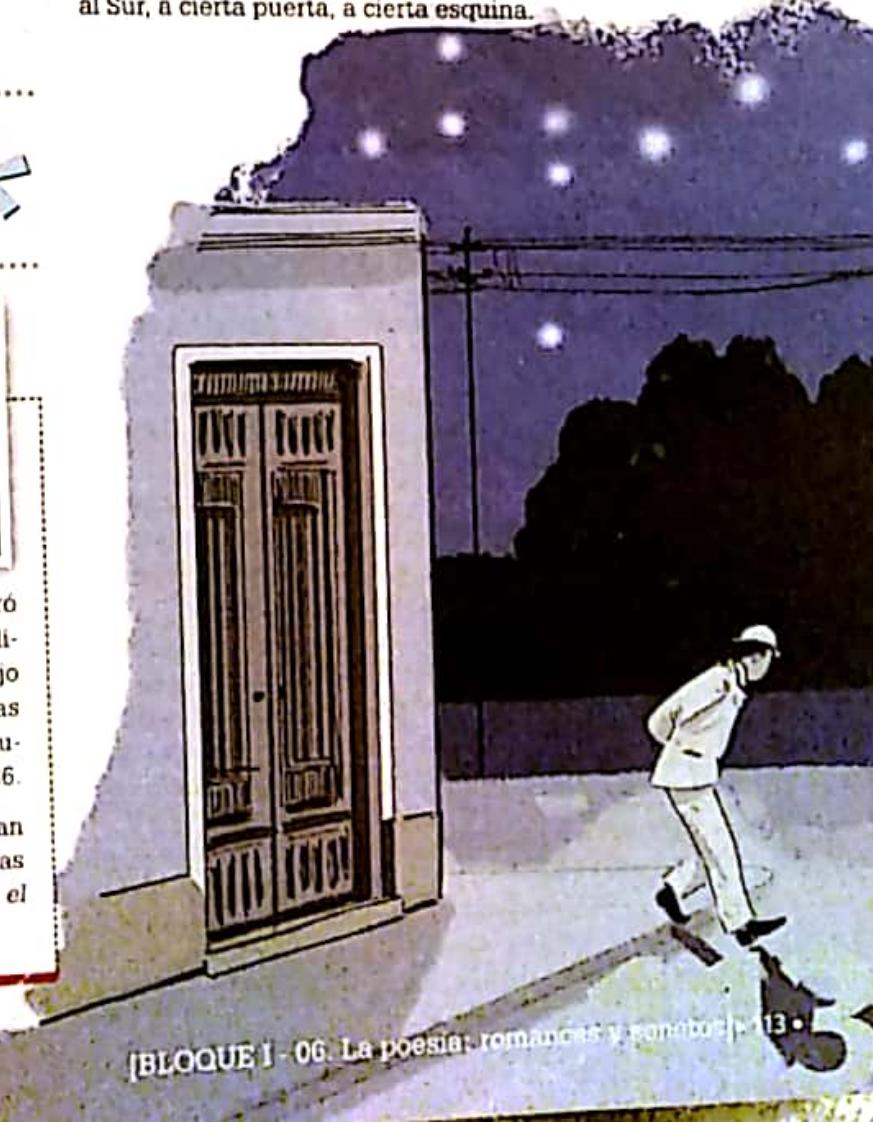
### El autor

Jorge Luis Borges



Nació en Buenos Aires en 1899. Dedicó toda su vida a la lectura y la escritura, incluso luego de quedar ciego. Fue docente y bibliotecario, colaboró en numerosas revistas redactando reseñas, escribió libros de ensayos, cuentos y poemas, y también tradujo literatura extranjera al español. Sus obras son leídas en todo el mundo y fue uno de los escritores más influyentes del siglo XX. Falleció en Ginebra, Suiza, en 1986.

Entre sus obras más destacadas se encuentran los cuentos de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949) y las poesías de *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *El otro, el mismo* (1964).



## Più avanti!

### Almafuerte

No te des por vencido, ni aun vencido,  
no te sientas esclavo, ni aun esclavo;  
trémulo\* de pavor, piénsate bravo,  
y arremete feroz, ya mal herido.

Ten el tesón\* del clavo enmohecido,  
que ya viejo y ruin vuelve a ser clavo;  
no la cobarde intrepidez\* del pavo  
que amaina\* su plumaje al primer ruido.

Procede como Dios que nunca llora,  
o como Lucifer que nunca reza,  
o como el robledal, cuya grandeza  
necesita del agua y no la implora...  
¡que muerda y vocifere vengadora  
ya rodando en el polvo tu cabeza!

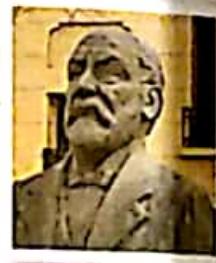
trémulo. Temeroso, que tiembla.  
tesón. Decisión, perseverancia.  
intrepidez. Valor ante el peligro, osadía.  
amaina. Aflojar, perder fuerza.

### El autor

#### Almafuerte

Seudónimo de Pedro Bonifacio Palacios (Buenos Aires, 1854-1917), fue poeta y periodista. De familia humilde, cursó estudios primarios pero luego fue un autodidacta y ejerció la docencia como vocación.

Sus textos pueden leerse en *Poesía completa. Edición crítica* (Alción, 2011) y *Obras inéditas* (Losada, 1997).



### Nivel uno

- Indiquen en su carpeta qué temas se tratan en cada poema.

desamor • estructura de los sonetos  
• soledad y tristeza • perseverancia  
y coraje • proceso de escritura

- Considerando el punto 1, completen estas oraciones.

- El soneto es un elogio y un llamado a la \_\_\_\_\_ y la perseverancia.
- El "Soneto de repente" cuenta el proceso de \_\_\_\_\_ de un \_\_\_\_\_.
- En "1964", el yo poético expresa sentimientos de \_\_\_\_\_ por \_\_\_\_\_.

### Nivel dos

- Extraigan dos versos de cada soneto y, en su carpeta, cuenten la métrica. Señalen sinalefas y presten atención a la acentuación de las palabras finales.

- En el soneto "1964", el yo poético lamenta una pérdida mediante el uso de la antítesis. Resuelvan en su carpeta.

- Expliquen por qué usará este recurso semántico.
- Extraigan ejemplos de las oposiciones que presenta.

- Mencionen en su carpeta de qué manera se explica el yo lírico en "Soneto de repente". Justifiquen transcribiendo citas del poema.

### Nivel tres

- En qué situaciones imaginan que podrían recitarse los versos de "Più avanti"? ¿Qué personajes estarían involucrados? Anoten las posibles situaciones en la carpeta.

- De a dos, escriban un breve romance, de no más de ocho versos, en el que cuenten cómo se escribe un romance, imitando al "Soneto de repente" de Lope de Vega.

- Algunos han interpretado que "1964" trata sobre un desamor, y otros, sobre la pérdida de la visión.

- Reléanlo y decidan si acuerdan con alguna de esas versiones o no. Justifiquen en su carpeta con ejemplos de los sonetos I y II.

## Del romance al soneto

Si bien los **romances** y los **sonetos** pertenecen al género lírico o poético, presentan **características muy distintas**. Veamos a continuación los aspectos que permiten definir un soneto y su relación con los romances.

• **Estructura:** los sonetos están compuestos por **catorce versos** distribuidos en **cuatro estrofas**. Las primeras dos estrofas son **cuartetos** (tienen cuatro versos); las últimas dos estrofas son **tercetos** (se componen de tres versos).

Los romances pueden tener una cantidad indefinida de versos. Algunos romances modernos presentan división en estrofas, pero los antiguos eran una larga tirada de versos con rima.

• **Métrica:** los versos de los sonetos son **endecasílabos**, miden **once sílabas**.

Los versos de los romances siempre tienen **ocho sílabas**!

• **Autoría y circulación:** los sonetos están vinculados a la producción y **circulación por escrito** de las composiciones poéticas. Tienen un autor que **firma y da a conocer sus obras**.

Por su origen **auténtico y popular**, los romances antiguos no tienen un autor identificable.

## Recursos fónicos y sintácticos

Los recursos fónicos trabajan con el **sonido de las palabras** para acentuar el **ritmo o la musicalidad de los poemas**. Los **recursos sintácticos** afectan la **estructura de las oraciones y los versos** o se relacionan con el **orden de las palabras** en la estrofa. Veamos algunos ejemplos.

### RECURSOS FÓNICOS

**RIMA:** coincidencia total o parcial de sonidos entre **dos versos**, a partir de la última vocal acentuada. Puede ser **consonante** (coinciden todos los sonidos, tanto vocales como consonantes: *Violante/delante*) o **asonante** (coinciden solo las vocales: *contigo/unidos*). No todas las poesías tienen rima. Cuando *no hay coincidencia de sonidos* al final de los versos, y su métrica es irregular, estamos ante **versos libres**.

**ALITERACIÓN:** repetición de sonidos en un mismo verso, como el caso de /b/ en este ejemplo: "burla burlando van los tres delante". Recordemos que en español las letras b y v se pronuncian de la misma manera.

### RECURSOS SINTÁCTICOS

**HIPÉRBATON:** cambio o alteración en el orden esperado de las estructuras de una oración. Por ejemplo: "y aun sospecho / que estoy los trece versos acabando", donde el poeta interrumpe la frase verbal (*estoy acabando*) mediante el objeto directo (*los trece versos*).

**PARALELISMO:** repetición de una misma estructura en dos o más versos. Por ejemplo: "Procede como Dios que nunca llora, /o como Lucifer que nunca reza".

**ANÁFORA:** repetición de una o más palabras al principio de los versos. Por ejemplo: "Ya no es mágico el mundo (...) / Ya no compartirás la clara luna".

### Lecturas sugeridas



**Romancero gitano**  
Federico García Lorca  
(Losada, 1993)



**Desierto de mar y otros poemas**  
María Cristina Ramos  
(Ediciones SM, 2013)



**Sonetos completos**  
Sor Juana Inés de la Cruz  
(Interzona, 2013)



**Cien sonetos de amor**  
Pablo Neruda  
(Austral, 2012)

1. Indiquen con V las afirmaciones verdaderas sobre los romances y con F las falsas.

- a. Los versos que los componen son endecasílabos que se agrupan en cuartetos y tercetos.
- b. Son poemas con estructura narrativa que cuentan una historia o suceso.
- c. Se componen de una tirada de versos de ocho silabas, generalmente sin separación en estrofas.
- d. Como son poemas narrativos, no presentan recursos típicos de la poesía.
- e. Todos los romances en lengua española se recopilan en el romancero viejo, porque son de origen anónimo.

2. Relean los sonetos de "1964" y marquen allí un ejemplo de cada recurso: imagen sensorial, metáfora y rima consonante.

3. Identifiquen y marquen en "Più avanti!" ejemplos de anáfora, paralelismo e hipérbaton.

4. Lean los siguientes fragmentos de poesías. Anoten en cada caso si se trata de un soneto o de un romance. Den dos razones para su elección.

Allí habló el conde Arnaldos,  
bien oiréis lo que dirá:

—Por Dios te ruego, marinero,  
dígasme ora ese cantar.  
Respondíole el marinero,  
tal respuesta le fue a dar:  
—Yo no digo esta canción  
sino a quien conmigo va.  
(Anónimo)

a. Fragmento 1:

Es hielo abrasador, es fuego helado,  
es herida, que duele y no se siente,  
es un soñado bien, un mal presente,  
es un breve descanso muy cansado.  
("Definiendo el amor", Francisco de Quevedo)

b. Fragmento 2:

5. Marquen con un ✓ la opción correcta para completar la frase. Para hacerlo, piensen cuál es la forma adecuada de contar las sílabas.

• "Es herida, que duele y no se siente" es un verso endecasílabo porque...

Es / he / ri / da, / que / due / le y / no / se / sien / te - 11

Es he / ri / da, / que / due / le / y / no / se / sien / te - 11

6. Marquen con un ✓ las opciones correctas para completar cada frase.

a. En los versos de Quevedo se emplean...

- imágenes sensoriales.
- personificaciones.
- antítesis.

b. Lo anterior es así porque...

- se emplean en un verso términos contrarios.
- se le atribuye al amor los rasgos de una mujer.
- se describe el amor como una sensación táctil.

7. Ubiquen las expresiones donde corresponda.

recursos poéticos • popular y oral • romancero viejo • uso estético • rima asonante • rima consonante • anónimo

a. El "Romance del enamorado y la muerte" forma parte del ..... porque es ..... y de origen .....

b. Los distintos tipos de ..... como la rima, la metáfora o el hipérbaton, se relacionan con el ..... porque actúan ..... sobre el sonido, el sentido y el orden de las palabras.

c. El soneto de Lope de Vega tiene ..... mientras que el romance de Miguel Hernández tiene .....

8. En su carpeta, tomen los primeros cuatro versos del romance que más les haya gustado y conviértanlo en el primer cuarteto de un soneto. Hagan los cambios necesarios en la rima final y en la cantidad de sílabas.

9. Elaboren en su carpeta un texto en el que utilicen las palabras clave de las páginas 109, 110, 111 y 115. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

# Taller de producción

## Propuesta 1 Escritura de un romance nuevo

1. Recuerden alguna situación de riesgo o travesura que hayan vivido cuando eran más chicos y que haya tenido un buen desenlace. Por ejemplo:

- Perder un objeto de un hermano menor o mayor y encontrarlo a tiempo.
- Dejar una carta anónima en la carpeta de un/a enamorado/a.
- Olvidar hacer una tarea, pero lograr resolverla perfectamente durante el recreo.

2. En un borrador, anoten qué personajes estuvieron involucrados y qué núcleos narrativos básicos ocurrieron.

- Escriban esos núcleos en orden cronológico para conformar las partes de la secuencia narrativa.

3. Usen sus apuntes para escribir un romance breve, de no más de 15 versos, en el que cuenten lo sucedido. Al hacerlo, tengan en cuenta los siguientes puntos.

- Los romances tienen rima asonante en los versos pares.

- Los versos deben ser octosílabos.

- El poema debe tener una estructura narrativa.

- El romance debe incluir por lo menos un recurso sintáctico y uno semántico.

4. Revisen su borrador y verifiquen que se puedan comprender los hechos contados.

a. Corrijan todo lo necesario (consideren la estructura del romance, la ortografía y la puntuación).

b. Por último, léanlo en voz alta para comprobar que la rima produzca un efecto de musicalidad.

5. Recopilen todos los romances del aula para formar un romance nuevo... y escolar.



## Propuesta 2 Escritura de un soneto

1. Observen las siguientes imágenes de paisajes y elijan la que más les guste para escribir un soneto.



2. Piensen por lo menos tres sensaciones (olfativas, visuales, auditivas, etc.) que se activarían en un paisaje como ese. Anoten qué otros elementos les producen sensaciones similares.

3. Observen detenidamente el paisaje y piensen qué elemento podría personificarse. ¿Qué acción podría realizar ese elemento? Por ejemplo:

Quisiera (...) que los cielos puros me vieran pasar.

Alfonsina Storni, "Dolor"

4. Redacten un soneto en el que se describan los sentimientos o emociones que les despertaría un paisaje como el elegido. Incluyan las imágenes sensoriales, la personificación que pensaron y otros recursos que se les ocurran. Utilicen un yo lírico en primera persona.

• Como ayuda, les proponemos una rima para los tercetos. Pueden tomar estas palabras como finalización de cada verso y completar el resto.

armonía

momento

sinfonía

viento

hechicera

primavera

5. Relean el poema y corrijan lo que crean necesario: ¿tiene versos endecasílabos con rima?, ¿se incluyen recursos semánticos?, ¿la ortografía es correcta?

6. Intercambien su soneto con un compañero y dibujen el paisaje que se imaginan a partir de la lectura. ¿Coincide con la imagen original?



## Informar con música

Atahualpa Yupanqui nació en el partido de Pergamino y pasó su infancia en el partido de Junín, al norte de la provincia de Buenos Aires, pero durante un viaje familiar por Tucumán conoció otros paisajes y los ritmos e instrumentos musicales regionales. Esa influencia marcó su trayectoria musical.

### Romance de la luna tucumana

Bajo el puñal del invierno  
murió en los campos la tarde.  
Con su tambor de desvelos  
salió la luna a rezarle.

Rezos en la noche blanca  
tañen las arpas del aire,  
mientras le nacen violines  
a los álamos del valle.

Zambá de la luna llena  
baila la noche en las calles  
con su pañuelo de esquinas  
y su ademán de saudades.

Se emponchan de grises nieblas  
los verdes cañaverales  
y caminan los caminos  
con una escolta de azahares.

La noche llena de arpegios  
la copa de los nogales;  
el tamboril de la luna  
cuelga su copla en el aire.

Mi corazón bate palmas  
con las manos de mi sangre  
mientras, cansada, la luna  
se duerme sobre los valles...

Álbum: *Mudras: canciones de a dos* (2003)  
Letra: Atahualpa Yupanqui  
Música: Pedro Aznar  
Intérpretes: Mercedes Sosa y Pedro Aznar

Atahualpa Yupanqui significa en quechua 'el que viene de lejanas tierras para decir algo'. El seudónimo de Héctor Roberto Chavero acompañó su carrera en el exilio en Europa y también es como se lo conoce en la actualidad en la Argentina.

Pedro Aznar es un multiinstrumentista argentino: toca la guitarra, el bajo, el piano y la percusión, además de ser cantante y compositor.

- ¿Qué sensaciones les despierta este tema? ¿De qué maneras está presente el ritmo?



Escaneen el código para  
escuchar la canción.  
<https://youtu.be/70IujSU45Dg>

### LA SOCIEDAD DE LOS POETAS MUERTOS



## Informar con cine

El film narra la historia de un grupo de alumnos de una prestigiosa escuela y de su profesor Keating, un tanto excéntrico, quien les propone considerar la poesía desde una nueva perspectiva. Eso implicará cambios profundos en otros aspectos de sus vidas.

La película, de 1989, ganó un premio Oscar al mejor guion original.

Pararse en los pupitres y observar desde las alturas es uno de los métodos poco ortodoxos del profesor Keating, interpretado por Robin Williams.

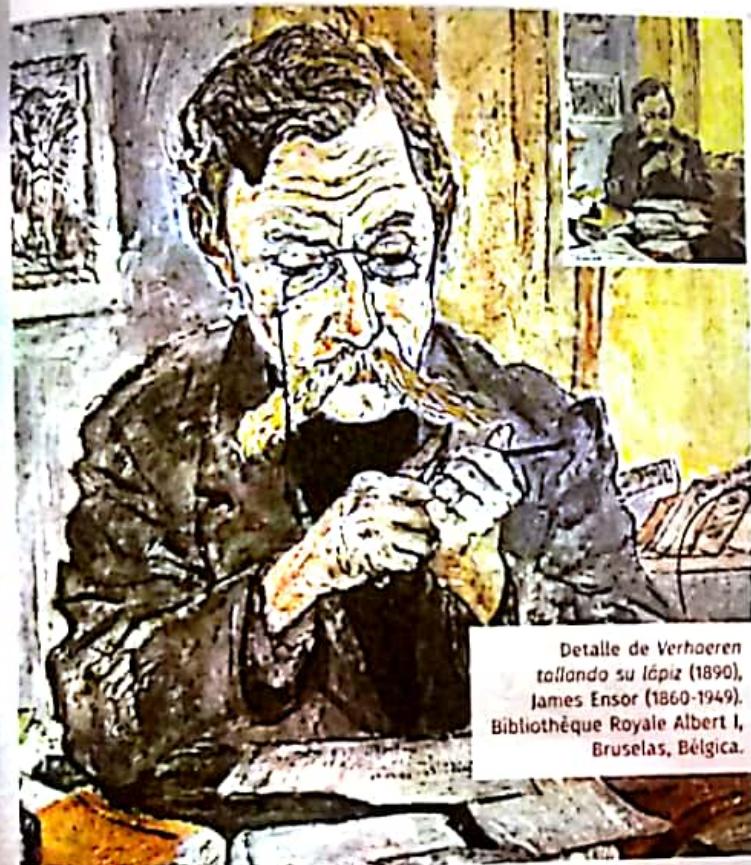


Escaneen el código para  
ver el trailer de la película.  
<https://youtu.be/5dMmY4MtCE>



## Informar con plástica

Esta pintura es un óleo del artista belga James Ensor. En ella, se ve a un poeta muy famoso del momento, Émile Verhaeren, rodeado de libros, papeles y borradores, y afilando su lápiz para, quizás, seguir trabajando en sus composiciones.



Detalle de Verhaeren tallando su lápiz (1890), James Ensor (1860-1949). Bibliothèque Royale Albert I, Bruselas, Bélgica.



Escaneen el código para ver un video realizado por el museo INBA, de México, sobre una exposición de James Ensor, un artista fascinante.

<https://youtu.be/95kFIX3I6xQ>

→ Ensor fue un pintor vanguardista y formó parte del grupo denominado 'Los XX', en honor al siglo que comenzaba. El poeta Verhaeren era un gran defensor de este grupo.

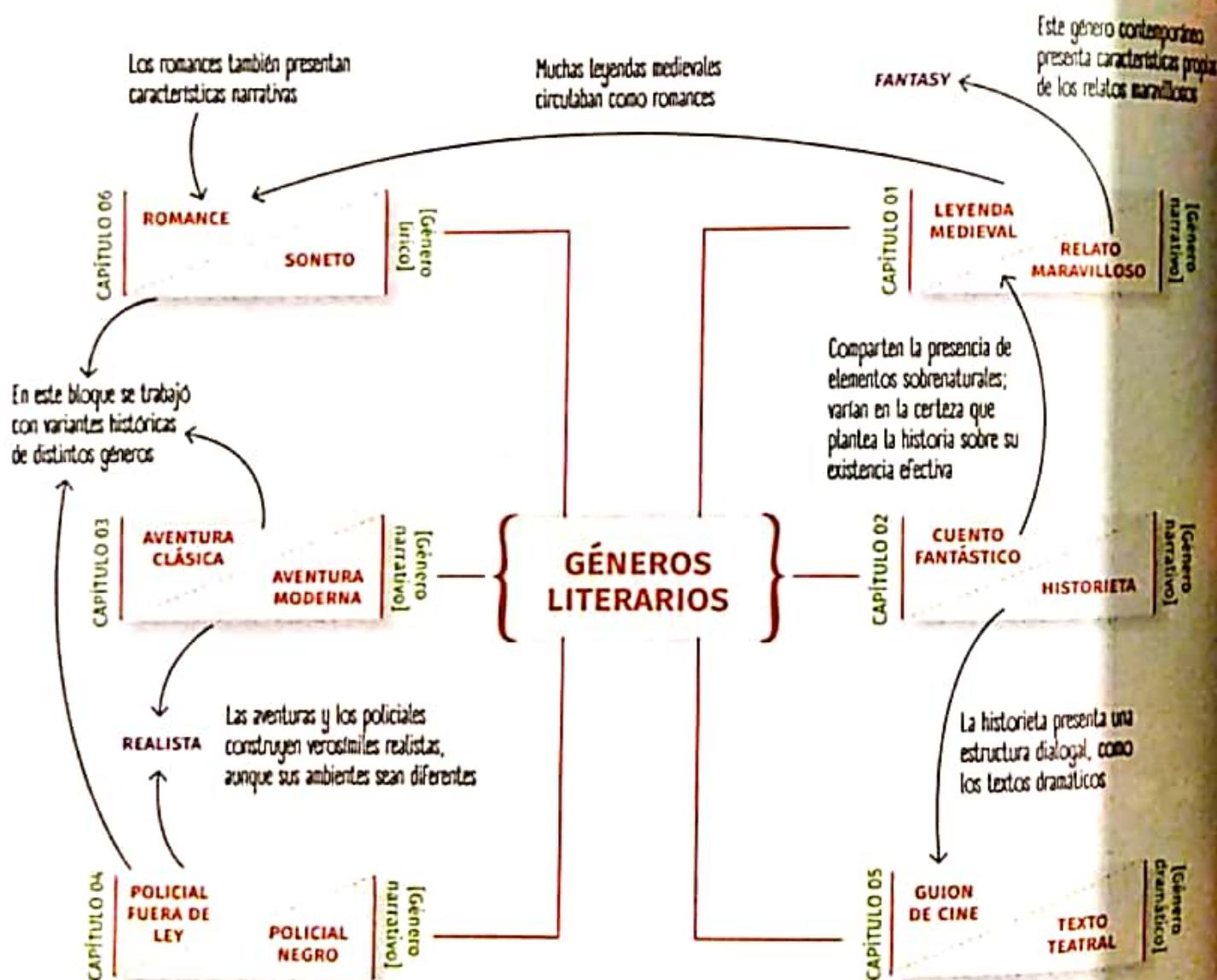
- Cuando piensan en un poeta, ¿qué imagen se representan en su mente?



- ¿Qué efectos parece tener la poesía en los personajes? ¿Ustedes se sentirían igual si se encontraran en esa situación?

## Mapa de géneros literarios

A partir de los **textos literarios** del **BLOQUE I** se pueden plantear **recorridos de lectura y reflexión** sobre los **subgéneros** y sus posibles relaciones. Les proponemos este mapa para establecer **cruces y vínculos** entre las diferentes **variantes de la literatura**, desde sus similitudes y diferencias. Orientémonos...



# Ámbitos del estudio y de la formación ciudadana

## IDI DISCURSO

### CAPÍTULO 01 El relato histórico

- **Lectura de un relato histórico**  
Ludismo: industrialización, desocupación y destrucción de máquinas

### CAPÍTULO 02 La crónica periodística

- **Lectura de una crónica**  
La biblioteca de Waldemar, por Mariana Liceaga

### CAPÍTULO 03 La columna de opinión

- **Lectura de columnas de opinión**  
Quimeras, por Angélica Gorodischer  
En silencio, por Angélica Gorodischer

### CAPÍTULO 04 La publicidad y la propaganda

- **Lectura de publicidades y propagandas**  
Dos publicidades de Asurin  
Dos propagandas de WWF

### CAPÍTULO 05 El debate

- **Lectura de la transcripción de un debate**  
Voces protagonistas sobre el voto adolescente

### CAPÍTULO 06 La biografía

- **Lectura de una biografía**  
Roberto Arlt, literatura, periodismo y realidad

## ¿Qué es el discurso?

**C**ada vez que interactuamos, nos comunicamos. Para vivir en sociedad, necesitamos comunicarnos con distintas personas e instituciones en diversos espacios. A su vez, cada ámbito del que participamos tiene sus propias dinámicas de interacción. Esto quiere decir que no nos comunicamos del mismo modo en clase que en el recreo, en la escuela que en casa, en un espacio nuevo que en un ámbito familiar.

Desarrollamos, entonces, estrategias comunicativas que nos permiten adaptarnos a las diferentes situaciones. Estas estrategias no solo son identificables, sino que podemos estudiarlas y analizarlas. Hacerlo nos permitirá

reflexionar sobre nuestra manera de comunicarnos y perfeccionarla.

Nuestros gestos, palabras y actitudes tienen mucho que ver con la situación comunicativa en la que estamos. No nos comunicamos de la misma manera cuando interactuamos en clase que cuando lo hacemos en el recreo.



Los discursos, en tanto objetos lingüísticos, son las formas específicas a través de las cuales nos comunicamos. Esta especificidad depende entre otras cosas del contexto en que se producen los textos, los objetivos comunicativos que persiguen y las estructuras textuales que conforman cada mensaje. Esos elementos interconectados conforman los discursos de cada ámbito.

Una característica propia del lenguaje y la comunicación es que involucran aspectos muy variados sobre los cuales han trabajado distintas teorías. Así, algunas se han centrado en el análisis gramatical, y otras priorizaron el contexto: en todos los casos se trata de aspectos importantes para la comprensión y el análisis de los textos.

En este bloque abordaremos los ámbitos del estudio y la formación ciudadana, para desarrollar en ellos estrategias y herramientas de comprensión y producción.

Para esto, es preciso considerar ciertos aspectos del análisis textual: los géneros discursivos, las tramas textuales, las estrategias y herramientas de comunicación y la necesidad de sistematizar el estudio.

discurso intención comunicativa  
sistematización lenguaje  
género contexto

## Los géneros discursivos

Según el teórico ruso Mijaíl Bajtín, los géneros discursivos son tipos relativamente estables de enunciados que comparten un contexto situacional, una intención comunicativa, cierto contenido temático, un estilo particular (vinculado con aspectos verbales: léxicos, gramaticales, etcétera) y una organización estructural. Los géneros discursivos son, entonces, estructuras textuales tipificadas en una sociedad determinada. Esto quiere decir que reconoceremos una noticia cuando la veamos, al mismo tiempo que distinguiremos inmediatamente una novela de un cuento, o conversaremos de distinta forma con una persona si la interacción es telefónica o cara a cara.

Entonces, reconocemos diferentes géneros discursivos e interpretamos lo que leemos y escuchamos a partir de ese reconocimiento.

Cada género discursivo presenta características específicas. Un llamado telefónico, por ejemplo, comienza y finaliza con un saludo. El reconocimiento de un género produce cierta expectativa: sabemos de antemano con qué nos vamos a encontrar.



## Las tramas textuales

Estudiamos los discursos a partir de textos. Un texto es una unidad de comunicación que puede ser escrita, oral o no verbal. Una clase de Lengua constituye un texto tanto como una noticia o un anuncio publicitario.

Los textos se caracterizan por su trama o estructura interna. En función de la intención comunicativa, cada trama organiza la información textual de una manera diferente. Por ejemplo, si queremos relatar algo que nos sucedió la semana pasada, ya sea de manera escrita u oral, utilizaremos verbos en pasado, incorporaremos nuestra valoración sobre el hecho, etcétera. Del mismo modo, cuando leemos un texto de Biología, la información se organizará a partir de conectores que establecerán relaciones causales y facilitarán la comprensión.

Es usual encontrar más de una trama textual en los textos, aunque siempre predomina una. Por ejemplo, en el capítulo 1 veremos los relatos históricos, en los que pueden encontrarse dos tramas: la narrativa y la explicativa.

Cada trama tiene características específicas. Veamos cuáles son.

• **Trama narrativa.** Presenta sucesos en una secuencia temporal y causalmente organizada. Utiliza conectores temporales, causales y consecutivos y tiempos verbales para organizar la información transmitida por un narrador. Predomina en narraciones, cuentos, anécdotas, mitos, crónicas.

• **Trama descriptiva.** Presenta características de personajes, objetos o lugares. Utiliza enumeraciones, adjetivos, adverbios, conectores espaciales y verbos en modo indicativo, desde el punto de vista de un observador. Predomina en retratos, definiciones, acotaciones de textos dramáticos, folletos turísticos, avisos clasificados.

• **Trama expositivo-explicativa.** Expone un tema con el propósito de informar sobre este a un público que no tiene ese saber.

Organiza una estructura expositiva con definiciones y relaciones lógicas entre conceptos a partir de conectores. Utiliza un lenguaje objetivo, específico y claro, planteado por una voz autorizada. Predomina en textos de divulgación, libros de texto escolares, enciclopedias, clases teóricas.

• **Trama dialógica.** Presenta un intercambio entre dos o más participantes que alternan sus turnos de habla. Utiliza marcas tipográficas específicas para dar cuenta de la alternancia de voces. Predomina en guiones, entrevistas, conversaciones, chats.

• **Trama argumentativa.** Presenta ideas y opiniones y su defensa a partir de argumentos y recursos argumentativos organizados lógicamente con el fin de persuadir al destinatario. Posee una estructura con introducción, desarrollo y conclusiones. Al expresar la posición de un autor, suele tener marcas de subjetividad. Predomina en artículos de opinión, debates, ensayos, reseñas y avisos publicitarios.



Organizar un espacio de estudio propicio es tan importante como incorporar técnicas para estudiar las distintas materias.

## Sistematizar el estudio

En todas las materias del secundario, y cada vez más, los textos tienen diferentes grados de complejidad. Poder reconocerlos y reproducirlos es parte de la comprensión. Asimismo, la sistematización de la información que esos textos contienen es fundamental para el aprendizaje. Conocer y practicar las diferentes estrategias de estudio es indispensable para aprovechar la información de los textos. Las técnicas que presenta cada capítulo serán útiles para aprender a estudiar y comprender textos con diferentes estructuras y desafíos.

### Guía de debate

1. ¿De qué formas se comunican? ¿En qué espacios? ¿Qué diferencias observan en las formas en que interactúan en distintos ámbitos?

2. ¿Leen, miran o escuchan medios de comunicación masiva? ¿Cuáles? ¿Qué diferencias creen que hay entre un periódico impreso y un noticiero de televisión? ¿Y entre un debate y una entrevista?

3. Recuerden los textos no literarios que trabajaron el año pasado en Lengua y Literatura. ¿Qué tramas presentaban? ¿Cuáles les resultaron más llamativos? ¿Por qué?

4. ¿Qué técnicas de estudio conocen? ¿Les resultan útiles? ¿Utilizan técnicas diferentes según la materia que estén estudiando?

## Ludismo: industrialización, desocupación y destrucción de máquinas

*La introducción de máquinas en la producción manufacturera ocasionó un aumento de la desocupación. Esto generó numerosos conflictos entre los trabajadores y sus empleadores.*

*A principios del siglo XIX, en Gran Bretaña, se produjo un movimiento de respuesta violenta a esta situación.*

### Condiciones de vida de los trabajadores

Durante la Edad Media, los gremios artesanales se habían desarrollado por medio de una rigurosa reglamentación que establecía la duración de las jornadas laborales, el ritmo de trabajo y un salario justo. De este modo, se evitaba la competencia. Pero desde mediados del siglo XVIII, con el advenimiento de la Revolución Industrial y la introducción de las máquinas, todo esto llegó a su fin.

El trabajo artesanal bien remunerado y reconocido socialmente fue reemplazado por el empleo en fábricas a cambio de un salario mínimo. En poco tiempo, las condiciones laborales empeoraron: las jornadas de trabajo podían durar hasta quince horas; los salarios eran cada vez más bajos, y muchas veces eran pagados con vales, que se podían cambiar en algunas tiendas; se empleaban preferentemente mujeres y niños, porque resultaban mano de obra barata, lo que provocaba la caída de los salarios en general; y las condiciones de encierro y hacinamiento de las fábricas ocasionaban enfermedades en los trabajadores. Estas circunstancias generaban conflictos permanentes entre los trabajadores y sus patrones, a tal punto que, muchas veces, los obreros destruían las maquinarias y atacaban las casas de sus empleadores con el fin de conseguir aumentos salariales.

Sin embargo, hacia 1810, el alza de los precios, la pérdida de mercados a los cuales exportar las mercaderías a causa de la guerra contra Napoleón, y un complot de los industriales y de los distribuidores de productos textiles de Londres para que no compraran mercadería a los talleres de las pequeñas aldeas textiles generaron un rápido crecimiento de la desocupación.

### La destrucción de máquinas

Estas condiciones originaron un estado de exaltación entre los obreros. La situación se volvía incontrolable y una rebelión estaba en marcha. El conflicto estalló la noche del 12 de abril de 1811. En respuesta a la represión contra una manifestación que pedía trabajo y un salario más justo, trescientos cincuenta hombres, mujeres y niños arremetieron contra una fábrica de

hilados del pueblo de Arnold, en Nottinghamshire. En minutos, los manifestantes destruyeron los grandes telares a golpes de maza y prendieron fuego las instalaciones. Esa misma noche hubo ataques a setenta telares en los pueblos vecinos, y el incendio se desplazó luego hacia los condados linderos de Derbyshire, Lancashire y Yorkshire.

Durante los dos años siguientes, se produjo la destrucción de mil cien telares.

### ORÍGENES Y DIFUSIÓN DEL MOVIMIENTO LUDISTA



### El fenómeno ludista

El movimiento de los destructores de máquinas tomó su nombre de un personaje mitico: Ned Ludd, un tejedor que en 1779 destrozó la máquina en la cual trabajaba.

La causa de su accionar era la precariedad laboral creada por la introducción de maquinarias en la industria textil, que implicaba la ruina de los telares tradicionales —incapaces de competir con las nuevas tecnologías— y dejaba sin trabajo a los artesanos.

Los ludistas se organizaron de manera clandestina, unidos por un juramento secreto de lealtad, mediante un sistema de delegados y correos humanos que recorrian los cuatro condados. Además de los ataques a las máquinas, asaltaban los campamentos del Ejército para robar armas y escribían cartas a los empresarios y grafitis burlones y amenazantes, que eran firmados por personas inexistentes: Mr. Pistol ('Sr. Pistola'), Lady Ludd, Peter Plush ('Felpa'), General Justice ('General Justicia') o Joe Firebrand ('Incendiario').

En algunos casos, los remitentes de las cartas eran los bosques de Sherwood, donde había vivido el mítico Robin Hood.

Además, compusieron canciones en las que exponían sus actividades:

*Noche tras noche, cuando todo está quieto,  
y la luna ya ha cruzado la colina,  
marchamos a hacer nuestra voluntad.  
¡Con hacha, pica y fusil!*

Canción popular

Las rebeliones también se extendieron al campo, donde el supuesto Capitán Swing y sus adeptos dirigieron su cólera contra las máquinas trilladoras.

Grabado en el que se representa al mítico líder Ned Ludd. Los disfraces eran otra forma en que los ludistas mantenían la clandestinidad.



### La represión

El Gobierno movilizó un ejército de diez mil hombres para reprimir al movimiento. Sin embargo, no obtuvieron demasiado éxito. Los ludistas escapaban y eran protegidos por sus vecinos.

Por eso, el 27 de febrero de 1812, se sancionó una nueva ley en el Parlamento. Durante la sesión, presidida por el primer ministro Spencer Perceval, se discutió y aprobó la inclusión de la pena de muerte por el delito de romper máquinas. Las ejecuciones se realizarían en la horca. De este modo, el Gobierno buscaba que el miedo a la muerte limitase la propagación del ludismo.

La única voz que se opuso a la ley fue la del poeta Lord Byron, aunque no resultó oída. Unos días después publicó en un periódico un poema en el cual se leía:

*Algunos vecinos pensaron, sin duda, que era chocante,  
cuando el hambre clama y la pobreza gime,  
que la vida sea valorada menos que una mercancía,  
y la rotura de un armazón conduzca a quebrar los huesos.  
(...)*

Finalmente, se detuvo a algunos líderes. Durante los primeros meses de 1813 fueron ahorcados catorce trabajadores que habían atacado una fábrica. James Towle fue el último destructor de máquinas condenado a muerte, en 1816.

En Historia 2 (serie En construcción),  
Buenos Aires: Estación Mandioca, 2013.

### Nivel uno

1. Señalen con un ✓ de qué tipo de texto se trata.

- a. Una narración ficcional.
- b. Un relato expositivo.
- c. Una opinión sobre la destrucción de máquinas.

2. Indiquen con una X las frases que no justifican su elección anterior.

- a. Narra hechos históricos.
- b. Tiene conflicto y desenlace.
- c. Muestra diferentes puntos de vista sobre el tema.

### Nivel dos

3. Anoten a continuación el tema del texto.

4. Respondan en su carpeta.

- a. ¿En qué tres subtemas podrían dividir el tema del texto?
- b. ¿Qué tipo de información aportan las imágenes?
- c. ¿Y cuál la canción popular y el poema de Byron?
- d. ¿Qué personajes históricos se mencionan? ¿Cuál fue su rol?

### Nivel tres

5. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué fue el movimiento ludista?
- b. ¿Cuáles fueron sus causas?
- c. ¿Cuáles eran las condiciones de vida de los trabajadores en el período que aborda el texto?
- d. ¿Cómo se comunicaban los trabajadores de distintos condados?
- e. ¿Qué medidas tomaban los ludistas, además de la destrucción de máquinas?
- f. Lean la estrofa citada del poema de Byron y expliquenla con sus propias palabras.



[FIG. 01]

En las películas de ficción histórica, el marco narrativo recrea los períodos históricos en los que estas se basan. Además, tanto el director como el guionista y los productores investigan y consultan documentos para cumplir con el principio de veracidad.

### M Más información

Ver la historia es una serie sobre historia argentina que combina el relato documental con el ficcional. En cada capítulo, el historiador Felipe Pigna narra los acontecimientos más relevantes y se recrean hechos remotos desde la producción audiovisual.



Escanean el código para ver el capítulo 1, que abarca las primeras décadas del siglo xix en nuestro país.

<https://youtu.be/ aqEDd6TRi6c>



**G**  
Para marcar el orden de los hechos, son fundamentales los adverbios de tiempo (página 194).

## El relato histórico

Los relatos históricos son textos expositivo-explicativos sobre hechos reales que ocurrieron en el pasado. Su objetivo es que los lectores se informen o estudien a partir de ellos, por eso presentan los datos de manera clara y comprensible. Al tratarse de relatos, la estructura de la trama explicativa se intercalará con recursos de la trama narrativa.

Como sucede en muchos textos expositivos, los autores de estos textos son voces autorizadas: poseen estudios o realizan investigaciones vinculadas con el tema sobre el que escribirán [FIG. 01].

Las principales características de los relatos históricos son las siguientes:

RELATO HISTÓRICO	ESTRUCTURA	Como textos expositivos, los relatos históricos presentan introducción, desarrollo y, eventualmente, conclusiones. Además, la exposición está organizada en temas y subtemas.
	VERACIDAD	Se rigen por el principio de veracidad: el investigador o escritor debe consultar fuentes, documentación y testimonios para brindar información certa. Por ejemplo, la canción popular citada en el texto es una fuente histórica: una producción propia de la época que sirve de documento para fundamentar el relato.
	PERSPECTIVA	Entre el momento en que ocurrieron los hechos y el momento en que se escribe el relato histórico hay un período de tiempo; por lo tanto, estos textos presentan una perspectiva respecto de los hechos pasados. El relato histórico de las páginas 124 y 125 expone hechos sucedidos a principios del siglo xix [M].
	CAUSALIDAD	Cuando se presenta un suceso histórico, se explican los hechos previos que lo causaron y aquellos que se desencadenaron posteriormente, es decir, sus efectos. Así, se establecen relaciones de causa y consecuencia entre los hechos que se narran. Por ejemplo: "... se empleaban preferentemente mujeres y niños, porque resultaban mano de obra barata (causa), lo que provocaba la caída de los salarios en general (consecuencia)...".
	ORDEN CRONOLÓGICO	Los hechos se narran según el orden en que sucedieron. Esto permite clarificar la secuencia temporal en la que ocurrieron los acontecimientos históricos [G].

### Elementos paratextuales

Los paratextos son elementos gráficos o verbales que rodean a los textos principales y tienen distintas funciones:

- **Paratextos verbales**, como el *título*, el *copete* o la *volanta*, permiten distinguir las ideas principales del texto y el tema central.
- **Paratextos gráficos o visuales**, como *fotografías*, *mapas*, *destacado de frases* y *tamaño de tipografía*, complementan la información y dirigen la atención del lector hacia aspectos centrales del contenido. Además, hacen que el texto resulte más atractivo para los lectores.

La comunicación es una parte esencial de la vida de los seres humanos. Posibilita la *participación en la vida social* y la *expresión de sentimientos y opiniones*.

En todo acto comunicativo, un *emisor* le transmite a un *receptor* un *mensaje* sobre cierto tema (denominado *referente*), utilizando un determinado *código* (el sistema de *signos* compartido por los participantes) y a través de un *canal* específico (el *medio físico* por el que *circula*). En ese proceso intervienen, además, la *intención comunicativa* de los participantes [D] y el *contexto* en el que ocurre el intercambio.

## Contexto y registro

Como vimos, toda situación comunicativa se desarrolla en un *contexto* específico. El contexto forma parte de la comunicación y abarca diversos factores, como el *ámbito en que la comunicación se desarrolla* y la *relación entre los participantes*.

Además, en función de la situación comunicativa, los *hablantes eligen diferentes formas de expresarse*. A esta elección de *vocabulario, gestos y formas de cortesía* se la denomina *adecuación*.

El *registro* es la forma en que los participantes *adecuan sus intervenciones a la situación comunicativa*. De acuerdo al factor de la situación comunicativa que se modifique, los registros pueden clasificarse de la siguiente manera:

FACTOR DE VARIACIÓN	REGISTRO
Canal de comunicación	Oral / Escrito
Contexto	Formal / Informal
Referente o tema de la comunicación	Profesional / No profesional

### Gradualidad

Las situaciones comunicativas ponen en juego múltiples factores al mismo tiempo. Esta característica de las interacciones humanas y el sistema de opciones dentro de la lengua permite que los *registros no sean estáticos*. Así, podemos participar de situaciones en las que haya *mayor o menor grado de formalidad*. Por ejemplo, debatiendo en clase con nuestros compañeros vamos a utilizar un registro más formal que conversando en el recreo, porque el *contexto influye en nuestra manera de dirigirnos a los otros*, incluso cuando la relación entre los hablantes es de confianza.

## La comunicación no verbal

No toda comunicación entre seres humanos se da a través de la lengua. En la vida cotidiana se transmiten frecuentemente *mensajes sin un código verbal*: carteles, señales iconográficas, colores, los gestos y los movimientos del cuerpo [FIG. 02]. Algunos están *codificados socialmente* y por eso son *culturales*, como los gestos de saludo y despedida.

Por ejemplo, en las nuevas formas de comunicación, como la mensajería instantánea, es muy común el uso de *emoticones*, que son también una forma de comunicación no lingüística. Asimismo, en las *redes sociales*, es posible expresar opiniones, hacer chistes o compartir estados de ánimo mediante *ímágenes, memes, símbolos o fotos*.

contexto  
no verbal

D

Revisen las funciones del lenguaje, que ponen de manifiesto la intención comunicativa (página 151).

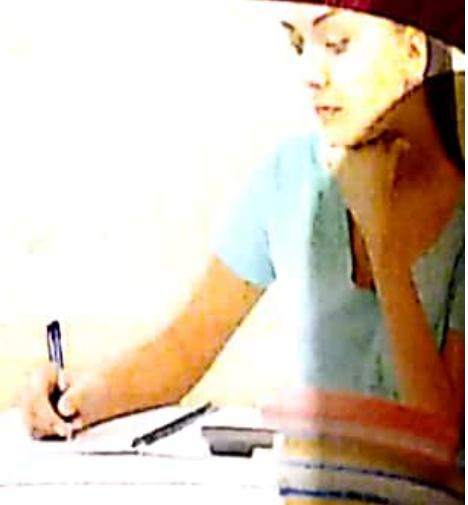


[FIG. 02]

En el teatro, la *comunicación paralingüística* (que no depende del código lingüístico) es fundamental para la representación. Los gestos, los movimientos corporales de los actores o la escenografía y la iluminación permiten transmitir información importante para la *interpretación* de la obra, como el estado de ánimo de los personajes, si es de noche o de día, etcétera.

# De la teoría al texto

Los relatos históricos son textos que transmiten información sobre hechos del pasado. Entre sus características encontramos elementos de la trama narrativa y de la explicativa. A su vez, todo texto se inserta en una situación comunicativa. Analizaremos el relato leído para ver cómo estos elementos se ponen en juego.



- Estructura de textos expositivos • Características propias del relato histórico • Elementos paratextuales • Situación comunicativa

Los autores del texto son sus emisores, el relato histórico es el mensaje

Copete (paratexto verbal)

## Ludismo: industrialización, desocupación y destrucción de máquinas

→ Título (paratexto verbal)

El referente es el movimiento ludista

La introducción de máquinas en la producción manufacturera ocasionó un aumento de la desocupación. Esto generó numerosos conflictos entre los trabajadores y sus empleadores. A principios del siglo XIX, en Gran Bretaña, se produjo un movimiento de respuesta violenta a esta situación.

hilados del pueblo de Arnold, en Nottinghamshire. En minutos, los manifestantes **destruyeron los grandes telares a golpes de maza y prendieron fuego** las instalaciones. Esa misma noche hubo ataques a setenta telares en los pueblos vecinos, y el incendio se desplazó luego hacia los condados linderos de Derbyshire, Lancashire y Yorkshire.

Durante los dos años siguientes, se produjo la destrucción de mil cien telares.

### Condiciones de vida de los trabajadores

Durante la Edad Media, los gremios artesanales se habían desarrollado por medio de una rigurosa reglamentación que establecía la duración de las jornadas laborales, el ritmo de trabajo y un salario justo. De este modo, se evitaba la competencia. Pero **desde mediados del siglo XVIII**, con el advenimiento de la Revolución Industrial y la introducción de las máquinas, todo esto llegó a su fin.

El trabajo artesanal bien remunerado y reconocido socialmente fue reemplazado por el empleo en fábricas a cambio de un salario mínimo. En poco tiempo, las condiciones laborales empeoraron: las jornadas de trabajo podían durar hasta quince horas; los salarios eran cada vez más bajos, y muchas veces eran pagados con vales, que se podían cambiar en algunas tiendas; se empleaban preferentemente **mujeres y niños**, porque resultaban mano de obra barata, lo que **provocaba la caída de los salarios en general**, y las condiciones de encierro y hacinamiento de las fábricas ocasionaban enfermedades en los trabajadores. Estas circunstancias generaban conflictos permanentes entre los trabajadores y sus patrones, a tal punto que, muchas veces, los obreros destruían las maquinarias y atacaban las casas de sus empleadores con el fin de conseguir aumentos salariales.

Sin embargo, hacia 1810, [el alza de los precios, la pérdida de mercados a los cuales exportar las mercaderías a causa de la guerra contra Napoleón, y un complot de los industriales y de los distribuidores de productos textiles de Londres para que no compraran mercadería a los talleres de las pequeñas aldeas textiles generaron un rápido crecimiento de la desocupación.] **Causa**

### La destrucción de máquinas

Estas condiciones originaron un estado de exaltación entre los obreros. La situación se volvía incontrolable y una rebelión estaba en marcha. El conflicto estalló la noche del 12 de abril de 1811. En respuesta a la represión contra una manifestación que pedía trabajo y un salario más justo, trescientos cincuenta hombres, mujeres y niños arremetieron contra una fábrica de

### ORÍGENES Y DIFUSIÓN DEL MOVIMIENTO LUDISTA



Desarrollo

Paratexto gráfico

Los receptores de este texto son estudiantes de escuela secundaria de 2º año

### El fenómeno ludista

El movimiento de los destructores de máquinas tomó su nombre de un personaje mítico: Ned Ludd, un tejedor que en 1779 destruyó la máquina en la cual trabajaba.

La causa de su acción era la precariedad laboral creada por la **introducción de maquinarias** en la industria textil, que implicaba la ruina de los telares tradicionales—incapaces de competir con las nuevas tecnologías—y dejaba sin trabajo a los artesanos.

El destacado también es un recurso paratextual

El registro de este texto se adecua al de un libro de texto de historia para 2º año.

Los autores prevén un contexto aulico o de estudio

# Guía de estudio discursivo

1. Marquen en la página 125 los siguientes elementos del relato histórico. Utilicen el análisis de la página 128 como modelo para su análisis.

- Una fuente histórica.
- Una relación de causa/consecuencia.
- Un paratexto verbal y uno no verbal.
- Un ejemplo.

2. Redacten en su carpeta al menos dos situaciones comunicativas donde el registro no sea el esperado por los participantes.

3. Lean atentamente los siguientes fragmentos y resuelvan en su carpeta.

Hasta mediados del siglo XVIII, la mayoría de la población europea vivía en el campo y se dedicaba a la agricultura. Por entonces, en Inglaterra se produjeron cambios que modificaron la forma de vivir y de trabajar: la Revolución Industrial. (...) El trabajo empezó a realizarse en fábricas ubicadas en las ciudades. Estos establecimientos reunían máquinas y trabajadores.

En *Manual Funcional 5* (serie Planteo), Buenos Aires: Estación Mandioca, 2015.

Mientras tanto, la destrucción de máquinas se había extendido hasta el este de Wallingford, en un grupo de aldeas de Oxfordshire; y es posible que haya sido de este distrito que provino el impetu de la siguiente fase de revueltas (...). Todo empezó en Hagbourne, cerca de Wallingford, el 22 de noviembre, en forma de una huelga que obligó a los arrendatarios a conceder un aumento de 3 chelines —de 9 a 12— sobre el salario semanal (...).

En Hobsbawm, E. y Rudé, G. *Revolución industrial y revuelta agraria. El capitán Swing*, Madrid: Siglo XXI, 1978.

- ¿Son relatos históricos? Justifiquen su respuesta.
- ¿Qué relación pueden establecer entre el registro de estos textos y el público al que están dirigidos?

4. Debatan entre ustedes.



- ¿Qué significan estos mensajes no verbales?
- ¿Los memes y emoticones significan lo mismo para todos? ¿Por qué?

5. Elaboren un breve texto a partir de las palabras clave de las páginas 126 y 127. Este texto les servirá como resumen del capítulo.



## Discurso en red

**Historia y ciencia.** Los textos de divulgación científica son textos expositivos cuyo objetivo es transmitir conocimientos científicos a un público no especializado. Para esto, adecuan su léxico y estilo a la audiencia a la que están dirigidos. En los capítulos de *Cosmos*, una serie de divulgación, hay fragmentos animados sobre la historia de la ciencia y sus actores. Escanean el código para ver "La historia de Giordano Bruno", un fragmento animado del capítulo 1 de la serie.



<http://goo.gl/LrTseO>

1. Vean el fragmento animado sobre la vida de Giordano Bruno y resuelvan en su carpeta las siguientes actividades.

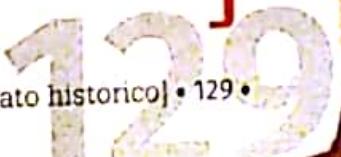
- ¿Se trata de un relato histórico? ¿Por qué?
- ¿Qué tema aborda el video?
- Identifiquen fragmentos narrativos y expositivos.
- ¿Qué fuentes históricas se habrán utilizado? Mencíonenlas.
- Anoten al menos dos relaciones de causa/consecuencia que se establezcan en la animación.

2. Debatan entre ustedes a partir de las siguientes preguntas.

- ¿Dónde pueden encontrar relatos históricos?
- ¿Por qué creen que se incluyó este en un capítulo sobre la ubicación de la Vía Láctea en el universo?
- ¿Qué necesita un texto expositivo para llamar la atención de los receptores?

3. Investiguen sobre Carl Sagan, un gran divulgador científico del siglo XX, y resuelvan en su carpeta. Pueden empezar su búsqueda en <https://goo.gl/y4wfV>.

- ¿Qué idea tenía Sagan sobre la importancia de la difusión científica?
- ¿Qué recursos utilizaba para que sus exposiciones fueran "atractivas"?



# Técnicas de estudio

Notas al margen



## La identificación de las ideas principales

A la hora de estudiar a partir de un **texto expositivo**, es importante, además de identificar su estructura y recursos, reconocer qué ideas son **principales** y cuáles **secundarias**. Las **ideas principales** están vinculadas con el **tema del texto** y presentan la **información fundamental**, sin la cual el texto pierde sentido. Las **ideas secundarias**, en cambio, sirven de complemento a dicha información.

Para identificar ideas principales es fundamental:

- **Reconocer el tema y los subtemas del texto.** Los textos expositivos responden a interrogantes concretos, que muchas veces se adelantan en los títulos y subtítulos. Es conveniente responder las siguientes preguntas: ¿de qué trata este texto?, ¿qué tipo de información transmite sobre el tema?
- **Separar la información más relevante de la que se puede omitir.** Los ejemplos, las reformulaciones extensas, etcétera, representan información complementaria. Esta información es muy útil para comprender el texto, pero es accesoria a las ideas centrales.
- **Identificar los conceptos destacados.** Muchas veces los textos utilizan negritas o cursivas para destacar ciertos conceptos. Estos están identificados por los autores como ideas principales o relevantes.

1. Lean el siguiente texto y resuelvan las actividades en su carpeta.



### ¿Por qué la Revolución Industrial se produjo en Inglaterra?

En Inglaterra existieron diferentes factores económicos, sociales y políticos que fueron determinantes en el proceso de industrialización.

La tecnología necesaria para la transformación del proceso productivo era ampliamente conocida y resultaba accesible y económica, por lo que los requerimientos de capital para instalar una fábrica y ponerla en marcha eran bajos. La mano de obra era otro recurso abundante.

Pero el requisito clave para asegurar que la inversión en la industria fuera redituable en el largo plazo era contar con un mercado expansivo, es decir, con un número de consumidores en permanente crecimiento que fueran capaces de absorber la producción de un número cada vez mayor de establecimientos industriales.

### El mercado interno

La sociedad inglesa proporcionó a la industrialización una base importante de consumidores. Las transformaciones agrícolas, que comenzaron a desenvolverse varias centurias antes, se aceleraron en el siglo XVIII y produjeron transformaciones importantes en la distribución de la propiedad rural. Numerosos campesinos perdieron sus tierras y se vieron obligados a convertirse en asalariados de los grandes propietarios, o bien a emigrar. En ambos casos, al mismo tiempo que se convertían en mano de obra disponible para actividades agrícolas o industriales, se transformaban en consumidores, dado que en adelante no podían producir sus propios alimentos y vestimentas, y debían abastecerse en el mercado.



- ¿Cuál es el tema del texto? ¿Qué subtemas pueden identificar?
- Subrayen las ideas principales que no estén marcadas.

2. Utilicen esta técnica en textos expositivos de otras materias.

# Taller de producción

## propuesta 1 *Elaboración de un relato histórico*

1. Elijan algún suceso histórico de la Argentina que hayan estudiado en la escuela o sea de su interés. Les damos algunos ejemplos.

- La Revolución de Mayo.
- La sanción de la ley del sufragio universal masculino.
- La guerra de Malvinas.

2. Busquen información en enciclopedias, manuales escolares y otras fuentes de consulta. Pueden pedirle material a algún profesor de Historia del colegio. Lean atentamente los textos y asegúrense de comprender el tema elegido.

3. Anoten en un borrador los siguientes elementos que deben estar presentes en el relato histórico.

- a. La cita de una fuente: puede ser una breve noticia, una canción de la época que refleje los sucesos, etcétera.



- b. Relaciones de causa y consecuencia entre los hechos que van a relatar.
- c. Un título y subtítulos para organizar los subtemas.

4. A partir del borrador, redacten el relato histórico sobre el tema elegido. Recuerden incorporar en su redacción los siguientes aspectos.

- a. Tengan en cuenta el orden cronológico de los hechos y organícelos de manera causal.
- b. Busquen materiales gráficos que puedan incluir como paratextos.

5. Revisen el texto para verificar que se comprenda y que no tenga errores. Corrijan lo que consideren necesario.

6. Ordenen sus relatos en una carpeta según el año en que ocurrieron, desde el más antiguo al más reciente, para compilar un pequeño material de consulta.

## Propuesta 2 *Divulgar un tema de historia*

1. Como vimos, los textos de divulgación científica son textos expositivos que adaptan su contenido para que puedan ser comprendidos por un público no especializado en el tema.

- Les proponemos escribir una narración histórica para chicos de 6.º grado.

- Pueden incluir ejemplos para ilustrar cada concepto. Esto ayudará a la comprensión por parte de los receptores.

2. Partan del relato histórico de la página 124 y conviértanlo en un texto de divulgación. Tengan en cuenta los siguientes aspectos a la hora de adecuar el texto a la nueva situación comunicativa.

- a. Los conceptos que ustedes ya conocen y deberán explicar a sus receptores.
- b. Los detalles que, por muy complejos, no resultan útiles para la divulgación de este tema.
- c. El vocabulario y tono en el que redactarán. Pueden consultar libros de texto de 6.º grado para inspirarse.

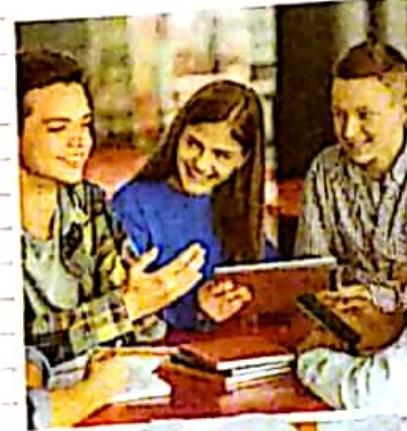
4. Busquen paratextos que les sirvan para explicar el contenido. Pueden ser mapas explicativos, ilustraciones que encuentren a medida que investigan, etcétera.

3. Redacten el borrador del texto. Organícen la información para que sea sencillo exponerla oralmente.

- Recuerden que las imágenes también deben ser claras y adecuadas a la situación comunicativa.

5. Lean el texto y verifiquen que se entienda. Pueden practicar la lectura con niños que cursen 6.º grado.

- Si en su colegio hay nivel primario, hablen con los maestros de 6.º y sus propios docentes para llevar el texto a una clase.



- Lectura de una crónica periodística
- Teoría del discurso: la crónica periodística, las variedades lingüísticas, de la teoría al texto
- Técnica de estudio: resumen
- Taller de producción



**E**mpezó a delinquir cuando tenía catorce y a los dieciocho cayó preso. Dentro de un penal de máxima seguridad, comenzó a estudiar Sociología. Cuando recuperó la libertad, tenía el mejor promedio entre todos los alumnos, dentro y fuera de la cárcel. Hace dos meses lo invitaron a Roma para reunirse con el Papa. ¿La razón? Waldemar Cubilla es un ex pibe chorro que fundó una biblioteca en su villa (...).

Es un sábado caluroso y húmedo de enero. En la biblioteca de Waldemar Cubilla, ubicada en La Cárcova, una villa en el noroeste del Gran Buenos Aires, diez estudiantes de arquitectura se mueven como si el día no les pesara en los hombros. Están ayudando a reorganizar el espacio. Limpian libros, arreglan estanterías, barren, sacan agua del baño y toman nota: van a crear un documento para dejar constancia de todo lo que hace falta. Y falta mucho: el cielorraso, las ventanas, más estanterías, la calefacción y el revestimiento del piso. (...)

Hace dos días, en la mesa de un bar de una estación de servicio, a pocas cuadras de su biblioteca, Waldemar hablaba de este lugar (...).

Waldemar estuvo preso por robo. Empezó a delinquir a los catorce años porque "quería lo ajeno". Robó a mano armada, cayó tres veces y nunca mató a nadie. Estuvo en total nueve años privado de su libertad. La primera vez que lo detuvieron fue a un Instituto de menores, pero salió al mes porque no tenía antecedentes. La segunda vez que cayó fue un diciembre. Había robado un coche, pero el asunto salió mal y terminó en la cárcel de General Alvear. Como no consiguió el certificado que acreditaba que le faltaba un año para terminar la secundaria, la empezó de nuevo. A los cinco años salió en libertad condicional y, como nuevamente le faltaba un año para terminar, rindió todas las materias para obtener el título de bachiller. En 2005 empezó Abogacía en la John F. Kennedy, una universidad privada en San Isidro, zona de las más lujosas de la provincia de Buenos Aires. Con un robo pagó la matrícula y un año por adelantado, y se compró un auto. (...)

En aquella época, los días de Waldemar Cubilla transcurrian en dos escenarios muy diferentes: de día estudiaba en las casas de sus compañeros de la facultad, de noche volvía a dormir a la villa, la misma donde años después abriría su biblioteca. (...)

—Nosotros la llamamos "La Cárcova", con artículo y sin tilde; en la villa no tenemos acceso a la información para saber que es el apellido de un artista plástico —explicó Waldemar en el bar—. Yo naci ahí. (...)

En la mesa del bar, Waldemar recorría su memoria. El pasado incluía las palabras "desarmaderos", "cajero", "secuestro exprés", "cárcel", "peña", "policía", "patrullero", "legajo", "libertad condicional", "expediente" y "visita". La charla también incluía ideas tomadas de los siguientes libros: *Vigilar y castigar*, de Foucault; *La distinción*, de Bourdieu; *Internados*, de Erving Goffman, y *Los armas*. Este último es una compilación de textos de sus excompañeros en el Centro Universitario San Martín, más conocido como el Cusam, que está en la Unidad Penal 48 del Centro Carcelario del Conurbano Norte: el penal donde estuvo preso por tercera vez por "pasear" a un hombre por cajeros automáticos. En ese lugar les enseñó a leer a otros internos, empezó la carrera de Sociología —ahora está escribiendo su tesis— y está su biblioteca de referencia. Porque cuando Waldemar piensa en cómo armar la propia, piensa en aquella, donde pasaba horas cuando estaba "adentro". (...)

El nexo entre el penal, la villa y la universidad fue Ernesto Lalo Paret: un exciruja del barrio Independencia, justo al lado de "La Cárcova", que tiene una relación cotidiana con esa cárcel porque, aunque nunca robó, la frecuentaba para visitar hermanos, tíos, sobrinos y amigos.

(...)

—Lalo ayuda a prender mechas, ahora trabajamos juntos para que los pibes vayan a estudiar —dice Waldemar en su biblioteca mientras hace un descanso antes de volver a martillar.

Paret ya no vive más cerca de "La Cárcova": comparte una casa en el barrio del Abasto con su pareja, la socióloga Anais Roig.

Unos días después de la primera entrevista con Waldemar, nos juntamos con Roig y Paret para hablar de quien ellos consideran un "generador de posibilidades". (...)

—El Negro se anotaba en todas; si había un curso de poesía, iba; de tratamiento de agua, iba. Le daban harina y al día siguiente tenías el pan, al otro día fideos y al siguiente panqueques —sostuvo Paret mientras se servía una taza de café.

## » Lectura de una crónica periodística

—Waldemar tiene una avidez y curiosidad constantes, una teoría y práctica todo el tiempo y no piensa solo en formarse como sociólogo, sino en cómo puede aplicar lo que aprende —dijo Roig y se levantó para buscar una revista.

Volvió con un mensuario que habían publicado hacia unos años los estudiantes de Sociología de "adentro y afuera". Al abrirlo apareció una nota firmada por Waldemar Cubilla y cayó una foto donde se veían tres hombres parados en la avenida Corrientes. Uno de ellos, el más bajo, vestido con pantalones de traje negros y chomba blanca, era Waldemar: estaba erguido con una sonrisa triunfal, lentes de sol a modo de vincha y ojos encendidos. Esa había sido una tarde memorable en 2010: habían presentado, a sala llena, la primera experiencia teatral de alumnos del Cusam en el Teatro Tornavías, dirigidos por Cristina Banegas. Horas más tarde de esa foto, Waldemar volvería al penal en un camión celular, esposado, y relataría la experiencia a sus compañeros en el centro universitario.

Para llegar hasta ese centro universitario hay que pasar por trece puertas. Trece controles. El camino es largo, oloroso como lo es toda la zona, y humillante por la espera caprichosa que imponen los guardías. Los internos saben que el recorrido rinde: pueden pasar el resto del día ahí en vez de estar encerrados dentro de una celda. Estudiar es un camino que reduce las penas y mitiga las otras penas, las emocionales. (...)

La tarde avanza y la mateada sigue en lo que será el futuro patio de la biblioteca. (...)

—La cárcel es un asco, no quiero estar más preso. Pero sigo haciendo cárcel porque voy una o dos veces al mes. Eso podría

ser lo épico: voy en forma de testimonio para mostrarles a los pibes que voy bien, que no estoy robando, que estoy haciendo otra vida. Y siento que me miran así.

Waldemar dice que ahí sigue en el margen, que es marginal, que su sueldo no le alcanza, que no puede planear sus vacaciones, que tiene que esperar tres meses para que lo atiendan en un hospital, que no hay cloacas y que no tiene disyuntor.

—Pero la diferencia es que puedo escuchar mis palabras, empiezo a construir sentido y si escucho mis palabras puedo hacer que otro las escuche también.

El sol ya se está por poner y todavía hay muchos chicos que juegan a la pelota. Aunque aún falté mucho para terminar la obra, ya hay estantes con algunos libros. Sebastián, un nene de pelo negro y ojos grandes y oscuros, vestido con shorts azules y musculosa naranja, entra corriendo con el sudor de haber jugado toda la tarde al sol y agarra un libro de tapa dura: *Mitos griegos*.

—¿De qué es este libro? —pregunta.

Waldemar interrumpe la charla, mira cómo uno de los arquitectos le contesta, y cuando retoma expresa:

—Lo que yo hago es tratar de prender una mecha y cuidar que no se apague.

Una brisa mueve las ramas del sauce llorón y abanican un poco la tarde de verano.

En *Anfibio*, disponible en <http://goo.gl/HhdqEo> (consulta: 26/08/16).

### Nivel uno

1. Señalen con un ✓ el final correcto para cada frase.

- a. "La biblioteca de Waldemar" es...
  - un texto ficcional.
  - un texto no ficcional.
- b. El objetivo del texto es...
  - relatar la historia de Waldemar.
  - explicar cómo funcionan las cárceles.
- c. Quien redactó la crónica...
  - estuvo en el lugar de los hechos.
  - no conoció a los protagonistas de la historia.

### Nivel dos

2. Indiquen V (verdadero) o F (falso) según corresponda.

- a. Waldemar es un sociólogo que trabaja dando clases en el centro universitario de la cárcel.
- b. Waldemar no tiene estudios universitarios.
- c. La biblioteca que están construyendo queda en La Cárcova.
- d. Roig y Paret consideran a Waldemar un "generador de posibilidades".
- e. Waldemar no volvió a la villa luego de salir de la cárcel.

### Nivel tres

3. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Quiénes hablan en este texto?
- b. ¿Qué es la biblioteca de Waldemar?

4. Expliquen en su carpeta las siguientes expresiones.

- a. "Lalo ayuda a prender mechas".
- b. "Estudiar es un camino que reduce las penas y mitiga las otras penas, las emocionales".
- c. "Eso podría ser lo épico: voy en forma de testimonio".



[FIG. 03]

En las **noticias**, a diferencia de las crónicas, la información se organiza priorizando los datos más relevantes al comienzo y dejando los detalles para la segunda parte. Esta estructura se denomina **pirámide invertida**.

**L**  
Los relatos policiales son textos ficcionales donde la organización del tiempo del relato es fundamental (página 73).



[FIG. 04]

Existen distintos tipos de crónicas. La **crónica literaria** es un texto ficcional en el que los hechos son relatados desde la **perspectiva del narrador** y la temporalidad juega un rol fundamental, así como el detalle y la focalización.

*Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, presenta estas características.

## La crónica periodística

Las crónicas son un tipo de **texto periodístico**. En estos textos el **objetivo** es **brindar información sobre un hecho determinado de interés general**. Se encuentran en publicaciones periódicas, noticieros y otros medios de comunicación.

Los autores de textos periodísticos son conscientes de que sus **escritos** se publicarán en medios masivos y, por lo tanto, deben investigar para **garantizar que la información que transmiten sea certa**.

### Características de la crónica

Las **crónicas periodísticas** narran **acontecimientos de interés general de acuerdo con un orden temporal**: los lectores pueden reconstruir la **cronología** de los hechos, aunque el cronista elija relatarlos en otro orden [FIG. 03]. En estos textos, como en las narraciones ficcionales, es posible **distinguir la historia del relato**. Los cronistas intentan dar **testimonio** de lo que observan, para esto **recolectan datos en detalle de las circunstancias y los participantes**. El efecto de lectura buscado por los autores es que el lector sienta que "estuvo allí" y, para ello, intercalan en la narración (trama predominante en la crónica) diferentes segmentos que acompañan y complementan el relato [L]:

- **Segmentos dialogales:** presentan entrevistas y opiniones de los protagonistas del evento narrado.

—Nosotros la llamamos "La Carcova", con artículo y sin tilde; en la villa no tenemos acceso a la información para saber que es el apellido de un artista plástico —explicó Waldemar en el bar—. Yo nací ahí.

- **Segmentos descriptivos:** señalan características distintivas que transmiten en detalle la escena que está presenciando el cronista.

Sebastián, un nene de pelo negro y ojos grandes y oscuros, vestido con shorts azules y musculosa naranja, entra corriendo con el sudor de haber jugado toda la tarde al sol y agarra un libro de tapa dura.

- **Segmentos comentativos:** introducen el punto de vista del cronista.

El camino es largo, oloroso como lo es toda la zona, y humillante por la espera caprichosa que imponen los guardias. (...) Estudiar es un camino que reduce las penas y mitiga las otras penas, las emocionales.

### Información y puntos de vista

Si bien se suele considerar que los textos periodísticos son **objetivos**, la **información siempre es presentada desde un punto de vista**: las decisiones sobre qué tema abordar y cómo presentarlo implican una **perspectiva sobre los hechos** [FIG. 04]. Los medios de comunicación no son entes aislados de la **sociedad** y muchas veces transmiten **posiciones ideológicas** que el lector deberá **reconocer e identificar** para poder analizar la realidad desde su propia perspectiva. En la **crónica periodística**, a diferencia de las noticias, el **punto de vista del cronista forma parte del relato**, ya que él es quien presencia los hechos para transmitirlos. De acuerdo al **estilo** del cronista, su **objetivo** y el **evento** que esté relatando, el **texto puede manifestar más o menos la mirada subjetiva del autor**.

# Las variedades lingüísticas

Se denomina **variedad lingüística** a un conjunto específico de características discursivas, compartido por un determinado grupo de hablantes de la misma lengua. Estas características involucran aspectos de pronunciación, léxicos y sintácticos, entre otros.

## Dialectos, regiones y lenguas

Los **dialectos** son las variedades lingüísticas que dependen del lugar de procedencia de los hablantes. Por ejemplo, el **español rioplatense** es el dialecto que predomina en el conurbano bonaerense, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la provincia de Santa Fe y algunas zonas urbanas de Uruguay. En otras provincias del país se hablan dialectos regionales, con características de pronunciación y léxicas propias.

Por otro lado, se denomina **español peninsular** a la variedad dialectal que se habla en España. En ese país también hay zonas geográficas en las que se hablan otras lenguas, como el gallego, el catalán y el euskera. En estas regiones, entonces, la lengua oficial (el español) convive con otras.

Del mismo modo, en nuestro país no solo es posible encontrar variedades del español: hay **comunidades que hablan otras lenguas**. Por ejemplo, aquellas descendientes de pueblos originarios que hablan **mapuche, quechua o guaraní**. La enseñanza de esta última junto con la del español es obligatoria en los establecimientos educativos de la provincia de Corrientes **M**. A estas lenguas les debemos palabras como **cancha, zapallo y mate**, entre otras.

## El voseo

Durante gran parte del siglo XX, docentes y estudiantes hablantes de español rioplatense enseñaban y aprendían en el aula las conjugaciones verbales privilegiando el **tú**, siendo el **voseo** una característica propia de la variedad que hablaban. Esta idea de enseñar un "español general" se puso en cuestión en las últimas décadas, considerando necesaria la enseñanza de la lengua y su normativa a partir de su uso efectivo.

## Otras variaciones

**Cronolectos.** Son variaciones cuyas diferencias de pronunciación, vocabulario u orden sintáctico dependen de la edad de los hablantes. Así, por ejemplo, un niño que aprende una lengua no tiene las mismas competencias que un adolescente, y los jóvenes adoptan formas discursivas (como expresiones, palabras y hasta sentidos nuevos) que resultan novedosas para los adultos. Cada generación comparte un **código propio** con sus pares, que involucra aspectos culturales comunes.

**Argot y jerga.** Son variedades relacionadas con el grupo social al que pertenecen los hablantes o el oficio al que se dedican. Si bien suelen usarse como sinónimos, pueden diferenciarse. **Jerga** se refiere específicamente a la lengua que comparten grupos profesionales (por ejemplo, "jerga periodística"). **Argot** denomina a cualquier variedad que comparte un determinado grupo social. En el español rioplatense, el **lunfardo** es uno de los argots más difundidos. Muchos de sus términos se hallan incorporados al lenguaje cotidiano, como **laburo** o **afano** **[FIG. 05]**.



[FIG. 05]

El **lunfardo** surgió en Buenos Aires como resultado de los grandes movimientos migratorios de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, como efecto de la interacción con migrantes provenientes de distintas regiones de Europa. El **tango**, que nació en este contexto, presenta numerosas palabras del lunfardo.

## M Más información

**Guaraní** es una película estrenada en 2016 que cuenta la historia del viaje de una niña paraguaya y su abuelo a la ciudad de Buenos Aires. Es una **coproducción** argentina-paraguaya y los diálogos están hablados tanto en español como en guaraní. En ella se destaca la convivencia de distintas lenguas en una misma región.

Escanean el código para ver el tráiler de la película.

<https://youtu.be/tIMINph1dr4>



# De la teoría al texto

Las crónicas son textos en los que conviven diferentes tramas. Los cronistas incorporan estrategias para generar el efecto de lectura buscado: el conocimiento de los hechos desde la perspectiva de un testigo directo. Analizaremos "La biblioteca de Waldemar" para ver cómo se ponen en juego estos elementos.



- Datos que permiten reconstruir la cronología de los hechos
- Segmentos no narrativos
- Trama predominante
- Variedades lingüísticas



Palabra proveniente del lunfardo

**E**mpezó a delinquir cuando tenía catorce y a los dieciocho cayó preso. Dentro de un penal de máxima seguridad, comenzó a estudiar Sociología. Cuando recuperó la libertad, tenía el mejor promedio entre todos los alumnos, dentro y fuera de la cárcel. Hace dos meses lo invitaron a Roma para reunirse con el Papa. ¿La razón? Waldemar Cubilla es un ex pibe (chorro que fundó una biblioteca en su villa (...).

—Nosotros la llamamos "La Carcova", con artículo y sin tilde: en la villa no tenemos acceso a la información para saber que es el apellido de un artista plástico —explicó Waldemar en el bar—. Yo naci ahí. (...)

En la mesa del bar, Waldemar recorría su memoria. El pasado incluía las palabras "desarmaderos", "cajero", "secuestro exprés", "cárcel", "pena", "policía", "patrullero", "legajo", "libertad condicional", "expediente" y "visita". La charla también incluía ideas tomadas de los siguientes libros: *Vigilar y castigar*, de Foucault; *La distinción*, de Bourdieu; *Internados*, de Erving Goffman, y *Los armas*. Este último es una compilación de textos de sus excompañeros en el Centro Universitario San Martín, más conocido como el Cusam, que está en la Unidad Penal 40 del Centro Carcelario del Conurbano Norte, el penal donde estuvo preso por tercera vez por pasear a un hombre por cajeros automáticos. En ese lugar les enseñó a leer a otros internos, empezo la carrera de Sociología —ahora está escribiendo su tesis— y está su biblioteca de referencia. Porque cuando Waldemar piensa en cómo armar la propia, piensa en aquella, donde pasaba horas cuando estaba "adentro". (...)

El nexo entre el penal, la villa y la universidad fue Ernesto Lalo Paret: un excirujano del barrio Independencia, justo al lado de "La Carcova", que tiene una relación cotidiana con esa cárcel porque, aunque nunca robó, la frecuentaba para visitar hermanos, tíos, sobrinos y amigos. (...)

—Lalo ayuda a prender mechas, ahora trabajamos juntos para que los pibes vayan a estudiar —dice Waldemar en su biblioteca mientras hace un descanso antes de volver a martillar.

Paret ya no vive más cerca de "La Carcova": comparte una casa en el barrio del Abasto con su pareja, la socióloga Anais Roig.

Unos días después de la primera entrevista con Waldemar, nos juntamos con Roig y Paret para hablar de quien ellos consideran un "generador de posibilidades". (...)

—El Negro se anotaba en todas, si había un curso de poesía, iba, de tratamiento de agua, iba. Le dábamos harina y al día siguiente tenías el pan, al otro día fideos y al siguiente panqueques —sostuvo Paret mientras se servía una taza de café.

La trama predominante en la crónica es la narrativa

Es un sábado caluroso y húmedo de enero. En la biblioteca de Waldemar Cubilla, ubicada en La Carcova, una villa en el noroeste del Gran Buenos Aires, diez estudiantes de arquitectura se mueven como si el día no les pesara en los hombros. Están ayudando a reorganizar el espacio. Limpian libros, arreglan estanterías, barren, sacan agua del baño y toman nota: van a crear un documento para dejar constancia de todo lo que hace falta. Y falta mucho: el cielorraso, las ventanas, más estanterías, la calefacción y el revestimiento del piso. (...)

Hace dos días, en la mesa de un bar de una estación de servicio, a pocas cuadras de su biblioteca, Waldemar hablaba de este lugar (...).

Waldemar estuvo preso por robo. Empezó a delinquir a los catorce años porque "quería lo ajeno". Robó a mano armada, cayó tres veces y nunca mató a nadie. Estuvo en total nueve años privado de su libertad. La primera vez que lo detuvieron fue a un instituto de menores, pero salió al mes porque no tenía antecedentes. La segunda vez que cayó fue un diciembre. Había robado un coche, pero el asunto salió mal y terminó en la cárcel de General Alvear. Como no consiguió el certificado que acreditaba que le faltaba un año para terminar la secundaria, la empezo de nuevo. A los cincos años salió en libertad condicional y, como nuevamente le faltaba un año para terminar, rindió todas las materias para obtener el título de bachiller. En 2005 empezo Abogacía en la John F. Kennedy, una universidad privada en San Isidro, zona de las más lujosas de la provincia de Buenos Aires. Con un robo pagó la matrícula y un año por adelantado, y se compró un auto. (...)

En aquella época, los días de Waldemar Cubilla transcurrían en dos escenarios muy diferentes: de día estudiaba en las casas de sus compañeros de la facultad, de noche volvía a dormir a la villa, la misma donde años después abriría su biblioteca. (...)

Segmento dialogal

Expresión de un argot

Palabra propia del dialecto rioplatense

Segmento dialogal

Palabra propia de variedades dialectales latinoamericanas

# Guía de estudio discursivo

1. Identifiquen en la página 133 de la crónica leída los siguientes elementos. Utilicen como modelo el análisis de la página 136.

- La incorporación de voces de los protagonistas.
- Un fragmento descriptivo.
- Dos marcas de temporalidad.
- Un fragmento donde se ponga de manifiesto la valoración de la cronista sobre los hechos.

2. En su carpeta, organicen cronológicamente los sucesos de la vida de Waldemar que se relatan en la crónica.

3. Escaneen el código, observen el cuadro que presenta el artículo y conversen entre ustedes.

- a. ¿Cuántas lenguas se hablan en nuestro país? ¿Cuáles conocían?
- b. ¿En qué situaciones tomamos contacto con los diferentes dialectos que se hablan en la Argentina?
- c. ¿Y con las variedades del español de otros países?

<http://goo.gl/SkD22D>



4. Piensen en las conversaciones que tienen con su grupo de amigos y anoten en su carpeta una lista con las palabras y expresiones que utilizan a diario.

- a. ¿Cuáles de ellas consideran que son parte de una variante cronolectal?
- b. ¿Hay palabras o expresiones que pueden conformar un argot propio o en todos los casos son compartidas con otros jóvenes? ¿Cuáles?
- c. Escriban tres frases con esas palabras y expresiones.
- d. Luego, "tradúzcanlas" a la variedad estándar: transformen las marcas generacionales o propias de su entorno a expresiones comunes y generales.

5. Identifiquen en "La biblioteca de Waldemar" el punto de vista de la cronista.

- a. Debatan entre ustedes la posición que tiene la autora sobre los hechos que narra.
- b. Justifiquen su respuesta anterior. ¿Qué elementos tuvieron en cuenta?

6. En su carpeta, elaboren un texto utilizando las palabras clave que figuran en las páginas 134 y 135. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

## Discurso en red

**Fotorreportajes.** Algunas crónicas incorporan fotografías a sus relatos. En los fotorreportajes, se parte de una secuencia de imágenes donde el fotógrafo, testigo de los acontecimientos, narra la historia a partir de ellas. En cada fotografía se aprecian tanto los sucesos como la particular mirada del fotógrafo. Escaneen el código para ver una crónica sobre un viaje al Congo y su fotorreportaje y luego resuelvan las actividades.



<https://goo.gl/UePKba>

1. Observen las imágenes capturadas por el fotógrafo y conversen entre ustedes.

- a. ¿Qué sensaciones les transmiten las fotos?
- b. ¿Qué historia creen que están contando?
- c. ¿Cuál será el punto de vista que expresan?

2. Lean la crónica y resuelvan las actividades en su carpeta.

- a. Mencionen un fragmento descriptivo, uno comentativo y uno dialogal.
- b. ¿Por qué el escritor y el fotógrafo están viajando por el río Congo?

- c. ¿Qué punto de vista consideran que tiene el cronista sobre los hechos? Ejemplifiquen a partir de citas textuales.

3. Vinculen esta crónica con las novelas de aventuras trabajadas en el capítulo 3 del bloque I.

- a. ¿Qué características del relato de aventuras presenta esta crónica?
- b. ¿Qué dificultades tuvieron que atravesar los navegantes?
- c. Averigüen la procedencia del cronista y el fotógrafo y relacionen el punto de vista que plantean sobre los hechos con la noción de exotismo.

# Técnicas de estudio

## Notas al margen

### El resumen

Un resumen es una síntesis realizada a partir de otro texto que abarca sus conceptos fundamentales. Su elaboración implica la lectura comprensiva del texto a estudiar, la identificación de sus ideas principales y la reelaboración de estas en un formato breve, claro y conciso. Es, por lo tanto, una técnica de estudio completa y su resultado, una herramienta de repaso muy valiosa.

Para elaborar un resumen, entonces, se deben respetar los siguientes pasos:

- Leer comprensivamente el texto a resumir.
- Destacar sus ideas principales y las relaciones entre ellas.
- Omitir la información secundaria.
- Redactar un nuevo texto que integre coherentemente la información central del texto base. Para esto, son muy útiles los conectores.

1. Lean el siguiente texto y el resumen de sus primeros párrafos. Luego, resuelvan las actividades.

### Ernesto de la Cárcova (Buenos Aires, 1866-1927)

Fue un reconocido pintor, miembro fundador de la Academia Nacional de Bellas Artes. De la Cárcova perteneció al grupo de pintores argentinos a los que más influyeron los impresionistas franceses y fue uno de los introductores, junto con la llamada generación del 80, de esta corriente en la Argentina.

Comenzó sus estudios artísticos en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires. Allí, su facilidad para la práctica pictórica fue alabada por su maestro Francesco Romero, pintor italiano que influyó en su decisión de trasladarse a Italia para continuar sus estudios. Por ello, De la Cárcova se trasladó a Turín, donde se matriculó en la Real Academia Albertina. En 1891, con motivo de la exposición organizada por el Círculo de Artistas turineses, colgó tres de sus obras, una de las cuales, *Cabeza de viejo*, llamó la atención del monarca italiano Humberto I, el cual adquirió el pastel del artista argentino para su colección del Quirinal.

Dos años más tarde regresó a Buenos Aires, después de haber asimilado las innovaciones pictóricas europeas del último cuarto del siglo xix. Al año de su regreso participó en la muestra organizada por el Ateneo, cosechando un gran éxito con una de sus obras más importantes, *Sin pan y sin trabajo* (Museo Nacional de Bellas Artes); esta obra resume tanto su punto de vista plástico en su composición, emparentada con el naturalismo europeo del siglo xix, como su preocupación por la situación de las clases más desfavorecidas. Socialista convencido, supo aunar las innovaciones formales de la pintura y ponerlas al servicio del reflejo de sus modelos, la sociedad de los explotados.

A partir de ese momento, y consagrado por ambos éxitos, los que cosechó en la muestra de Turín y en la del Ateneo, Ernesto de la Cárcova se dedicó simultáneamente a la pintura y la docencia. Formó parte del comité fundador de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación, de la que fue nombrado su primer director. Por sus aulas pasaron artistas como Carlos Victorica, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Carlos Ripamonte, entre otros, a los que introdujo en las técnicas impresionistas.

Adaptado de <http://goo.gl/eRXNT2> (consulta: 9/9/2016).



- ⇒ Fue pintor y fundó la Academia Nacional de Bellas Artes. Introdujo, junto con otros artistas, el impresionismo en la Argentina.
- ⇒ Su maestro Francesco Romero lo convenció de estudiar en Italia, donde llegó a conmover al rey Humberto I, quien adquirió una de sus obras.

- Comenten entre ustedes. ¿Qué información fue omitida en el resumen? ¿Por qué?
- En su carpeta, resuman los párrafos restantes del texto.

- Aplicuen esta técnica con textos teóricos de otras materias.

# Taller de producción

## Propuesta 1 Redacción de una crónica

1. Elijan un tema para escribir una crónica periodística. Les sugerimos algunas ideas.

- Un suceso relevante ocurrido en su barrio.
- Un evento deportivo en el que participen sus compañeros.

2. Inician la investigación.

a. En un borrador, tomen nota de los sucesos que narrarán.

b. Vayan al lugar de los hechos y anoten descripciones de lo que observen.

c. Realicen entrevistas breves a los protagonistas. Preparen al menos tres preguntas para cada persona que entrevistarán.

• No olviden anotar sus sensaciones al realizar la investigación, serán fundamentales para incorporar segmentos comentativos al texto.

3. Comiencen a escribir su relato. Tengan en cuenta que transmitirán su punto de vista. ¿Qué opinan sobre los hechos?

4. Redacten el texto definitivo, agregando los siguientes elementos.

- Un segmento descriptivo y uno comentativo.
- Testimonios brindados por los entrevistados.

5. Relean el texto y verifiquen los siguientes puntos.

a. Que se entiendan los sucesos relatados.

b. Que se pueda reconstruir el orden de los hechos.

c. Que no presente errores ortográficos.

6. Lean sus textos y comenten.

¿Qué diferentes puntos de vista surgieron en las crónicas?



## Propuesta 2 Confección de un fotorreportaje

1. De a dos, elijan un tema para hacer un fotorreportaje. Les damos algunas opciones.

- La historia del colegio al que asisten.
- Un evento artístico de la zona, como un recital o una obra de teatro.
- Un día en la vida de su mascota.

2. Preparen el fotorreportaje. Comenten entre ustedes.

a. ¿Qué quieren mostrar? ¿Por qué?

b. ¿Qué día sacarán las fotos?

c. ¿A quién entrevistarán, de ser necesario, para complementar las imágenes con epigrajes?

3. Vayan al lugar de los hechos y observen con detenimiento aquello que retratarán.

• Saquen todas las fotos que crean necesarias, luego tendrán que hacer una selección.

4. Observen en detalle las fotos que sacaron y organícenlas de tal modo que cuenten una historia.

• Tengan en cuenta lo que respondieron en el punto 2. ¿Qué historia están transmitiendo con las imágenes?

5. Redacten los epigrajes que acompañarán cada imagen. Pueden ser descripciones de lo que ocurre o alusiones a la investigación que realizaron.

6. Organicen una exposición de los fotorreportajes del aula.

- Pongan un título a su producción que refleje el tema.
- Impriman las fotos y armen afiches con sus producciones.
- Inviten a sus compañeros de otros cursos a ver sus fotorreportajes.





Perforaciones

## Quimeras

Por Angélica Gorodischer\*

27/11/2015

**S**i, ya sé que el mundo es ancho aunque no sé si ajeno. La frase siempre me gustó; vea usted, querida señora: el mundo es ancho y ajeno. Sí. Pero también no. ¿Cómo que no puede ser? Sí que puede. Hay tantas cosas que no pueden ser y por suerte o desgraciadamente son, que una se queda absorta y empieza a dar vuelta por las circunvoluciones cerebrales propias y ajenas a ver dónde se equivocó. No se equivocó nada, le aseguro. Ajeno por extraño y al mismo tiempo tan familiar como el viejo sillón de hamaca que está en el living y que fue de la abuelita y ya es de todos los que vivimos en esta casa. Y la prueba de eso, de la ajenidad y la extrañeza, es que el adjetivo le viene bien pero que al mismo tiempo casi todos los adjetivos le vienen bien y hay que exprimirse los sesos para caracterizarlo. Ajeno, sí. Pero nuestro, complicado, maravilloso, espléndido, invasor, distante, preciso, laberíntico y así de seguido una cosa detrás de la otra contradiciéndose siempre pero fuerte y decidido a no dejarse vencer, a no dejar que lo eliminan. Y si no fuera así, ¿dónde viviríamos? En un paraíso aburrido siempre igual, favorable, espero, y sin embargo indeseable porque el alma o eso que llamamos alma pediría color y olor y música siempre distintos? Creo que ya lo tenemos. El mundo ancho y diverso, lleno de recovecos, contradicciones, sorpresas, olvidos y temores y felicidad y desdicha, complicaciones, facilidades, dificultades y soluciones y atajos para llegar a buen puerto. Y es todo eso lo que nos mantiene vivos y dispuestos, a pesar de todo y de nada, a inventar soluciones, a veces incluso para problemas que todavía no se nos han presentado. Vea usted, por ejemplo, estimado señor, lo que es la chiflada de la gente, lo que ha sido a través del tiempo. Grandes ideas que alguna vez estuvieron arrumbadas en el desván de los disparates: el teléfono (¿hablar a un aparato que a través del aire va a llevar nuestra voz a otro aparato?, ¡qué locura!), el ferrocarril (una idiotez, si todos tenemos caballos y además a esa velocidad la gente va a quedar sorda y ciega y va a vomitar sangre, qué horror), ¿un globo de vidrio que tiene adentro un filamento que se inflama y da luz? (pero vamos, estallaría el vidrio y además tenemos

velas y faroles, ¿para qué queremos esas locuras pasajeras y completamente inútiles?). No todas las cosas, aparatos y vehículos y demás, no todas fueron rechazadas al principio pero si muchas, creo que hasta incontables. Por suerte nos asiste ese mundo inflamable, inesperado y multifacético (no quería usar esta palabra pero qué se le va a hacer, no encuentro otra) que conocemos con el nombre de imaginación. Ahí sí que nos detenemos y si nos alcanza el aliento agradecemos a los dioses, el destino, la naturaleza o lo que sea, el regalo de esa exploración del mundo y del universo, tan válida como las sondas, los telescopios, los satélites, etc., ah, no, perdón, mucho más segura y eficiente porque es omnípotente y podemos usarla despiertos, dormidos, borrachos, cero alcoholemia, mientras caminamos, comemos o miramos tevé. Y si no me cree dese una vuelta por la narrativa fantástica o por todos los proyectos que hasta hoy parecen irrealizables. Está bien, todavía no hemos ido a Marte pero ya sí a la Luna; todavía no hemos vencido al cáncer como a la tuberculosis o a la polio aunque de vez en cuando haya casos de eso, pero ya lo borraremos de nuestro horizonte. Ahí vamos, por otra parte, a eliminar enfermedades, sabiendo que otras se presentarán y que no somos inmortales. Por suerte. Pero así como existieron señores y señoras como Ursula K. Le Guin o Jules Verne o Philip K. Dick, hay gente por ahí que imagina cosas entre las cuales algunas morirán antes de nacer y otras se convertirán en algo útil y familiar. Le digo desde ya que existe un señor chino cuyo nombre me es imposible reproducir, al que le da por esas cosas y piensa por ejemplo en perforar la bóveda celeste. ¿Qué tal? Y bueno, hubo otro que nos imaginó derrotando la flecha del tiempo. Será, tal vez. O no. Pero prestemos atención, yo sé lo que le digo.

En <http://goo.gl/6Fo8K6> (consulta: 1/04/2016)

\* Angélica Gorodischer (Buenos Aires, 1928) es una reconocida escritora argentina de ficción. Entre sus libros se encuentran *Trafalgar*, *Kalpa imperial*, *Bajo las jubeas en flor* y el más reciente *Las nenas*.

Destinos

# En silencio

Por Angélica Gorodischer

23/01/2016

Por un momento pensé que el mundo había enmudecido. No se asuste, estimado señor, fue una impresión, una sorpresa, un desconcierto. Sí, algo había pasado en el teléfono y en la computadora. Supongo que los técnicos, que ya están avisados de la urgencia de esta crisis, llegarán algún día y explicarán con palabras totalmente para mí desprovistas de sentido lo que les ha pasado a mi teléfono y a mi computadora. Terrible, le confieso: todo esto es terrible y me obliga a mirar hacia atrás y tratar de recordar cómo funcionaban las cosas antes de la comunicación. Y peor: esto viene a suceder como un castigo del destino. De los dioses, aceptemos. Más aún: de los antiguos dioses acerca de los cuales yo había estado leyendo. ¿A usted qué le parece, querida señora? ¿Es posible que los antiguos dioses se hayan complotado con Bill Gates y con el señor Hawking que está desde hace rato anunciando la muerte de la humanidad? Ya sé, ya sé, me pongo demasiado trágica. Concedo: no es para tanto. Pero por si acaso me gusta suponer que ha habido un complot que atraviesa el tiempo y el espacio, para sumirme en la más espantosa soledad comunicacional. Y, fíjese usted, yo sé de dónde viene la cosa. Viene de que me metí no ya con

los antiguos dioses sino con los actuales, contemporáneos espíritus de la comunicación. Vamos, ¿qué es eso de andar criticando los celulares, eh? Yo diría, señores complotados, que no soy tan importante como ustedes parecen creer, y que lo que hice no fue tan grave. No los critiqué a ustedes, ah, no, por supuesto que no. Me las agarré con ciertas personas que dependen en demasía de los aparatitos esos. De los cuales, claro, poseo uno que suele estar muy bien guardado en el estante de abajo del placard del pasillo, lo siento. Bueno, ¿vieron que no era para tanto? Francamente si a alguien se le fue la mano no es a mí, de ninguna manera. Miren que dejarme sorda y muda para el mundo solo porque me atreví a hablar mal de los celulares, ay no, perdón, de los usuarios abusivos de los celulares. Es mucho. Con una reprimenda suave hubiera bastado. Creo que tendríamos que sellar una paz honorable nosotros, los antiguos dioses, los técnicos del teléfono y de la computadora, el destino y quizás también con ciertos genios menores que sin duda recorren alegremente cables, aparatos, el espacio real, el espacio virtual y quizás también nuestras almas inmortales.

En <http://goo.gl/eVkCho> (consulta: 1/04/2016).

## Nivel uno

1. Señalen con una X las opciones que no describen las columnas.

- a. Brindan información objetiva.
- b. Muestran distintas posiciones.
- c. Presentan una opinión en un registro informal.

2. Indiquen con un ✓ los temas que abordan las columnas.

- a. Monstruos fantásticos.
- b. La imaginación humana.
- c. La telefonía celular.
- d. La falta de comunicación.

## Nivel dos

3. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué similitudes y diferencias hay entre estos textos y una noticia?
- b. ¿A quién se dirige la autora en las columnas leídas?
- c. ¿Qué inventos resultaban ridículos cuando surgieron? ¿Por qué?
- d. ¿Con quiénes "se metió" la autora antes de escribir "En silencio"?
- e. Averigüen quienes son las personas que nombra Gorodischer en "Quimeras" y expliquen brevemente por qué la autora las menciona en la columna.

## Nivel tres

4. Indiquen con un ✓ la acepción de quimera que se corresponde con el título de la columna.

- a. En la mitología, monstruo imaginario que tenía cabeza de león, vientre de cabra y cola de dragón.
- b. Aquello que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo.
- c. Pendencia, riña o contienda.

5. En su carpeta, sinteticen en una frase la opinión que transmite la autora en cada columna.

## La columna de opinión

### M) Más información

La opinión en los medios aparece en diversos tipos de textos. En las **reseñas literarias**, por ejemplo, un periodista especializado da su opinión sobre alguna publicación reciente. Este tipo de reseñas excede el ámbito periodístico y hoy abundan **blogs** de lectores jóvenes que escriben sobre los libros y autores que leen. Escaneen el código para visitar uno de estos blogs y leer las opiniones de la autora sobre novedades literarias.

<http://goo.gl/VMllgG>



Las columnas de opinión son **un tipo de texto periodístico** que podemos encontrar en revistas, diarios, blogs y otros medios. En ellas, el escritor o periodista que firma el artículo expresa en primera persona **sus opiniones e impresiones sobre algún tema o hecho de la actualidad** [M].

Las columnas tienen **características propias** que las distinguen de otros textos periodísticos y de opinión.

<b>COLUMNAS DE OPINIÓN</b>	<b>FIRMA</b> Están firmadas por el autor y no representan necesariamente la postura del periódico sobre el tema o acontecimiento del que traten.	En las columnas escriben autores de distintos ámbitos y con ideologías diferentes
	<b>PALABRA AUTORIZADA</b> Los autores suelen ser personalidades conocidas del mundo de la cultura y el periodismo o figuras destacadas en algún área. Esto vuelve a la columna interesante para los lectores, porque se transmite la idea de la "palabra autorizada", y contribuye a la finalidad del texto, que está pensado para un público masivo: influir en la opinión pública.	Angelica Gorodischer es una escritora argentina de fantasía y ciencia ficción reconocida internacionalmente.
	<b>ESTILO</b> Tienen una estructura y un estilo menos rígidos que otras secciones de los diarios. El estilo es personal y lo determina el autor. Son usuales el empleo del humor y las anécdotas personales, aunque algunos columnistas escriben en un registro más formal e informativo.	En el caso de Gorodischer, su estilo es informal y humorístico, e incorpora muchas referencias culturales
	<b>TEMAS</b> Varían según el columnista o la ocasión. A veces, los periódicos y portales digitales tienen segmentos con columnistas especializados en temas particulares (como política o ciencia, por ejemplo); en otras ocasiones, se deja el tema librado a la elección de los escritores.	Gorodischer parte de anécdotas cotidianas o pequeñas reflexiones para opinar sobre temas de interés general, como las nuevas tecnologías o la imaginación humana

### D

Lean sobre los **recursos argumentativos** que los autores utilizan para manifestar su opinión (pagina 158)

### G

Para comprender mejor este tema, repasen las características de las **clases de palabras** (páginas 176-199).

## Los subjetivemas

Los **subjetivemas** son **palabras que manifiestan la subjetividad del autor de un texto**. Esta subjetividad se vincula con la **valoración u opinión** que tiene el autor respecto del tema que está desarrollando. Si bien es posible encontrarlos en prácticamente todos los textos, son frecuentes en aquellos en los que predomina la **trama argumentativa**, ya que expresan la **posición del autor** sobre temas puntuales [D].

Distintas clases de palabras [G] pueden funcionar como subjetivemas; en las columnas de Gorodischer encontramos los siguientes ejemplos:

- **Adjetivos:** *El mundo ancho y diverso, lleno de recovecos, contradicciones...*
- **Sustantivos:** *... personas que dependen en demasia de los aparatitos esos...*
- **Verbos:** *No se equivocó nada, le aseguro.*
- **Adverbios:** *... explicarán con palabras totalmente para mí desprovistas de sentido lo que les ha pasado...*

# El texto y sus propiedades

Un texto es una red de palabras y oraciones vinculadas entre sí por su significado y relaciones gramaticales. Esto implica que no todos los textos son escritos, cada vez que tomamos la palabra en la oralidad estamos produciendo textos.

Los textos son **unidades de comunicación**, por lo que la forma y finalidad que adopten dependen de las **intenciones comunicativas** del emisor. Además, en función de la **situación comunicativa** de la que surjan, tendrán diferentes características y estructuras.

No todo conjunto de oraciones puede ser considerado un texto. Para serlo, debe cumplir con las cuatro propiedades que se enumeran a continuación [FIG. 06].



[FIG. 06]

La palabra **texto** deriva del latín **textus**: 'tejido' o 'entrelazado'.

Así como en el tejido ningún punto puede considerarse azaroso, cada uno de los elementos del texto contribuye a su buena formación y **totalidad**.

- **Adecuación**: los textos deben construirse en función del *registro* y la *variedad dialectal* del ámbito en el que circularán, y adecuarse a la *situación comunicativa* en la que están inscriptos.
- **Coherencia**: implica la *unidad temática* entre las partes del texto, que deben relacionarse entre sí, y permite su comprensión global.
- **Cohesión**: establece la *relación entre los elementos del texto* mediante recursos léxicos o gramaticales, que permiten conectar los elementos textuales y aportan a la comprensión específica de cada parte del texto [D].
- **Corrección**: es el *respeto de las reglas ortográficas y normativas* propias de una lengua e implica un proceso de revisión continua a lo largo de la producción del texto [G].

## El texto en contexto

La lengua, lejos de ser un conjunto de normas estáticas, es parte fundamental de la *dinámica social*; por lo tanto, no todos los textos presentan el mismo nivel de coherencia, cohesión, adecuación y corrección. Al tratarse de una **unidad comunicativa**, un texto puede ser más adecuado pero menos cohesivo, o no tener una corrección perfecta, por ejemplo. Por otro lado, el **contexto de producción** del texto *afectará directamente sus propiedades*: tanto las formas de adecuación como las normas ortográficas y gramaticales acompañan a las *transformaciones culturales y sociales*.

## La coherencia

Como vimos, la **coherencia** es la propiedad textual relacionada con la *unidad temática* y global de los textos, que *logra que sus partes se perciban formando un todo*. Un texto es coherente si sus receptores pueden comprender, por ejemplo, de qué trata.

La coherencia es, además, el *resultado de la relación entre los elementos del texto y otros aspectos de la situación comunicativa* tales como el **contexto** en que el texto aparece ("Quimeras" sería incoherente si apareciera, por ejemplo, en la tapa de un periódico, donde se esperan noticias); el **conocimiento del mundo** compartido por emisores y receptores ("En silencio" es coherente si sabemos qué son los dispositivos móviles y conocemos la existencia de debates en torno a su uso); y el **género discursivo** al que pertenece (así, asumimos que la columna de opinión presentará el punto de vista personal de la autora y marcas propias de su estilo).

D

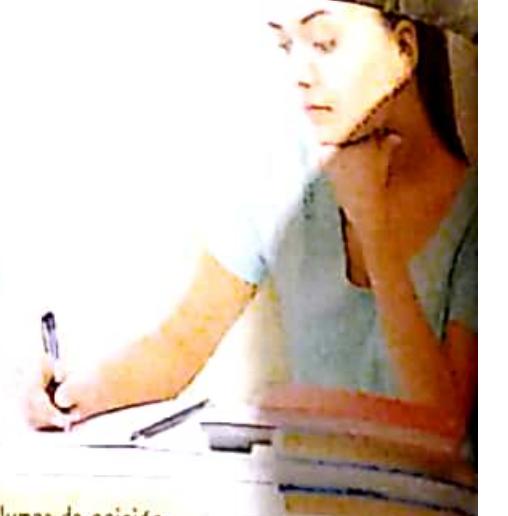
Lean sobre los recursos propios de la cohesión textual (página 167)

G

Revisen las **reglas de ortografía** para que sus textos siempre cumplan con la propiedad de corrección (páginas 224-235).

# De la teoría al texto

Las columnas son textos periodísticos que desarrollan la opinión de una persona reconocida sobre distintos temas. Los medios tienen columnistas con diferentes perspectivas, conocimientos y estilos. Para identificar estas características y estrategias textuales, a continuación analizaremos "Quimeras".



- Marcas estilísticas de la autora • Subjetivismo • Características de la columna de opinión



Perforaciones

## Quimeras

Por Angélica Gorodischer\* → Firma de la autora

27/11/2015

Utilización de  
la 1.ª persona

Complicidad  
con los lectores

Este uso particular  
y expresivo del  
vocabulario es  
propio del estilo  
de esta escritora

Adjetivos

Sustantivo

**S**i, ya sé que el mundo es ancho aunque no sé si ajen... La frase siempre me gustó: vea usted, querida señora: el mundo es ancho y ajeno. Si. Pero también no. ¿Cómo que no puede ser? Si que puede. Hay tantas cosas que no pueden ser y por suerte o desgraciadamente son, que una se queda absorta y empieza a dar vuelta por las circunvoluciones cerebrales propias y ajenas a ver dónde se equivocó. No se equivocó nada, le aseguro. Ajeno por extraño y al mismo tiempo tan familiar como el viejo sillón de hamaca que está en el living y que fue de la abuelita y ya es de todos los que vivimos en esta casa. Y la prueba de eso, de la ajenidad y la extrañeza, es que el adjetivo le viene bien pero que al mismo tiempo casi todos los adjetivos le vienen bien y hay que exprimirse los sesos para caracterizarlo. Ajeno, sí. Pero nuestro, complicado, maravilloso, espléndido, invasor, distante, preciso, laberíntico y así de seguido una cosa detrás de la otra contradiciéndose siempre pero fuerte y decidido a no dejarse vencer, a no dejar que lo eliminan. Y si no fuera así, ¿dónde viviríamos? En un paraíso aburrido siempre igual, favorable, espero, y sin embargo indeseable porque el alma o eso que llamamos alma pediría color y olor y música siempre distintos? Creo que ya lo tenemos. El mundo ancho y diverso, lleno de reovecos, contradicciones, sorpresas, olvidos y temores y felicidad y desdicha, complicaciones, facilidades, dificultades y soluciones y atajos para llegar a buen puerto. Y es todo eso lo que nos mantiene vivos y dispuestos, a pesar de todo y de nada, a inventar soluciones, a veces incluso para problemas que todavía no se nos han presentado. Vea usted, por ejemplo, estimado señor, lo que es la chiflada de la gente, lo que ha sido a través del tiempo. Grandes ideas que alguna vez estuvieron arrumbadas en el desván de los disparates: el teléfono (¿hablar a un aparato que a través del aire va a llevar nuestra voz a otro aparato?; ¿qué locura!), el ferrocarril (una idiotez, si todos tenemos caballos y además a esa velocidad la gente va a quedar sorda y ciega y va a vomitar sangre, qué horror), ¿un globo de vidrio que tiene adentro un filamento que se inflama y da luz? (pero vamos, estallaría el vidrio y además tenemos

velas y faroles, ¿para qué queremos esas locuras pasajeras y completamente inútiles?). No todas las cosas, aparatos y vehículos y demás, no todas fueron rechazadas al principio pero si muchas, creo que hasta incontables. Por suerte nos asiste ese mundo inflamable, inesperado y multifacético (no quería usar esta palabra pero qué se le va a hacer, no encuentro otra) que conocemos con el nombre de imaginación. Ahí sí que nos detenemos y si nos alcanza el aliento agradecemos a los dioses, el destino, la naturaleza o lo que sea, el regalo de esa exploración del mundo y del universo, tan válida como las sondas, los telescopios, los satélites, etc., ah, no, perdón, mucho más segura y eficiente porque es omnipotente y podemos usarla despiertos, dormidos, borrachos, cero alcoholemia, mientras caminamos, comemos o miramos televisión. Y si no me crees dése una vuelta por la narrativa fantástica o por todos los proyectos que hasta hoy parecen irrealizables. Está bien, todavía no hemos ido a Marte pero ya si a la Luna, todavía no hemos vencido al cáncer como a la tuberculosis o a la polio aunque de vez en cuando haya casos de eso, pero ya lo borraremos de nuestro horizonte. Ahí vamos, por otra parte, a eliminar enfermedades, sabiendo que otras se presentarán y que no somos inmortales. Por suerte. Pero así como existieron señores y señoras como Ursula K. Le Guin o Jules Verne o Philip K. Dick, hay gente por ahí que imagina cosas entre las cuales algunas morirán antes de nacer y otras se convertirán en algo útil y familiar. Le digo desde ya que existe un señor chino cuyo nombre me es imposible reproducir, al que le da por esas cosas y piensa por ejemplo en perforar la bóveda celeste. ¿Qué tal? Y bueno, hubo otro que nos imaginó derrotando la flecha del tiempo. Será, tal vez. O no. Pero prestemos atención, yo sé lo que le digo.

En <http://goo.gl/6f08X8> (consulta: 1/04/2016)

Locución  
adverbial

Registro  
informal

Sustantivo

Referencias  
culturales  
literarias

\* Angélica Gorodischer (Buenos Aires, 1928) es una reconocida escritora argentina de ficción. Entre sus libros se encuentran *Trafalgar*, *El palo imperial*, *Bajo las jubias en flor* y el más reciente *Los nenes*.

Recursos  
humorísticos

Se destaca a la autora  
por su trayectoria

# Guía de estudio discursivo

1. Identifiquen en "En silencio" los siguientes elementos. Utilicen como modelo el análisis de la página 144.

- El tema general.
- Tres subjetivemas diferentes.
- Un fragmento donde sea visible el registro utilizado.
- Un fragmento donde se pueda identificar la opinión de la autora.

2. Indiquen si el siguiente conjunto de oraciones puede ser considerado un texto o no. Justifiquen sus respuestas en su carpeta.

Siempre hay cortes de internet en casa. Internet es un recurso muy útil que nos permite informarnos, comunicarnos y estudiar. Algunos columnistas solo trabajan para diarios digitales y los cortes suelen ser más frecuentes en verano, por la temperatura del cableado.

3. Imaginen un invento disparatado y explíquenselo a un compañero. Luego, redacten una breve columna explicando por qué el invento que les comentaron es un disparate y qué consecuencias negativas tendría su creación para el mundo.

4. Lean el siguiente fragmento de una columna periodística y resuelvan las actividades en su carpeta.

En definitiva, es un buen momento para ser un geek entre generaciones. Si fuera un poco más viejo (y gruñón), viviría quejándose de que las cosas nuevas son peores que las cosas que disfruté en mi infancia, y me escondería en el sótano a ver *Evangelion* en vez de series como *Steven Universe*, y protestaría contra el casting femenino de la nueva de *Los cazafantasmas* (...). Si fuera demasiado joven, por otro lado, no conocería las influencias obvias de toda la cultura geek nueva y me costaría demasiado ponerme al día.

Adaptado de <http://goo.gl/vPUDGp> (consulta: 13/9/2016).

- Identifiquen el tema, el registro que utiliza el autor y las referencias culturales a las que alude.
- ¿Cómo describirían el estilo de este autor? ¿Es formal o informal? ¿Utiliza el humor como recurso?
- Expliquen brevemente la opinión del autor.

5. En su carpeta, elaboren un texto utilizando las palabras clave que figuran en las páginas 142 y 143. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

## Discurso en red

**Opinión en internet.** Muchos periodistas, columnistas y escritores reconocidos suben sus artículos y ensayos a distintos **formatos online**. En estos soportes digitales, la libertad de estilo y tema es aún mayor que en los periódicos, ya que se trata de **páginas personales** administradas por cada autor. Esto les permite a los lectores "seguir" las opiniones de sus autores favoritos: pueden visitar sus sitios y leer los artículos que sean de su interés. Escaneen el código para ver el blog del escritor y periodista Hernán Casciari.



<https://goo.gl/6tewz2>

1. Lean una entrada del blog y debatan entre ustedes.

- ¿En qué se parecen una columna periodística y una entrada de blog?
- ¿Sobre qué temas escribe Casciari?
- ¿Siguen a youtubers? ¿A cuáles?
- ¿Les parece que se los puede considerar columnistas? ¿Por qué?
- ¿Comparten sus opiniones en redes sociales? ¿Sobre qué temas? ¿Qué tipo de respuesta esperan?

- De a dos, armen una lista en su carpeta con las ventajas y desventajas que puede tener compartir sus opiniones en internet.

3. Creen su propio blog.

- Piensen sobre qué tema escribirían si tuvieran un blog. ¿Qué podría interesarles a los lectores? ¿Qué elementos paratextuales le agregarían?
- Armen una lista de columnas que les interesaría redactar.
- Ingresen al código para comenzar a diseñarlo e incorporar la primera entrada de su blog.



<https://goo.gl/04wv7>

2. Como vimos, la opinión en internet circula en distintos formatos y con objetivos variados.

# Técnicas de estudio

tas al margen

## El cuadro sinóptico

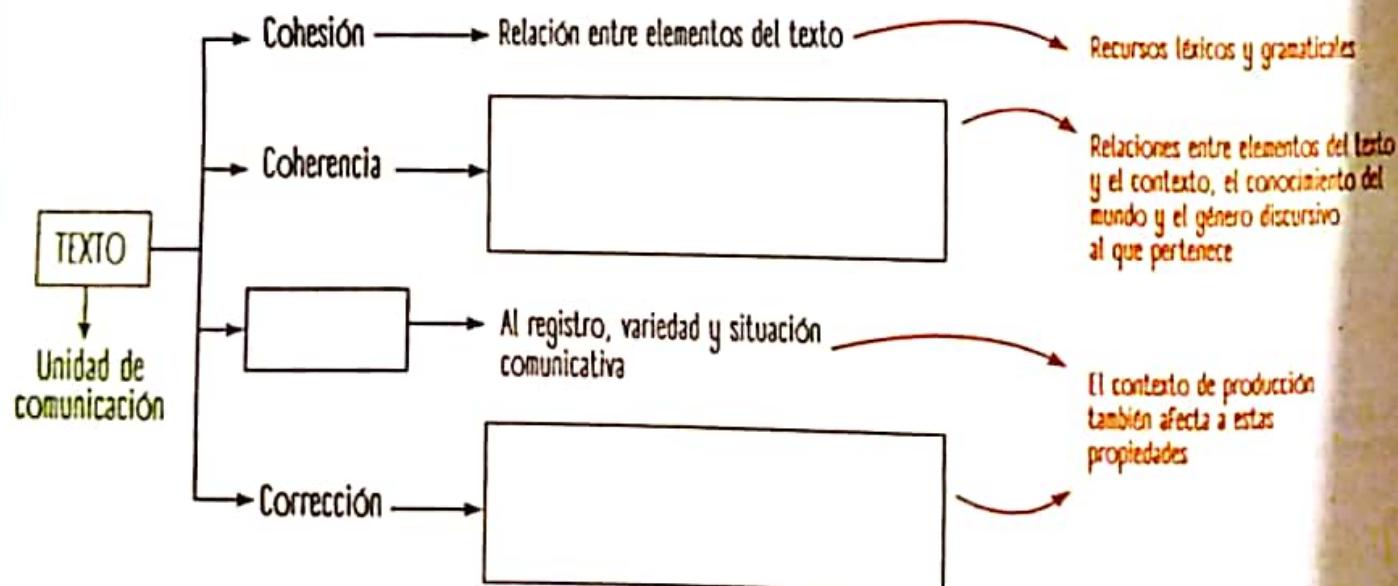
El cuadro sinóptico es una técnica de estudio que permite organizar de manera sintética y visual las ideas principales de un texto. Consiste en un esquema con información lingüística (frases, palabras o conectores) y gráfica (globos, llaves o líneas), en el que los conceptos se relacionan de manera jerárquica: los términos más generales se ubican a la izquierda del cuadro, mientras que los más específicos se disponen a la derecha.

Se trata de una técnica muy útil al momento de estudiar, porque permite recuperar con una lectura rápida la organización conceptual de un texto.

Para elaborar un cuadro sinóptico, se deben seguir los siguientes pasos:

- Leer con atención el texto de estudio.
- Distinguir las ideas principales de las secundarias y marcar las palabras clave.
- Identificar el tema central del texto, del cual partirá el cuadro y los subtemas, que se desprenden del tema central. Es muy importante destacar la jerarquía de los conceptos, esto se puede hacer agregando distintos tipos de globos o colores.
- Incluir conectores en las flechas que relacionan los conceptos, para poder recordar con facilidad cómo se vinculan entre ellos.
- Al tener como resultado un cuadro que sirve para el repaso veloz y, por ejemplo, acompañar resúmenes, es conveniente que en los globos solo figuren conceptos o frases breves.

1. Completén el cuadro sinóptico sobre las propiedades de los textos y respondan en su carpeta.



- ¿Cómo se organizó la información?
- ¿Qué recursos gráficos permiten distinguir jerarquías entre los conceptos?

2. Observen otros esquemas que sintetizan contenidos en las páginas 120, 172 y 239.

3. Aplíquen esta técnica con temas teóricos de esta u otras materias que estén estudiando.

# Taller de producción

## Propuesta 1 Redacción de una columna de opinión

1. Busquen más información sobre el periodismo en redes para escribir una columna periodística donde expongan su opinión sobre ese tema.

2. En un borrador, escriban su opinión al respecto. Tengan en cuenta los siguientes aspectos.

- Si les parece positivo que haya textos periodísticos en blogs y otras redes sociales.
- Quiénes pueden escribir y leer blogs.
- Cuál es su relación con los blogs y otros espacios virtuales donde se transmiten opiniones.

3. Luego, redacten una breve columna periodística con su propio estilo. Para definirlo, consideren estos puntos.

- a. Qué registro utilizarán.
- b. Si incluirán referencias culturales.
- c. Cómo generarán complicidad con los lectores.

4. Agreguen los paratextos correspondientes; recuerden que son fundamentales para la coherencia del texto.

- Volanta
- Título
- Una imagen que acompañe al texto

5. Revisen su texto y corrijanlo teniendo en cuenta los siguientes aspectos.

- ¿Es coherente? ¿Se comprenden el tema y los subtemas? ¿Los paratextos acompañan a la información?
- ¿Respeta las normas ortográficas?

6. Compartan en clase sus columnas y conversen sobre las diferentes opiniones y cómo se presentan.

- ¿Qué registro eligió cada uno?



## Propuesta 2 Producción de columnas virtuales

1. Organízense en grupos para armar un programa virtual de opinión.

2. Dividan los temas que abordarán de acuerdo con sus intereses y conocimientos. Les sugerimos algunos.

- El último videojuego.
- Los cuentos que leyeron en clase.
- Resumen deportivo de la semana.
- Consejos útiles para estudiar.

3. Una vez divididos los temas, redacten un borrador de su columna. Pueden usar las siguientes preguntas como guía.

- a. ¿De qué tema van a hablar?
- b. ¿Por qué es relevante?
- c. ¿Qué es lo más importante de ese tema?

4. Definan el estilo que utilizarán a partir del registro y la utilización o no de humor y de referencias culturales.

5. A partir de sus borradores, redacten las columnas de opinión.

- Una vez escritas, revisen que cumplan con las propiedades de los textos. ¿Se comprende el tema? ¿Las oraciones se relacionan entre sí? ¿Corrigieron los errores de redacción y ortográficos?

6. Designen a un presentador del programa de opinión y escriban los textos que leerá para presentar a cada columnista y para el momento del cierre.

7. Filmen la presentación, las columnas y el cierre del programa.

8. Organicen una jornada de programas de opinión en el aula.

- ¿Qué estilo tienen los columnistas?
- ¿Están de acuerdo con sus opiniones?





CUANDO TODOS SE VAN,  
NOSOTROS NOS QUEDAMOS.



(A)

ASURIN  
LAS BOLSAS MAS COMODAS

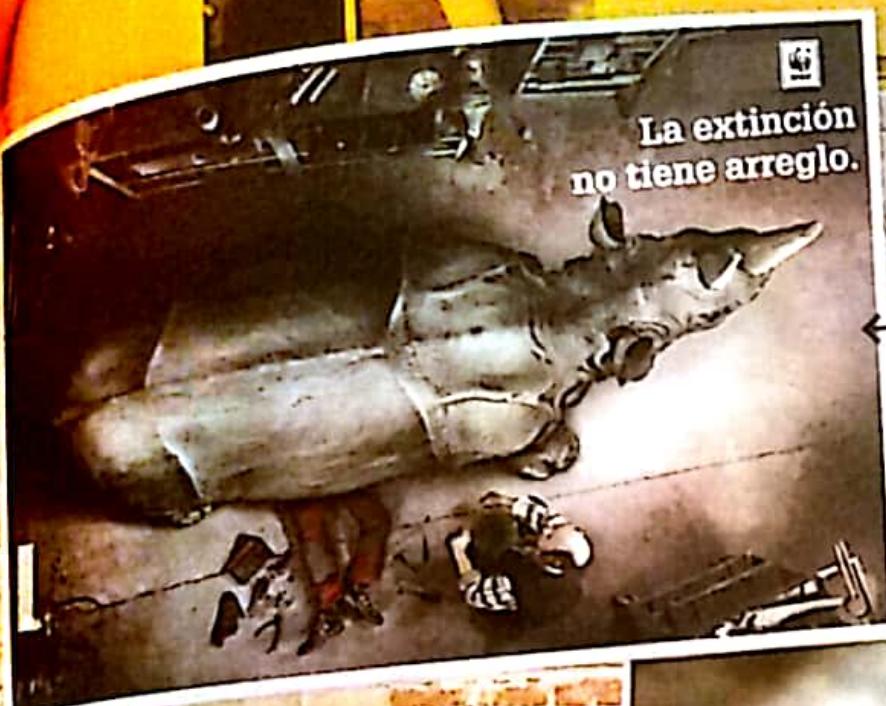


RESISTENCIA • CAPACIDAD • FLEXIBILIDAD

(B)

AS DEL LENGUAJE 2

## » Lectura de *publicidades* y *propagandas*



(D)



(C)

### Nivel uno

1. Completen con A, B, C o D según el anuncio que corresponda.

- y  promocionan un producto para atraer posibles compradores.
- y  buscan concientizar a los lectores sobre algún problema.

2. Marquen con un ✓ a quienes están dirigidos los anuncios.

- a. Adultos.
- b. Niños.
- c. Adolescentes.

### Nivel dos

3. Indiquen con A, B, C o D a qué anuncio se refiere cada afirmación.

- Destaca las características del producto y su practicidad.
- Resalta la necesidad del producto y apela a posibles compradores.
- Pretende concientizar al público sobre determinado problema.
- Pretende concientizar al destinatario y animarlo a colaborar.

4. Debatan entre ustedes. ¿Qué elementos de los anuncios les permitieron resolver el punto 3?

### Nivel tres

5. Respondan en su carpeta.

a. Si las publicidades de Asurin no tuvieran textos escritos, ¿comprenderían qué producto se vende? ¿Por qué?

b. ¿Qué rol cumple el texto en estas gráficas? ¿Por qué es importante que aparezca la marca en una publicidad?

c. Observen las propagandas de WWF (Fondo Mundial para la Naturaleza) y respondan de a dos. ¿Utilizan más el mensaje textual o el impacto visual? ¿Con qué objetivo?

## La publicidad y la propaganda



[FIG. 07]

El Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (Inadi) es un organismo gubernamental cuyo objetivo principal es garantizar la correcta aplicación de la **Ley Antidiscriminatoria**. Una de sus tareas es la creación de **campañas educativas**, como la propaganda de la imagen.

L

Las metáforas visuales son un recurso frecuente en la historieta. Repasen cómo funcionan en la ficción (página 41).

M

### Más información

El carácter persuasivo de las publicidades nos exige estar atentos ante ellas. Muchas veces incurren en **exageraciones** sobre los beneficios o cualidades de los productos y servicios, llevando a los consumidores a adquirirlos de manera engañosa. El organismo de Defensa del Consumidor brinda educación y asesoramiento frente a estos casos. Escanean el código para conocerlo.

<https://goo.gl/OUTkQO>



Las publicidades y propagandas son un tipo particular de mensajes en los que se intenta captar la atención del destinatario y persuadirlo para que adhiera a determinadas acciones. Representan un tipo de **discurso persuasivo** y, como otros textos argumentativos, hacen uso de **diferentes tipos de recursos** para convencer al destinatario.

- **Publicidades:** su objetivo es **comercial**. Se espera convencer al receptor de que **compre algún producto, servicio o bien cultural**. Los emisores del mensaje son las empresas que los venden.
- **Propagandas:** buscan **producir un cambio en las conductas de una comunidad, o generar una reflexión determinada**. Los emisores son instituciones estatales, organizaciones no gubernamentales o fundaciones con o sin fines de lucro [FIG. 07].

## La orientación al destinatario

Las publicidades y propagandas son producidas en función de un destinatario en particular, denominado **target**: el grupo de personas a las cuales el aviso busca persuadir. Puede definirse por **edad, género, profesión, etcétera**. A su vez, este tipo de textos requiere, como algunos textos ficcionales, de un **lector activo** que *interprete la información y la complete desde su experiencia*. Por ejemplo, la publicidad de la fiesta de disfraces está orientada a un **target joven**, que se puede inferir desde la **edad del personaje o la idea implícita de que vive solo**, entre otras características.

## Tipos de avisos

Los avisos publicitarios o de propaganda pueden ser **gráficos** (estar impresos en papel y circular en afiches, prensa escrita, volantes, etc.), **audiovisuales** (avisos de video, cortos o tandas) o **sonoros** (avisos de radio). Los anuncios de este capítulo son **avisos gráficos**, en los que se explotan los recursos visuales. En estos casos, pueden incluir o no mensajes escritos.

- |                        |                            |  |
|------------------------|----------------------------|--|
| <b>AVISOS GRÁFICOS</b> | <b>RECURSOS VISUALES</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Imágenes icónicas:</b> intentan <i>reflejar la realidad</i>. En general, buscan que el destinatario se identifique con ellas.</li> <li>• <b>Metáforas visuales:</b> sintetizan <i>ideas o sentimientos</i> [L]. Sirven para caracterizar positivamente el producto o para producir asombro en el receptor.</li> <li>• <b>Planos:</b> dependiendo de lo que se quiera resaltar, se utilizan distintos planos; <i>primer plano</i> (rostro de una persona), <i>plano panorámico</i> (de toda una escena: es el caso de las publicidades vistas), <i>plano detalle</i> (de una pequeña parte de algo o alguien).</li> </ul>   |
|                        | <b>AVISOS LINGÜÍSTICOS</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Apelación al destinatario:</b> uso de <b>imperativos, vocativas o segunda persona</b> (<i>Destiná el 2% de tu impuesto sobre lo rento...</i>).</li> <li>• <b>Preguntas retóricas:</b> se formula una pregunta cuya respuesta está <b>sabrentendida</b> (<i>¿Estás seguro de que podés confiar en el seguro de tu auto?</i>).</li> <li>• <b>Exageraciones:</b> para resaltar aspectos positivos del producto (<i>El chocolate más rico del mundo!</i> M).</li> <li>• <b>Juegos de palabras</b> (<i>Siempre se puede estar más cómodo</i>) o <b>estóloganes</b> (<i>Por un planeta vivo</i>), fáciles de repetir y memorizar, que permiten asociar al anuncio la marca o el logo de la institución.</li> </ul> |

# Las funciones del lenguaje

En toda situación comunicativa, los hablantes utilizan el lenguaje en relación con la finalidad del intercambio: explicar un tema en una clase, convencer a alguien sobre los beneficios de un producto, conmover con una poesía, etcétera. Según estas intenciones, podemos distinguir seis funciones del lenguaje. En cada una, se prioriza uno de los componentes del acto comunicativo vistos en el capítulo 1.

**Función referencial.** El elemento que se destaca es el referente del mensaje. La intención del emisor es transmitir información. Se utilizan oraciones enunciativas en tercera persona, para garantizar el efecto de objetividad sobre la información. Es propia de los textos expositivos.

Los judíos se organizaron de manera clandestina, unidos por un juramento secreto de lealtad, mediante un sistema de delegados y correos humanos que recorrian los cuatro condados.

**Función poética.** Se destaca el uso del lenguaje, cómo se dice el mensaje. La intención del emisor es que el mensaje tenga un sentido estético. Se utilizan, entre otras estrategias, figuras retóricas y juegos de palabras. Predomina en textos literarios.

Conradín escuchaba los ruidos y silencios que llegaban en rápidos espasmos del otro lado de la puerta del comedor. El estúpido chillido de la criada, el coro de interrogantes clamores de los integrantes de la cocina...

**Función apelativa.** El elemento predominante es el receptor. La intención es influir en el receptor para que realice una acción, compre un producto, etcétera. Se utilizan la segunda persona gramatical, vocativos y el modo imperativo. Esta función es la que suele predominar en publicidades y propagandas.

Destiná el 2% de tu impuesto sobre la renta para ayudar a conservar la naturaleza.

**Función expresiva o emotiva.** Predomina cuando el mensaje está centrado en el emisor. Se expresan sus sentimientos, opiniones o puntos de vista. Es frecuente el uso de subjetivemas y referencias gramaticales al emisor. Es habitual en las conversaciones cotidianas.

Terrible, le confieso: todo esto es terrible y me obliga a mirar hacia atrás y tratar de recordar cómo funcionaban las cosas antes de la comunicación.

**Función metalingüística.** Se centra en explicar algún aspecto del código que se utiliza. La intención es reflexionar sobre el código de la comunicación. Es la función que predomina en gramáticas y diccionarios, así como en clases de Lengua o idiomas.

Según las variaciones que presenten o no en la raíz y en las desinencias al conjugarse, los verbos pueden ser regulares o irregulares.

**Función fática.** Se centra en el canal de la comunicación. La intención del emisor es comprobar que el canal funcione correctamente y no haya interferencias en la comunicación. Se presenta como intercambio de fórmulas destinadas a tal fin.

Hola, ¿se escucha?  
¿Te llegó bien? Creo que hay poca señal...

La organización de los judíos es el referente en el que se centra el texto; no encontraremos, por ejemplo, marcas del emisor

"El estúpido chillido de la criada" o "el coro de interrogantes clamores" son imágenes sensoriales que ayudan a crear la atmósfera de los sucesos del cuento y expresan cómo los vive el protagonista en quien la historia está focalizada

El verbo en modo imperativo "destina" se dirige directamente al destinatario, junto con la enunciación de la finalidad "para ayudar a conservar la naturaleza", causa que interpela a un público amplio

El uso de la 1.ª p. s. y los subjetivemas son marcas propias de la expresión del emisor. Además, el verbo "confesar". También orienta al lector a considerar que el emisor habla de sus sentimientos

A partir de esta información podemos establecer clasificaciones y encontrar variaciones en los verbos que utilizamos: la frase nos permite reflexionar sobre la lengua

Cuando emitimos estos mensajes el objetivo principal es cerciorarnos de que el canal, en este caso la señal telefónica necesaria para establecer la comunicación, funciona correctamente

# De la teoría al texto

Las **publicidades** y **propagandas** son textos complejos que explotan los recursos del lenguaje, las **imágenes** y los **sonidos** para captar la atención de los receptores. A continuación, analizamos una publicidad gráfica para destacar los recursos estudiados.



- Características de la publicidad
- Recursos visuales
- Funciones del lenguaje

El target de esta publicidad apunta a jóvenes adultos que están a cargo de sus propias casas

En esta publicidad está presente la función referencial, porque se dan datos sobre el referente: la bolsa de residuos



Imagen icónica: se muestra una imagen que se pueda asociar con la realidad para que el destinatario se identifique con ella

Plano general: se necesita mostrar toda la escena de los restos de la fiesta para que tenga sentido la importancia de la bolsa

Se muestra el producto y la imagen destaca ciertas características con las que se promociona, como su resistencia y practicidad

La marca permite que el consumidor identifique el producto en una futura compra

# Guía de estudio discursivo

1. Identifiquen en la propaganda C estos recursos. Utilicen el análisis de la página 152 como modelo.

- a. Una metáfora visual.
  - b. El uso de planos y su objetivo.
  - c. Los recursos lingüísticos presentes.
- Analicen oralmente los avisos restantes.

2. En su carpeta, anoten qué plano convendría utilizar en una publicidad para promocionar cada uno de los siguientes productos y qué imagen incluirían.

pasta dental • destino turístico • lentes de sol

3. Justifiquen en su carpeta las siguientes afirmaciones.

- a. Las campañas de WWF están destinadas a adultos.
- b. La función del lenguaje que predomina en el texto de la propaganda del ciervo es la apelativa.

4. De a dos, busquen en diarios y revistas tres publicidades diferentes y analicen el target al que apuntan.

- a. Consideren edad, género e intereses de ese target.
- b. Anoten los recursos presentes en cada una.
- c. Transcriban los textos o eslóganes que acompañan a los avisos.
- d. ¿Qué funciones del lenguaje están presentes en cada caso?

5. Observen atentamente la tira de Liniers y debatan.



- a. ¿Qué aspecto de la publicidad se trata en esta historieta? ¿Es positivo o negativo? ¿Por qué?
- b. ¿Vieron publicidades llamativas en lugares extraños? ¿Cuáles? ¿Cómo eran?

6. En su carpeta, elaboren un breve texto a partir de las palabras clave de las páginas 150 y 151. Este texto les servirá como resumen del capítulo.

## Discurso en red

**Saltar publicidad.** Numerosas páginas webs, aplicaciones y redes sociales hacen sus ganancias con publicidades en sus portales. Si bien algunas son simples avisos, hay que navegar con seguridad y responsabilidad para no caer en publicidades engañosas, links falsos o descargas virales. Lo mismo ocurre cuando se navega en dispositivos móviles, como celulares y tablets, y las aplicaciones que incorporan anuncios de este tipo. Escanear el código para leer una nota periodística sobre la publicidad digital.



<https://goo.gl/cTHLpE>

1. Lean los paratextos y los dos primeros párrafos de la nota de *El Cronista* y respondan en su carpeta.

- a. ¿Por qué a las empresas les conviene hacer publicidad en celulares?
- b. ¿Qué ventajas tienen para conocer el target?

2. Debatan entre ustedes.

- a. ¿Qué opinan de este tipo de estrategia publicitaria? ¿Creen que afecta su experiencia como usuarios de internet?
- b. ¿Consideran que es una estrategia efectiva? ¿Se venden los productos publicitados de esta manera?

- c. ¿Qué información deberían conocer los usuarios de dispositivos móviles y aplicaciones?

3. Realicen en grupos las siguientes actividades.

- a. Investiguen qué recursos pueden tener los usuarios de celulares y tablets para regular la publicidad (por ejemplo, bloqueadores o navegación segura).
- b. Redacten una propaganda radial para concientizar a los oyentes sobre la publicidad engañosas en dispositivos móviles y estrategias para combatirla.

- Una vez que la terminen, si se animan, ¡éanla como locutores!

## El cuadro comparativo

El cuadro comparativo es una técnica de estudio muy útil para organizar la información de dos temas relacionados, porque permite señalar las semejanzas y diferencias entre ellos. Consiste en un cuadro de doble entrada: distribuye la información en filas (horizontales) y columnas (verticales). En las columnas se anotan los temas que se van a comparar, y en las filas, los aspectos que se tendrán en cuenta.

El cuadro comparativo nos permite contrastar dos temas y sintetizar los conceptos más importantes de cada uno para ponerlos en relación.

Antes de elaborar el cuadro, hay que seleccionar la información a incluir. Para ello es conveniente:

- Leer detenidamente la información y los textos fuente de cada uno de los temas y subrayar las ideas principales.
- Determinar qué aspectos en común tienen los temas a tratar, para establecer la comparación.

1. Lean y completen el siguiente cuadro comparativo a partir de los contenidos de los capítulos 1 y 3 de este bloque. Luego, resuelvan las actividades en su carpeta.

	Texto expositivo (relato histórico)	Texto argumentativo (columna periodística)
Finalidad	presentar datos e información de manera clara y comprensible	expresar opiniones de un autor sobre determinado tema
Función predominante		emotiva, referencial
Tramas		argumentativa
Ámbitos de circulación	escolar, científico	
Tema	temas de interés para el receptor (sea experto o público en general no especializado)	

- ¿Qué temas se comparan y qué aspectos se tienen en cuenta?
- ¿Cómo se organiza gráficamente la información?
- Si leyéramos solo la columna de uno de los temas, ¿podríamos elaborar un resumen con esa información? ¿Qué otras estrategias de estudio debieron aplicarse antes de poder realizar el cuadro?
- Realicen un cuadro comparativo entre la publicidad y la propaganda en el que se tengan en cuenta por lo menos cuatro aspectos.
- Una vez terminado, comprueben que el cuadro tenga los conceptos más importantes de cada tema y que los aspectos permitan mostrar sus similitudes y diferencias.

# Taller de producción

## Propuesta 1 **Producción de una propaganda gráfica**

1. Elijan uno de los siguientes temas para realizar una campaña de concientización en la escuela.

- Cuidado del medioambiente.
- Violencia de género.
- Acoso escolar o *bullying*.

2. Realicen una breve investigación sobre el tema y anoten lo que les parece más importante transmitir.

3. Las campañas de concientización buscan producir una modificación en la conducta de los receptores. Escriban en un borrador.

a. El propósito de la campaña: qué cambio de conducta buscan producir.

b. Los motivos para realizarla: por qué les parece importante.

c. A partir de sus respuestas anteriores, propongan opciones de eslogan.

4. Seleccionen las imágenes que utilizarán para el afiche de la campaña. Consideren los siguientes aspectos.

- a. El plano más conveniente.
- b. Las metáforas visuales que puedan agregar.
- c. La elección de imágenes icónicas.

5. Ahora, piensen los textos de la campaña.

a. Elijan un eslogan fácil de recordar.

b. Redacten a partir de su borrador un texto breve que explique el motivo de la campaña.

6. Confeccionen los afiches y soliciten permiso para colgarlos en las paredes de los pasillos del colegio.

- ¿Qué opinan sus compañeros de otros cursos de las campañas?

## Propuesta 2 **Producción de una publicidad gráfica**

1. De a dos, imaginen un producto útil y novedoso, ecológico y que ayude a conservar la naturaleza. Les damos algunos ejemplos.

- Cargadores solares de celulares.
- Pistola sembradora de semillas.
- Mochilas biodegradables.

2. Anoten en un borrador los beneficios que podría traer este producto a los consumidores.

3. Inventen una marca para el producto.

- a. ¿Cómo se llamará el producto?
- b. ¿Cuál es la compañía que lo producirá?
- c. ¿Qué colores lo identificarán?

4. Crean un eslogan en el que predomine la función apelativa del lenguaje, por ejemplo:

*Bomba recicladora Verdepum, ¡no vas a parar de reciclar!*

5. Ahora, redacten un breve texto informativo (solo una oración) para que acompañe la publicidad. Debe dejar en claro la importancia de este tipo de producto.

6. Dibujen en un borrador las imágenes que utilizarán en su afiche.

- a. Definan una imagen icónica.
- b. Corroboren que se transmitan los aspectos positivos del objeto y se dé una buena impresión sobre él.
- c. ¿Utilizarán metáforas visuales? ¿Cuáles?

7. Revisen y corrijan el texto y realicen el afiche publicitario con la parte gráfica y verbal.

8. Intercambien sus avisos con sus compañeros y discutan entre ustedes.

- ¿Qué publicidad los "convenció" más? ¿Qué objetos comprarían?



Cuatro Arroyos | Provincia de Buenos Aires

## Voces protagonistas sobre el voto adolescente

En medio de la polémica por la sanción de la ley sobre el sufragio voluntario, el municipio de Cuatro Arroyos organizó una charla para escuchar lo que tienen que decir los jóvenes interpelados por la iniciativa.

Con motivo de las próximas elecciones legislativas, que se realizarán el mes que viene, la Secretaría de Juventud del municipio convocó a los alumnos de distintas escuelas del distrito, de entre 16 y 17 años, para escuchar sus opiniones sobre la nueva posibilidad de votar. La charla se realizó el pasado viernes, en el SUM de la escuela N° 7. La profesora de Historia Sandra Machado fue la moderadora del debate, y el preceptor Cristian Méndez oficio de secretario. Aquí les presentamos la transcripción del debate.

**Prof. Sandra Machado:** Hola, chicos. ¿Cómo están? Gracias por haber venido hoy a animarse a compartir con nosotros, sus compañeros y docentes, sus opiniones, a veces no es fácil animarse a tomar la palabra en público, ¿no? Como moderadora del debate, les voy a explicar cómo vamos a organizarnos. El tema del que vamos a hablar es la nueva ley que permite a los jóvenes de 16 y 17 años votar si así lo quieren. Yo voy a formular una pregunta y el que quiera responder va a levantar la mano. Cristian, que hoy cumple funciones de secretario del debate —seguro muchos lo conocen, trabaja en algunas de sus escuelas—, va a anotar sus nombres en una lista, según el orden en que levantaron la mano. Ese va a ser el orden de los oradores. ¿Está bien? Además, va a grabar y tomar notas de lo conversado.

Les voy a pedir que la respuesta sea breve y concisa, y que fundamenten sus respuestas. No es suficiente decir "porque quiero", "porque no me gusta" y ya, sino que tienen que dar razones de por qué están o no a favor del voto de los adolescentes. Les pido silencio para escuchar a los demás. Bueno, entonces, la primera pregunta es: ¿les parece que los adolescentes de 16 y 17 años tienen las herramientas para elegir a quién votar? La anoto en el pizarrón. Levanten la mano los que quieran responder.

Entonces, Cristian, decime quien empieza.

**Cristian Méndez:** Pidieron la palabra Camila, Mauro y Manano.

**Sandra Machado:** Te escuchamos, Camila.

**Camila:** Hola. Para mí, si, los chicos de 16 años podemos elegir quien nos va a representar y esta bien que podamos votar. Muchos adolescentes (los que participan en centros de estudiantes, por ejemplo) ya tenemos una idea de lo que pasa a nuestro alrededor, y el hecho de que sea opcional hace que los que no quieren votar no estén obligados a hacerlo.

**Mauro:** Yo no pienso como Camila. Creo que para poder votar hay que estar bien informado de la situación política del país y los menores no están capacitados y son muy "manejables". Nuestra profesora de Psicología siempre nos dice que los adolescentes son sujetos en formación.

**Sandra Machado:** Francisco, tu turno, por favor

**Cristian Méndez:** No, Sandra, se había anotado Manano.

**Sandra Machado:** Sí, claro, tenés razón. Seguí vos, Manano.

**Mariano:** Para mí, lo que dice Mauro es una generalización que no representa al conjunto de los jóvenes. Yo me siento capacitado para votar, y creo que muchos chicos de mi edad también lo están. Pienso que poder elegir a nuestros futuros representantes conlleva una gran responsabilidad y requiere de estar informado al respecto. También pienso que, como hay chicos que saben lo que quieren para su país, hay otros que no, y que votar no es de su interés.

**Sandra Machado:** Seguimos con la próxima pregunta. ¿Qué condiciones deberían darse desde la sociedad y la escuela para que fuera posible? Francisco.

**Francisco:** Para mí, en el colegio tendríamos que tener una buena educación, que nos enseñara las ideologías de cada uno de los candidatos, que prometen y de dónde vienen, para tener una idea general. Así, el voto a los 16, como otros proyectos en Argentina, ¿no sería útil si estuviera bien implementado?

**Sandra Machado:** Redondea, Francisco.



Francisco: Sí, perdón, termino con esto. Pero hoy por hoy, el voto a los 16 es otra herramienta para conseguir votos no por méritos, sino valiéndose de la ignorancia. ¡Me da bronca que nos consideren ingenuos!

Sandra Machado: ¿Nadie más? Sí, continua vos, Eugenia.

Eugenia: Yo opino como Francisco: tendría que darse una formación desde los medios de comunicación, desde la escuela y otras instituciones sobre partidos políticos, propuestas, modelos de país e ideologías. Primero, para formar también a los adultos, que a veces tampoco saben lo que eligen o por qué votan a quienes votan. Después, los adultos pueden ayudarnos a nosotros, con buena información, para tener conocimiento de las opciones.



Sandra Machado: ¿Ahora otra vez Mariano? ¡Ah, pero está enojado! (Risas).

Mariano: ¡Es que debatir es así! Creo que Eugenia dice algo importante. No entiendo cuando algunos se oponen argumentando que "los adolescentes no pueden votar porque no saben". ¿Y a los 18 sí, todos saben lo que están votando? Aristoteles decía: "el hombre es un animal político". La política es muy importante en nuestra sociedad, creo que esta medida nos da pie para entender esa importancia, y que nos informemos.

Inés: No, Mariano, que la política sea importante no quiere decir que la mayoría de los adolescentes de nuestra edad tengan el conocimiento o el interés para poder votar. En el contexto de ahora, estoy en desacuerdo con el voto adolescente. Espero que haya un cambio en el sistema educativo, que podamos formar una opinión individual respecto a la política y los criterios que debemos tener en cuenta a la hora de votar, así cada uno podrá formar su ideología política desde temprana edad.

Gustavo: Yo no voy a votar. Para mí es una contradicción que no nos consideren lo suficientemente responsables para algunas cosas, como tener carné de conducir, salir del país sin autorización, ni siquiera para retirarnos por nuestra cuenta del colegio, pero ¿si podemos elegir a quienes nos gobiernan?

Sandra Machado: Hacemos un receso de cinco minutos y volvemos con más preguntas para que puedan aportar todos en la rueda de debate.

Adaptado de <https://goo.gl/QRIMTE>  
(consulta: 15/7/2016).

### Nivel uno

1. Tachen las opciones incorrectas en este párrafo.

En esta **noticia** / **página web** se transcribe **un debate** / **una conferencia** para compartir lo que ocurrió en los **comicios** / **un evento educativo**.

2. Indiquen con un ✓ quiénes son los destinatarios del texto.

- a. Vecinos de Cuatro Arroyos.  
b. Profesores y alumnos.  
c. Habitantes de la provincia de Córdoba.

### Nivel dos

3. Coloquen un ✓ si las oraciones son a favor o una X si son en contra del voto adolescente.

- a. Muchos adolescentes tienen opiniones sobre la actualidad.
- b. Los adultos no consideran responsables a los jóvenes.
- c. Los adolescentes son fácilmente manipulables.
- d. Los jóvenes son responsables y se informarán.
- e. Es necesaria una formación desde las instituciones para que los jóvenes estén informados.

### Nivel tres

4. En su carpeta, elaboren un cuadro como este. Agreguen a los participantes del debate e indiquen con una X la opción correcta.

	A FAVOR	EN CONTRA	CON OBSERVACIONES
Camila	X		

5. Reescriban en su carpeta la primera intervención de la profesora en tercera persona, quitando las marcas que evidencian que el debate fue primero un discurso oral.

## El debate



(FIG. 08)

En la televisión actual abundan los **programas de debate político** o los **magazines de espectáculos** con **panelistas** e invitados que intercambian sus opiniones, a partir de un tema, un video o un informe. Es común que no se respeten los turnos o tiempos de habla, por lo que a veces se dificulta oír lo que dice un orador.

El debate es una forma de interacción en la que dos o más participantes exponen de manera más o menos ordenada sus ideas y opiniones respecto de un tema. Se trata de un **texto argumentativo**, porque cada persona que participa en el debate esgrime argumentos para sostener su punto de vista o posición.

El debate se caracteriza por tener **tiempos y turnos de habla definidos**, de manera de asegurar que hablen todos los oradores (FIG. 08). Como se trata de una situación comunicativa dinámica, en la que se alternan los interlocutores, es común que los oradores cambien sus argumentaciones según lo que haya dicho otro orador antes, o se expresen a favor o en contra de otros participantes, para dar fuerza a su propia argumentación.

### Los participantes del debate

La realización del debate requiere de diferentes roles, a los que se puede sumar una eventual platea: el **público** que no participa del debate (1).

- **Oradores:** son quienes intercambian turnos de habla para exponer sus ideas.
- **Moderador:** propone los temas del debate y asigna los turnos de habla. Formula las preguntas o tópicos de cada momento del debate y fija las pautas (tiempos y turnos de habla, modos de dirigirse a los demás) que deben respetar los distintos oradores.
- **Secretario:** toma notas del debate para resumirlo luego o lo graba para transcribirlo, y colabora con el moderador recordándole los temas o turnos de habla o asistiendo en lo que necesite.

### Los recursos de la argumentación

Dado que cada orador debe exponer su postura sobre un tema y busca convencer a los demás, emplea los recursos típicos de la argumentación. Algunos de ellos son:

RECURSOS ARGUMENTATIVOS	PREGUNTAS RETÓRICAS	Son interrogaciones que no esperan respuesta: esconden una afirmación que deja ver la opinión del enunciador. Por ejemplo: <i>pero ¿si podemos elegir a quienes nos gobiernan?</i> Mediante la pregunta, Gustavo da a entender que los jóvenes no pueden hacerlo.
	EJEMPLOS	Refuerzan o aclaran posiciones mediante la mención de casos particulares o puntuales: <i>algunas cosas, como tener carné de conducir, salir del país.</i> Al plantear esos casos puntuales, Gustavo explica en qué ámbitos no se considera a los jóvenes lo suficientemente capacitados.
	CITAS DE AUTORIDAD	Se citan las palabras de alguien especialista o autorizado en la materia para respaldar la posición. Por ejemplo: <i>Nuestra profesora de Psicología siempre nos dice...</i>
	CITAS REFUTATIVAS	Se menciona la posición de otro y se le contrapone un argumento propio para refutarla. Por ejemplo: <i>Para mí, lo que dice Mauro es una generalización que no representa al conjunto de los jóvenes. Yo me siento capacitada para votar, y creo que muchos chicos de mi edad también lo están.</i>

### M) Más información

Según como se organicen, hay distintos tipos de debates. El **debate de opuestos** presenta un único tema polémico y los oradores se alternan para expresar sus argumentos. En el **debate de temas**, por otro lado, se proponen distintos temas y cada orador expresa su postura sobre cada uno. Este tipo de debate fue el que se implementó para las elecciones de 2015.

Escanean el código para ver el debate previo al balotaje presidencial.

<https://youtu.be/susvCR2CF0M>



# La modalidad oracional

Llamamos **modalidad oracional** a la marca gramatical de la actitud del hablante o su intención respecto de su propio mensaje y de la situación comunicativa en la que se encuentra. Es gramatical porque puede rastrearse en el texto (FIG. 09).

## Los tipos de modalidad oracional

De acuerdo a la actitud que el hablante tome respecto de su mensaje, se establecen distintos tipos de modalidad (G).

**Modalidad enunciativa.** El hablante presenta un hecho como verdadero. Se utilizan verbos en modo indicativo. En cada caso el hablante enuncia su oración como si fuera una verdad establecida.

Los menores no están capacitados para votar.  
La política es muy importante en nuestra sociedad.

Las oraciones enunciativas pueden ser afirmativas o negativas



**Modalidad dubitativa.** Pone de manifiesto una duda o incertidumbre del hablante sobre lo que dice. Suele estar marcada por expresiones como *probablemente, tal vez, no estoy seguro de que...* o el uso del futuro simple.

Tal vez los menores no estén capacitados para votar.

En este caso, el emisor no tiene certeza sobre lo que está transmitiendo

**Modalidad exclamativa.** Expresa una actitud emocional, como sorpresa, disgusto, enojo o alegría. Las oraciones se escriben entre signos de exclamación, y también tienen entonación.

Sandra Machado: (...) ¡Está enojado!  
Mariano: ¡Es que debatir es así!

En este caso, la moderadora está sorprendida por la actitud de Mariano, a quien lo entusiasma el debate

**Modalidad imperativa.** El hablante da una orden o hace un pedido. Se utilizan verbos en modo imperativo.

Si, continuá vos, Eugenia.

La orden puede ser expresada con amabilidad, aunque sigue indicándole al interlocutor que realice una acción

**Modalidad interrogativa.** El hablante formula una pregunta que solicita cierta información faltante. Las preguntas tienen una entonación particular y se escriben entre signos de interrogación.

¿Les parece que los adolescentes de 16 y 17 años tienen las herramientas para elegir a quién votar?

Hay distintos tipos de preguntas: las que esperan sí o no como respuesta, las que presentan dos opciones o las que piden información, por ejemplo

**Modalidad desiderativa.** El hablante expresa un deseo. Se realiza mediante verbos en modo subjuntivo.

Espero que haya un cambio en el sistema educativo, que podamos formar una opinión individual respecto a la política.

Inés manifiesta su deseo en relación con las condiciones en las que se debe formar la opinión de los adolescentes

[FIG. 09]

La modalidad, como los subjetivemas, es una manera de expresar la **subjetividad en el lenguaje**. Es uno de los recursos que permite ver cómo el hablante comunica su punto de vista, sus percepciones e intereses particulares, a partir de marcas en el texto (como adverbios, verbos o la entonación, por ejemplo). La modalidad puede ser más o menos "visible", pero está presente en cada mensaje.

## G

Para distinguir en cada caso la modalidad oracional, es conveniente repasar el **paradigma de conjugación verbal** (páginas 236-238).

# De la teoría al texto

Los debates son una parte fundamental de la vida en democracia, porque nos permiten ejercer nuestro derecho a expresarnos y discutir abiertamente, siempre con respeto hacia la opinión e integridad del otro. Analizaremos el debate leído para ver de cerca cómo funcionan sus características.



• Recursos argumentativos • Modalidades • Características del debate

Cuatro Arroyos | Provincia de Buenos Aires

## Voces protagonistas sobre el voto adolescente

En medio de la polémica por la sanción de la ley sobre el sufragio voluntario, el municipio de Cuatro Arroyos organizó una charla para escuchar lo que tienen que decir los jóvenes interpellados por la iniciativa.

Con motivo de las próximas elecciones legislativas, que se realizarán el mes que viene, la Secretaría de Juventud del municipio convocó a los alumnos de distintas escuelas del distrito, de entre 16 y 17 años, para escuchar sus opiniones sobre la nueva posibilidad de votar. La charla se realizó el pasado viernes en el SUM de la escuela N° 7. La profesora de Historia Sandra Machado fue la moderadora del debate, y el preceptor Cristian Méndez oficio de secretario. Aquí les presentamos la transcripción del debate.

Prof. Sandra Machado: Hola chicos. ¿Cómo están? Gracias por haber venido hoy a anotarse a compartir con nosotros, sus compañeros y docentes, sus opiniones. A veces no es fácil animarse a tomar la palabra en público, ¿no? Como moderadora del debate les voy a explicar cómo vamos a organizarlo. El tema del que vamos a hablar es la nueva ley que permite a los jóvenes de 16 y 17 años votar si así lo quieren. Yo voy a formular una pregunta y el que quiera responder va a levantar la mano. Cristian que hoy cumplió funciones de secretario del debate —seguro muchos lo conocen, trabaja en algunas de sus escuelas—, va a anotar sus nombres en una lista, según el orden en que levantaron la mano. Ese va a ser el orden de los oradores. ¿Está bien? Además va a grabar y tomar notas de lo oido.

Les voy a pedir que la respuesta sea breve y concisa, y que fundamente sus respuestas. No es suficiente decir "porque quiero" o "porque no me gusta". Ya sé que tienen que dar razones de por qué están o no a favor del voto de los adolescentes. Les pido silencio para escuchar a los demás. Bueno, entonces la primera pregunta es: ¿Qué parece que los adolescentes de 16 y 17 años tienen las herramientas para elegir a quien votar? La anoto en el pizarrón. Levanten la mano los que quieren responder.

Entonces Cristian, decime quien empieza. Cristian Méndez: Pertenecen la pauta. Camila, Mauro y Mariana. Sandra Machado: Te escuchamos. Camila:

Camila: Hola. Para mí, si los chicos de 16 años podemos elegir quien nos va a representar y está bien que podamos votar. Muchos adolescentes que participan en centros de estudiantes, por ejemplo, ya tenemos una idea de lo que pasa a nuestro alrededor, y el hecho de que sea opcional hace que los que no quieren votar no estén obligados a hacerlo.

Modalidad interrogativa

Modalidad enunciativa negativa

La moderadora anuncia las reglas que todos los participantes deben cumplir

Modalidad imperativa

Ejemplo

Mauro: Yo no pienso como Camila. Creo que para poder votar hay que estar bien informado de la situación política del país y los menores no están capacitados y son muy "manipulables". Nuestra profesora de Psicología siempre nos dice que los adolescentes son sujetos en formación.

Sandra Machado: Francisco, tu turno, por favor.

Cristian Méndez: No. Sandra, se había anotado Mariano.

Sandra Machado: Si, claro, tienes razón. Segui vos, Mariano.

Mariano: Para mí, lo que dice Mauro es una generalización que no representa al conjunto de los jóvenes. Yo me siento capacitado para votar, y creo que muchos chicos de mi edad también lo están. Pienso que poder elegir a nuestros futuros representantes conlleva una gran responsabilidad y requiere de estar informado al respecto. También pienso que, como hay chicos que saben lo que quieren para su país, hay otros que no, y que votar no es de su interés.

Sandra Machado: Seguimos con la próxima pregunta. ¿Qué condiciones deberían darse desde la sociedad y la escuela para que fuera posible? Francisco.

Francisco: Para mí, en el colegio tendríamos que tener una buena educación, que nos enseñara las ideologías de cada uno de los candidatos que prometen y de donde vienen, para tener una idea general. Así, el voto a los 16, como otros proyectos en Argentina, que sería útil si estuvieran bien implementados.

Sandra Machado: Redondea, Francisco.

Los oradores retoman lo dicho por otros para refutarlos o apoyarlos

Cita de autoridad

Se establece un orden de oradores y el secretario designado garantiza que se cumpla

Cita refutativa

Modalidad interrogativa

Modalidad desiderativa

Pregunta retórica



## Guía de estudio discursivo

1. Marquen en el resto del debate los siguientes elementos. Utilicen el análisis de la página 160 como modelo.

- a. Un ejemplo.
- b. Una cita de autoridad.
- c. Una cita refutativa.
- d. Una pregunta retórica.
- e. Tres marcas de modalidad.

2. Identifiquen en el texto las partes donde se puede ver la función que cumplen el secretario y el moderador. Luego, anoten en su carpeta qué creen que podría ocurrir si no estuvieran.

3. Transcriban en su carpeta las preguntas que aparecen en el debate del voto adolescente.

- a. Diferencien cuáles son interrogativas y cuáles retóricas y expliquen cómo se dieron cuenta.
- b. Conversen entre ustedes. ¿Qué modalidad tienen esas preguntas retóricas? ¿Por qué?

4. Relean el debate y subrayen las intervenciones que presenten modalidad exclamativa.

- a. ¿Qué orador expresa más sus emociones? ¿Cómo identifican esta modalidad?
- b. En su carpeta, transformen la intervención de otro orador u oradora para que exprese esta modalidad.

5. En el debate hay muy pocas oraciones con modalidad dubitativa, identifiquenlas y conversen entre ustedes. ¿A qué se debe? ¿Qué relación pueden establecer con que se trate de un texto argumentativo?

6. De a dos, elijan un programa de televisión con formato debate y véanlo prestando atención al intercambio. Luego, resuelvan en su carpeta.

- a. ¿Cuál es el tema que se está debatiendo?
- b. ¿Qué posiciones hay? ¿Quién plantea cada una?
- c. Transcriban tres recursos argumentativos diferentes utilizados por cada uno de los participantes para sostener sus posiciones.

7. En su carpeta, elaboren un texto utilizando las palabras clave que figuran en la parte superior de las páginas 158 y 159. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

### Discurso en red

**Debates virtuales.** En internet se pueden desarrollar debates y discusiones entre personas con distintos puntos de vista. Hay foros para compartir opiniones, espacios para dejar comentarios debajo de las noticias o de los videos de YouTube, e incluso las redes sociales suelen ser lugares de debate. Es importante compartir nuestras opiniones mostrando respeto por el otro, sin agresiones o descalificaciones personales. Escanean el código para ver una nota con opiniones.



Scannea el código para ver una nota con opiniones.

1. Lean y observen los paratextos de la nota de *La Nación* y conversen entre ustedes.

- a. ¿Cuál es el tema polémico?
- b. ¿Qué posiciones a favor o en contra puede haber?

2. Vayan a la sección de comentarios y léanlos. Luego, respondan de a dos en su carpeta.

- a. ¿Por qué podemos considerar que algunos comentarios participan de un debate?
- b. ¿Justifican sus respuestas con recursos argumentativos? ¿Cuáles?
- c. Observen las opciones que figuran en la sección.

- ¿Podríamos decir que el sitio cumple las funciones de moderador? ¿Por qué?

3. En su carpeta, elaboren un cuadro comparativo entre el debate presencial y el virtual. Tengan en cuenta la cantidad y tipo de participantes, el rol del moderador y el tiempo para pensar respuestas.

4. Piensen cuál es su postura sobre este tema y qué podría decirles alguien que esté en contra.

- Redacten en su carpeta el intercambio como si fueran comentarios a esta noticia. Utilicen recursos argumentativos para justificar las opiniones.

# Técnicas de estudio

Notas al margen

## La elaboración de fichas para exponer

Para una exposición oral o un debate puede ser muy útil elaborar fichas, porque ayudan a organizar la información y recordar conceptos importantes rápidamente. Sirven para destacar los conceptos fundamentales de un tema de manera clara y organizada. Así, podemos recordar qué temas debíamos desarrollar y en qué orden, a simple vista. En ellas se anotan palabras clave, relaciones entre conceptos o datos de autores.

Para elaborar una ficha, sigan estos pasos:

- En la parte superior, coloquen el tema y el número de ficha, para poder ordenarlas rápidamente y tenerlas listas para la exposición o el debate.
- En el centro, anoten las palabras clave o breves definiciones sobre el tema a tratar, de manera que, con solo leerlas, puedan recordar el desarrollo.
- Ordenen los conceptos de manera jerárquica: para ello, pueden usar títulos, subtítulos, llaves, flechas, colores o subrayados.

1. Observen y lean las siguientes fichas y luego respondan en su carpeta.

### Los adolescentes y los videojuegos

Distintos tipos de videojuegos

- De aventura por misiones
- De acción
- De deportes
- De estrategia
- De ingenio

Modos de jugador

- 1 jugador
- Multijugador en línea

N.º 1

### Los adolescentes y los videojuegos

argumentos a favor: ✓

- Activan reflejos, pensamiento lateral o estratégico
- Fortalecen la resolución de problemas

argumentos en contra: X

- Modo jugador solo: aísla de pares y familia
- Modo multijugador: relaciona con extraños, pero (a veces) crea nuevas amistades

- Para qué situación podrían servir estas fichas? ¿Cómo se dieron cuenta?
- ¿Cuáles son los elementos gráficos de las fichas? ¿Qué utilidad tendrán?
- ¿Sobre qué temas hablará el orador? ¿Cuáles son las palabras clave que lo indican?

2. Imaginen que tienen que dar una exposición oral sobre las características del debate. A partir de esta premisa, resuelvan en su carpeta.

- Elaboren dos fichas con la información más importante usando marcas gráficas y colores
- Practiquen la exposición oral ayudándose con las fichas.

# Taller de producción

## Propuesta 1 Debate en los comentarios de una publicación

1. Eligen uno de los siguientes carteles que podrían circular en una red social, o elaboren uno sobre algún tema polémico que les interese, como los videojuegos de lucha, la música electrónica, etcétera.



2. Imaginen qué posturas podrían generarse (a favor y en contra del mensaje) y anótenlas en la carpeta.

3. Piensen cómo justificarían las posiciones y anoten en su carpeta por lo menos dos argumentos para cada una. Usen los recursos argumentativos vistos.

4. Escriban en su carpeta los comentarios a la publicación que eligieron en forma de debate.

- Incorporen una persona que argumente a favor, otra en contra y redacten al menos dos comentarios intercalados por participante.

5. Revisen los comentarios teniendo en cuenta los siguientes puntos.

- Hay dos posturas opuestas y una responde a la otra.
- Se justifica la posición personal.
- Se emplean recursos argumentativos.
- Al leer queda claro qué posición defiende cada uno de los participantes del debate.

6. Intercambien sus producciones en clase y conversen entre ustedes sobre sus opiniones.

- ¿Qué argumentos se reiteran? ¿Con cuáles acuerdan?

## Propuesta 2 Preparación de un debate en el aula

1. Eligen por votación del curso un tema polémico para organizar un debate en el aula. Pueden optar entre los siguientes.

- ¿Los boliches deberían permitir el ingreso de menores de edad?
- ¿Los videojuegos aislan a los adolescentes?
- ¿La tecnología y las redes sociales facilitan o dificultan la comunicación?

2. Una vez que lo hayan elegido, piensen cuál es su opinión personal sobre el tema y escriban en su carpeta un borrador de su postura.

- Anoten tres razones para sustentarla.
- Incluyan recursos argumentativos.

3. Ahora, completen en la carpeta una ficha como esta para organizar su exposición sobre el tema. Escriban el título, su opinión, las palabras clave de los tres argumentos que pensaron y otras cosas que les ayuden a recordar sus argumentos sin tener que desarrollarlos por escrito.

Título: \_\_\_\_\_ Número de ficha: \_\_\_\_\_

Posición: \_\_\_\_\_

Razón 1: \_\_\_\_\_

Razón 2: \_\_\_\_\_

Razón 3: \_\_\_\_\_

4. Eligen entre todos un moderador del debate y distribuyan los bancos en forma de U. Para que el debate sea ordenado, tengan en cuenta lo siguiente.

- Esperen que el moderador les asigne su turno de habla.
- Expongan sus ideas con claridad y recurran a sus fichas si es necesario.

5. Lleven a cabo el debate.

- ¿Cambiaron su opinión después de la actividad o siguen manteniendo su postura?



- ✓ Lectura de una biografía
- ✓ Teoría del discurso: la biografía, la cohesión, de la teoría al texto
- ✓ Técnica de estudio: búsqueda de información
- ✓ Taller de producción

## Roberto Arlt, literatura, periodismo y realidad

Roberto Arlt (Buenos Aires, 1900-1942) es, sin dudas, un gran eslabón en la literatura argentina. Su participación en la prensa, su aguda manera de observar la sociedad y su escritura despiadada y apasionada marcaron un rumbo dentro de las letras argentinas de comienzos del siglo XX, que determinaría el origen de una nueva narrativa y una nueva clase de escritor. Él se animó a contar lo que veía, sin abandonar sus pretensiones estilísticas. La creación de una nueva literatura que retrataría la sociedad quedó plasmada en su legado literario y periodístico.

### ■ Su infancia y adolescencia

Nació en Buenos Aires, el 26 de abril de 1900, en el seno de una familia de inmigrantes. Sus padres, Karl Arlt y Ekatherine Iobstraibitzer, habían llegado a la Argentina unos años antes en busca de un nuevo porvenir y se instalaron en el barrio porteño de Flores. Allí, el escritor cursó sus primeros años de estudios y comenzó a revelar su personalidad. Este pequeño niño terrible provocaría disgustos a su familia y en la escuela, mostrando una personalidad confrontadora. Esto ocasionó que fuera despedido de distintas instituciones educativas por su comportamiento. Debido a esa situación, debió suspender su formación de manera temprana, cursando solamente la escuela primaria.

Sin embargo, en este mismo barrio porteño, Roberto Arlt comenzó a interesarse por la literatura. Su búsqueda personal por instruirse lo llevó a acercarse a bibliotecas, librerías y clubes de lectores. Demostraba ser un apasionado por la lectura y pasaba largos ratos en tertulias en las que se discutía sobre nuevos autores, publicaciones y obras inéditas. Su contacto con los poetas del lugar era frecuente y las amistades que allí se forjaron determinarían su futuro, tanto en el ámbito social como editorial: en una de esas reuniones conoció al escritor Conrado Nalé Roxlo, con quien lo uniría una larga amistad y, de la mano de un reconocido escritor del barrio de Flores, Juan José de Soiza Reilly, aparecería publicado su primer cuento, titulado "Jehová", en la *Revista Popular*. En el año 1918, este joven escritor, hijo de inmigrantes, pudo ver su nombre publicado en una revista por primera vez.

Este sería el comienzo de una larga y productiva carrera, dado que, a comienzos del año siguiente, se publicó su ensayo literario *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, en la revista *Tribuna Libre*. Su futuro comenzaba a tomar forma.

Sin embargo, su carrera periodística y literaria debía esperar unos años más. En marzo de 1920, se instaló en la provincia de Córdoba, forzado por el llamado del servicio militar. Allí vivió los siguientes cuatro años. Una vez terminado el servicio militar, en

1922, se desempeñó en varias labores, alejadas del periodismo y la literatura.

En 1924, Roberto Arlt volvió a Buenos Aires, enfermo, con algunos capítulos de su primera novela ya escritos y con una esposa, Carmen Antinucci, a quien conoció durante su estadía en Córdoba.

### ■ Arlt periodista

Su vuelta a Buenos Aires significó el ingreso al trabajo periodístico. El mismo año de su llegada, se incorporó al periódico *Última Hora* como periodista free-lance, es decir, escribiendo esporádicamente notas que se publicaban de forma anónima.

En 1926, consiguió su primer trabajo estable en el semanario *Don Goyo*. Su columna en esta publicación semanal fue el antecedente directo de su creación periodística más reconocida: la columna diaria del matutino *El Mundo* titulada "Aguafuertes porteñas". Desde este momento, su carrera periodística y su carrera literaria irían siempre unidas. Basta recordar el resonante prólogo de su novela *Los lanzallamas*: "Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte". Así, la redacción del periódico se convirtió, para Roberto Arlt, en un lugar privilegiado donde podía desarrollar su labor como cronista y donde llevaba a cabo, de manera paralela, la escritura de sus novelas, cuentos y obras de teatro.

Comenzó su carrera periodística escribiendo crónicas, que le dieron la oportunidad de recorrer y conocer los suburbios más alejados de la creciente ciudad de Buenos Aires. Siempre acompañado por un fotógrafo, cubría las notas policiales y sociales que ocurrían en esos barrios. De esta manera, percibía los cambios que acontecían en la ciudad y la distribución de la población y sus condiciones de vida.

El 14 de mayo de 1928 se fundó el periódico *El Mundo*, el primer tabloide del periodismo argentino. Meses después, el 5 de agosto de ese mismo año, Arlt publicó su primera aguafuerte porteña: textos breves en los que describía diariamente de manera pintoresca la ciudad y sus habitantes. Los inmigrantes, los trabajadores, los ladrones y hasta las suegras se vieron retratados en esta columna. La lengua del pueblo, mezcla de idiomas producto de la inmigración, comenzó a colarse en sus crónicas y a gestar una nueva lengua literaria de los argentinos.

Roberto Arlt, escritor, periodista y dramaturgo argentino.



## » Lectura de una biografía

### • Arlt viajero

Entre 1930 y 1935, Roberto Arlt expandió su labor periodística a otros horizontes.

El director del diario *El Mundo* le hizo una propuesta que significaría mucho más que un viaje. Conocer el mundo escribiendo significaba al mismo tiempo un ascenso social y la consolidación de su rol como periodista.

En sus viajes por Uruguay, Brasil, el litoral argentino, la Patagonia y, finalmente, España y Marruecos, Roberto Arlt pudo conocer nuevas culturas y desarrollar su interés por los obreros, los rincones no turísticos de las grandes ciudades y la política española anterior a la Guerra Civil de 1936.

### • Arlt y la literatura

En paralelo con su labor periodística, pero siempre en primer plano para sus intereses, Roberto Arlt tuvo una fecunda carrera literaria.

Publicó cuatro novelas (*El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas* y *El amor brujo*), varios volúmenes de cuentos (entre los que se destacaron sus cuentos policiales, como "La pista de los dientes de oro" y "El hombre del turbante verde") y una serie de obras de teatro (como *La isla desierta*, estrenada en el Teatro del Pueblo en 1937).

En sus textos literarios aparece su preocupación por retratar el mundo de los trabajadores y el de los marginales: las prostitutas, los ladrones, los "locos"; así como las injusticias que él percibía en la sociedad.

La opinión crítica en general advierte que los contemporáneos de Arlt no fueron conscientes del genio creativo que el escritor representaba y aún hoy representa para las letras argentinas.

### • Su último día

El 25 de julio de 1942, Roberto Arlt terminó su trabajo en el periódico y fue al Teatro del Pueblo. De allí, se dirigió al Círculo de la Prensa, donde se llevaba a cabo la elección de sus autoridades. Su presencia y su voto llamaron la atención, dado que no concurría asiduamente a este tipo de eventos.

En ese mismo lugar, lo velarían al día siguiente, frente a sus colegas y amigos.

Falleció en su casa el 26 de julio de 1942, producto de una afección cardíaca.

Así, prontamente y de manera imprevista, las letras y el periodismo de la Argentina despedían a uno de sus más grandes exponentes.



Sus novelas: *El juguete rabioso* (1926), *Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931) y *El amor brujo* (1932).



### Nivel uno

#### 1. Subrayen la opción correcta.

- a. El texto brinda datos sobre / describe a Roberto Arlt.
- b. Se presentan hechos / opiniones sobre la vida de Roberto Arlt.
- c. El texto relata hechos ficticios / verdaderos sobre el autor.

#### 2. Indiquen con un ✓ a quién está dirigido este texto.

- 8 a. Público interesado en el autor.
- b. Estudiosos especializados en el autor.

### Nivel dos

#### 3. En su carpeta, sinteticen en una oración cada párrafo de la biografía que leyeron.

#### 4. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué función cumplen el primer y el último párrafo del texto?
- b. ¿Qué información brinda sobre el autor cada párrafo?
- c. ¿Qué importancia tienen los subtítulos en el texto?
- d. ¿Qué información agregan las imágenes a la biografía?

### Nivel tres

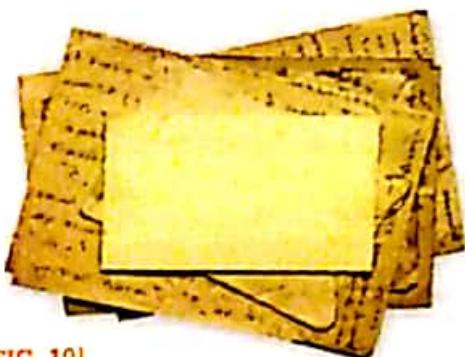
#### 5. Señalen con una X los aspectos de la vida de Roberto Arlt que no se mencionan en el texto.

- a. Su interés por los inventos.
- b. Sus inicios en el periodismo.
- c. Su amistad con R. Güiraldes.
- d. Su estadía en Córdoba.
- e. Su opinión sobre las críticas a su estilo y errores frecuentes.

#### 6. Debatan entre ustedes.

- ¿Por qué creen que esos temas no se tratan en esta biografía?

## La biografía



[FIG. 10]

La correspondencia entre personajes históricos suele ser una fuente muy importante para los biógrafos. De allí obtienen datos de la época directamente de sus protagonistas.

Además, ayuda a comprender los diversos vínculos que tenían los biografiados, dando a conocer aspectos novedosos de su vida.

Una biografía es un texto narrativo en el que se relata la vida de una persona destacada en algún ámbito. Mediante estos textos, podemos conocer la vida de importantes protagonistas de la historia.

La biografía suele presentar un orden cronológico, en el que los hechos se suceden a partir de relaciones lógicas y temporales. También es posible realizar una biografía temática, organizada según ejes de interés. Por ejemplo, la biografía de Roberto Arlt de la página 164 presenta subtemas que abarcan su labor periodística, sus viajes y sus obras literarias.

### Preparación

El biógrafo debe realizar una exhaustiva investigación, recopilando los datos necesarios para conocer la vida del biografiado: fechas de nacimiento y muerte, lugares en los que vivió, contexto histórico, círculo de relaciones personales, etcétera.

Para investigar, puede consultar fuentes históricas primarias, como cartas, fotografías, noticias periodísticas [FIG. 10], o secundarias, como obras literarias o textos históricos.

Una vez concluida la recopilación, es importante llevar a cabo una selección de hechos relevantes, que demuestren la trascendencia de ese personaje.

### Recursos principales

Si bien las biografías pueden tener distintos formatos y extensiones, presentan una serie de recursos propios.

- **Marcadores temporales:** son adverbios o frases adverbiales que indican fechas puntuales y el paso del tiempo. Se utilizan para ordenar la temporalidad textual. (... el 26 de abril de 1900; El mismo año de su llegada...).
- **Contextualización histórica:** la reconstrucción histórica de una época ubica al personaje en una serie de eventos que lo determinan. Por ejemplo, la llegada al país de inmigrantes entre fines del siglo XIX y principios del XX es un dato necesario para escribir la biografía de Roberto Arlt.
- **Utilización de tiempos verbales:** una correcta utilización de los tiempos verbales en la narración facilita la construcción del texto. Puede relatarse en pretérito (*Su futuro comenzaba a tomar forma*) o presente (*En sus textos literarios aparece su preocupación por retratar el mundo de los trabajadores...*) [L1]
- **Subjetivemas y modalizadores:** son palabras o expresiones que indican la valoración que el autor tiene sobre el personaje que está siendo biografiado. Por ejemplo: *Roberto Arlt es, sin dudas, un gran eslabón en la literatura argentina* [L2]

### Más información

En toda biografía hay un punto de vista a partir del cual se narra. Las colecciones *Antiprincesas* y *Antihéroes* de la editorial Chirimbote proponen biografías novedosas de personajes de la historia latinoamericana. Parten de la premisa de que las niñas y los niños pueden divertirse aprendiendo más allá de estereotipos de género. Escanean el código para leer una entrevista en la que los autores cuentan como pensaron estas biografías.

<https://goo.gl/oLqkh1>



### Autobiografía y biografía novelada

Las autobiografías son narraciones en las que el autor narra su vida en primera persona. Si bien son textos no ficcionales, la narración está pensada a partir de las características y hechos de la vida del autor que él mismo considera relevantes.

Las biografías noveladas, por otro lado, son textos ficcionales basados en la vida del biografiado, que juegan abiertamente con los límites entre la realidad y la ficción. Roberto Arlt, en una autobiografía, falseó algunos datos, como su fecha de nacimiento y segundos nombres, con el detalle de no molestarse en aclarar que esos datos eran ficticios.

# La cohesión

La cohesión es la propiedad a partir de la cual los elementos de cada texto se relacionan entre sí. Esta propiedad involucra tanto a los elementos léxicos (la selección de vocabulario y su significado) como a los gramaticales (la conjugación de los verbos, la concordancia sintáctica y la correcta utilización de pronombres y conectores).

La cohesión textual se reconoce por una serie de recursos o mecanismos. Al ser una propiedad relacional, estos mecanismos nos permiten reconocer los diferentes vínculos que se establecen entre los elementos que componen el texto.

**Elipsis.** La elipsis es la omisión de un término que puede ser repuesto en la lectura. Puede ser nominal, cuando el elemento elidido es un sustantivo, o verbal, si es un verbo.

Publicó cuatro novelas.

En este ejemplo, se elidió el nombre de Roberto Arlt, dado que se lo menciona en el párrafo anterior.

Roberto Arlt escribió veintisiete cuentos entre los años 1926 y 1936, y entre los años 1937 y 1942 sesenta y dos.

Aquí, se omite el verbo escribió, para no repetirlo. En su lugar, se colocó una coma.

**Sinonimia.** Se define como sinonimia a la sustitución de un término por otro de significado similar [FIG. 11].

Roberto Arlt es un reconocido escritor argentino. Este autor sobresalió por su aguda visión de la sociedad.

Escritor y autor se utilizan con el mismo significado: ambos en este caso se refieren a Roberto Arlt.

**Paráfrasis.** En la paráfrasis, se sustituye una palabra por una construcción de significado equivalente.

... provocaría disgustos a su familia y en la escuela, mostrando una personalidad confrontadora. Esto ocasionó que fuera despedido de distintas instituciones educativas por su comportamiento.

En este ejemplo, se reemplaza la palabra escuela por la construcción instituciones educativas, para evitar la repetición.

**Conectores.** Los conectores se utilizan para unir partes de un texto que mantienen entre sí una relación lógica. Su uso permite una mayor fluidez textual [G].

En paralelo con su labor periodística, pero siempre en primer plano para sus intereses, Roberto Arlt tuvo una fecunda carrera literaria.

El conector pero está marcando una relación de oposición entre estas dos afirmaciones.

**Referencia pronominal.** La referencia pronominal es la sustitución de una palabra o parte de una oración por un pronombre con el que mantiene el mismo referente.

... en este mismo barrio porteño, Roberto Arlt comenzó a interesarse por la literatura. Su búsqueda personal...

El pronombre posesivo su está refiriéndose a Roberto Arlt sin mencionarlo nuevamente. La búsqueda de Roberto Arlt → Su búsqueda.



[FIG. 11]

Otro recurso cohesivo para evitar la repetición de palabras es la utilización de hipónimos e hiperónimos.

Los hiperónimos son palabras que nombran conjuntos generales. Estos están conformados por los hipónimos. Por ejemplo, el hiperónimo herramienta incluye los hipónimos destornillador, martillo, pinza.

G

Repasen las conjunciones (página 196) y los pronombres (página 186) para reconocer fácilmente estos recursos cohesivos.

# De la teoría al texto

Las biografías son textos que nos permiten conocer en detalle la historia de vida de personalidades destacadas y el contexto en el que vivieron. Son narraciones que se utilizan como textos de consulta. Analizaremos la primera parte del texto leído para destacar los recursos que presenta.

- Recursos de la biografía • Marcas que muestran la valoración del autor • Recursos cohesivos

## Roberto Arlt, literatura, periodismo y realidad

Roberto Arlt (Buenos Aires, 1900-1942) es, sin dudas un gran eslabón en la literatura argentina. Su participación en la prensa, su aguda mirada de observar la sociedad y su escritura descriptiva y apasionada marcaron un rumbo dentro de las letras argentinas de comienzos del siglo XX, que determinaría el origen de una nueva narrativa y una nueva clase de escritor. El se animó a contar lo que veía, sin abandonar sus pretensiones estilísticas. La creación de una nueva literatura que retrataría la sociedad quedó plasmada en su legado literario y periodístico.

### Referencias pronominales

#### • Su infancia y adolescencia

Nació en Buenos Aires, el 26 de abril de 1900, en el seno de una familia de inmigrantes. Sus padres, Karl Arlt y Ekatherine Lobstrail, habían llegado a la Argentina unos años antes en busca de un nuevo porvenir y se instalaron en el barrio porteño de Flores. Allí, el escritor cursó sus primeros años de estudios y comenzó a revelar su personalidad. Este pequeño niño terrible provocaría disgustos a su familia y en la escuela, mostrando una personalidad confrontadora. Esto ocasionó que fuera despedido de distintas instituciones educativas por su comportamiento. Debido a esa situación, debió suspender su formación de manera temprana, cursando solamente la escuela primaria.

Un embargo en este mismo barrio porteño, Roberto Arlt comenzó a interesarse por la literatura. Su búsqueda personal por instruirse lo llevó a alejarse a bibliotecas, librerías y clubes de lectores. Demostaba ser un apasionado por la lectura y pasaba largos ratos en tertulias en las que se discutía sobre nuevos autores, publicaciones y obras inéditas. Su contacto con los poetas del lugar era frecuente y las amistades que allí se forjaron determinarían su futuro, tanto en el ámbito social como editorial: en una de esas reuniones conoció al escritor Conrado Nate Roxin, con quien se uniría a una larga amistad y, de la mano de un renombrado escritor del barrio de Flores, Juan José de Souza Reilly, aparecería publicado su primer cuento, titulado "Jefuva", en la Revista Popular. En el año 1918, este joven escritor hijo de inmigrantes, pudo ver su nombre publicado en una revista por primera vez.

Este sería el comienzo de una larga y productiva carrera, dada que, a comienzos del año siguiente, se publicó su ensayo literario Los centros espirituales en la ciudad de Buenos Aires, en la revista Tribuno Libre. Su futuro comenzaría a tomar forma.

Un embargo, su carrera periodística y literaria debió esperar al año más. En marzo de 1920, se instaló en la provincia de Córdoba, forzado por el llamado del servicio militar. Allí vivió los siguientes cuatro años. Una vez terminado el servicio militar, en

1922, se desempeñó en varias labores, alejadas del periodismo y la literatura.

En 1924, Roberto Arlt volvió a Buenos Aires, enfermo, con algunos capítulos de su primera novela ya escritos y con una esposa, Carmen Antinucci, a quien conoció durante su estadía en Córdoba.

#### • Arlt periodista

Su vuelta a Buenos Aires significó el ingreso al trabajo periodístico. El mismo año de su llegada, se incorporó al periódico Último Heraldo como periodista free lance, es decir, escribiendo esporádicamente notas que se publicaban de forma anónima.

En 1926, consiguió su primer trabajo estable en el semanario Don Goyo. Su columna en esta publicación semanal fue el antecedente directo de su creación periodística más reconocida: la columna diaria del matutino El Mundo titulada "Aguafuertes porteñas". Desde este momento, su carrera periodística y su carrera literaria irán siempre unidas. Basta recordar el resonante prólogo de su novela Los lanzallamas: "Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte". Así, la redacción del periódico se convirtió, para Roberto Arlt, en un lugar privilegiado donde podía desarrollar su labor como cronista y donde leyaba a la vez una manera paralela, la escritura de sus novelas, cuentos y obras de teatro.

Comenzó su carrera periodística escribiendo crónicas, que le dieron la oportunidad de recorrer y conocer los suburbios más alejados de la creciente ciudad de Buenos Aires. Siempre acompañado por un fotógrafo, cubría las notas policiales y sociales que ocurrían en esos barrios. De esta manera, para él, los cambios que acontecían en la ciudad y la distribución de la población y sus condiciones de vida.

El 14 de mayo de 1928 se fundó el periódico El Mundo, el primer tabloide del periodismo argentino. Meses después, el 5 de agosto de ese mismo año, Arlt publicó su primera aguafuerte porteña: textos breves en los que describía diariamente de manera pintoresca la ciudad y sus habitantes. Los inmigrantes, los trabajadores, los ladrillos y hasta las suegras se vieron retratados en esta columna. La lengua del pueblo, mezcla de idiomas producto de la inmigración, comenzó a colarse en sus crónicas y a gestar una nueva lengua literaria de los argentinos.

Roberto Arlt, escritor, periodista y dramaturgo argentino.

En este párrafo se elidió el nombre de Roberto Arlt.

La utilización de tiempos verbales propios de la narración en pasado organiza la temporalidad textual.

Referencias pronominales

Se utilizan como sinónimos

Datos del contexto histórico

# Guía de estudio discursivo

1. Marquen en la página 165 los siguientes elementos. Utilicen como modelo el análisis textual de la página 168.

- a. Dos marcadores temporales.
- b. Un ejemplo de contextualización histórica.
- c. Dos subjetivemas.
- d. Una elipsis nominal.
- e. Un hiperónimo con sus hipónimos.
- f. Un conector.
- g. Un pronombre personal y su referencia.

2. Armen una lista en la carpeta con los nombres propios que aparecen. Luego, expliquen su relación con Roberto Arlt.

3. Escriban debajo de cada una de las siguientes oraciones un sinónimo para la palabra destacada.

- a. Su *futuro* comenzaba a tomar forma.
- b. Roberto Arlt tuvo una *fecunda* carrera literaria.

c. Así, pronto y de manera *imprevista*, se despedía a Roberto Arlt.

4. Subrayen los verbos conjugados del último apartado de la biografía. Indiquen en su carpeta en qué tiempo verbal están.

5. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas para relacionar la biografía de Roberto Arlt con el cuento que leyeron en el capítulo 4 del bloque I.

- a. ¿Qué elementos del cuento se pueden vincular con la vida del autor?
- b. ¿De qué manera "La pista de los dientes de oro" refleja la sociedad?

6. Escriban en su carpeta una breve opinión personal sobre Roberto Arlt a partir de lo aprendido en su biografía y la lectura de "La pista de los dientes de oro".

7. En su carpeta, elaboren un texto utilizando las palabras clave que figuran en la parte superior de las páginas 166 y 167. Este texto les va a servir como resumen del capítulo.

## Discurso en red

**Una biografía en fotos.** El *time-lapse* es una técnica fotográfica que retrata eventos que ocurren de manera lenta para el ojo humano, para compaginar luego a una mayor velocidad el movimiento de aquello que resulta imperceptible a simple vista. Es un recurso muy utilizado para armar biografías fotográficas, que muestran el crecimiento de las personas en un tiempo determinado. Pueden escanear el código para ver el *time-lapse* de un embarazo.



<https://youtu.be/J9hBXvOoS5s>

1. Divídanse en grupos y elijan un lugar del colegio o del barrio que les guste y al que puedan acceder todos los días.

2. Determinen la duración que tendrá el *time-lapse* de cada grupo. Puede ser el próximo mes, todo lo que queda del año o un trimestre.

\* Cuanto más largo sea el periodo, más llamativos serán los resultados finales.

3. Todos los miembros de los grupos deben comprometerse a cumplir con el trabajo, para que el resultado final sea completo y atractivo.

4. Tomen todos los días, durante el tiempo determinado, la misma foto en el mismo lugar. Si algún día falta un compañero, tomen la fotografía de todos modos, para poder apreciar los cambios.

5. Una vez que se cumpla el tiempo determinado, elijan una canción para musicalizar el *time-lapse* y compaginen las imágenes con un programa de video.

\* Recuerden que cuanto más veloces pasen las fotografías, más vertiginoso será el video final.

6. Compartan con sus compañeros los videos de todos los grupos.

# Técnicas de estudio

Notas al margen

## La búsqueda de información

Se llama **infoxicación** o **sobrecarga informativa** al exceso de información que brinda internet. Esta abundancia provee datos que no siempre son útiles, interesantes o confiables. Por eso, es importante tener en cuenta algunos procedimientos a la hora de buscar información.

- **Establecer estrategias de búsqueda:** si utilizamos **buscadores**, como Google, debemos elegir los términos correctos. Por ejemplo, si realizamos una búsqueda por tema, obtendremos resultados amplios. En cambio, la utilización de **palabras clave** más específicas simplificará la tarea de selección.
- **Seleccionar la información:** se debe realizar una consciente lectura de los paratextos, ya que agiliza el trabajo y garantizará una selección basada en la **relevancia** y **precisión** de los resultados obtenidos.
- **Analizar la confiabilidad de los resultados:** debemos utilizar fuentes *cuyos autores sean confiables* y que brinden **datos verídicos**. Los sitios con extensión .edu, por ejemplo, serán más fiables que un blog personal, ya que el material de esos sitios se elabora con fines educativos.

1. Analicen los siguientes resultados de una búsqueda en internet. Luego, resuelvan las consignas en la carpeta.

Todos • Imágenes • Noticias • Videos • Maps • Más • el jorobadito



Cerca de 9,777,000,000 resultados

El jorobadito - Roberto Arlt - Ciudad Seva

[www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/arlt/el\\_jorobadito.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/arlt/el_jorobadito.htm)

Los diversos y exagerados rumores desparramados con motivo de la conducta que observé en compañía de Rigoletto, el jorobadito, en la casa de la señora X...

El jorobadito - Wikipedia, la encyclopédie libre

[https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_jorobadito](https://es.wikipedia.org/wiki/El_jorobadito)

El jorobadito (1933) es un cuento del argentino Roberto Arlt incluido dentro de su primera colección de cuentos. En esta colección de cuentos encontramos...

El jorobadito y otros cuentos

[biblio3.url.edu.gt/Libros/roberto/el-jorobadito.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/roberto/el-jorobadito.pdf)

por R Arlt - Mencionado por 11 - Artículos relacionados

EL JOROBADITO. LOS DIVERSOS y exagerados rumores desparramados con motivo de la conducta que observé en compañía de Rigoletto, el jorobadito, en...

Letra de la canción El jorobadito - Attaque 77 - Rock.com.ar

[www.rock.com.ar/letras/0/413.shtml](http://www.rock.com.ar/letras/0/413.shtml)

El jorobadito. El día que naci. Me quisieron sacrificar. Me quisieron ahogar en un balde.

Pero pude zafar. Corriendo por la calle. Me enredaba en mi cordón...

- Imaginen que deben buscar información sobre el cuento "El jorobadito", de Roberto Arlt. ¿Qué resultado descartarían en una primera búsqueda?

2. Ingresen *Roberto Arlt* en el buscador y anoten en la carpeta los títulos y direcciones web de los primeros seis resultados.

- ¿Qué enlace elegirían para conocer más sobre su biografía?

3. Ahora ingresen en todas las páginas que anotaron y lean la información que ofrecen.

- ¿Siguen eligiendo la misma opción? ¿Por qué?

# Taller de producción

## Propuesta 1 Creación del Facebook de un personaje histórico

1. Reúnanse en grupos y elijan un personaje histórico argentino que les resulte interesante.

2. Busquen su biografía y respondan las siguientes preguntas en su carpeta.

- ¿En qué año nació? ¿Dónde?
- ¿Por qué es importante para nuestra historia?

3. Armen en un borrador una línea de tiempo con las fechas importantes de su vida. Agreguen en cada fecha qué hecho relevante ocurrió y dónde.

4. Anoten en el borrador otros personajes históricos que aparezcan mencionados y la relación que tuvieron.

5. Busquen imágenes que puedan acompañar e ilustrar los episodios más importantes.



6. Con toda la información recopilada, armen en una hoja borrador la página de Facebook de este personaje, teniendo en cuenta las siguientes indicaciones.

- Selecionen una imagen de perfil y una de portada.
- Completen la información de educación, lugar de residencia, fecha de nacimiento, etcétera.
- Elíjan qué episodios aparecerían en el muro de Facebook. Agreguen al menos tres publicaciones.
- Utilicen todas las características de Facebook que conozcan, como Me gusta, Grupos, Eventos, etcétera, para contar la vida del personaje que investigaron.
- Piensen de qué manera interactuarían los otros personajes que anotaron en el punto 4 y escriban comentarios a sus publicaciones.

7. Revisen el borrador y armen la versión definitiva en un afiche. Utilicen los colores y el formato de Facebook.

## Propuesta 2 Redacción de una autobiografía del futuro

1. Piensen que están en el año 2077 y tuvieron una vida feliz y exitosa. Respondan las siguientes preguntas en su carpeta.

- ¿A qué se dedicaron?
- ¿Qué logros alcanzaron?
- ¿Cómo llegaron a cumplir sus sueños?
- ¿Quién los ayudó?

2. Armen en la carpeta una lista cronológica con diez fechas, desde el presente hasta el 2077. Indiquen qué episodios importantes de su vida ocurrieron en esos momentos.

- ¿Por qué son importantes?
- ¿Cómo se relacionan estos episodios con los objetivos que alcanzaron?

3. Anoten en la misma hoja tres lugares en los que ocurrieron esos episodios.

- ¿Cómo llegaron allí? ¿Conocieron a alguien?

4. Agreguen otra lista con los sucesos más relevantes desde su nacimiento hasta el día de hoy.

5. Redacten en un borrador la autobiografía, teniendo en cuenta las siguientes pautas.

- Están redactando en el año 2077, por lo que deben utilizar correctamente los tiempos del pretérito.
- Utilicen la primera persona del singular, dado que se trata de su experiencia.
- Organicen cronológicamente los hechos.
- Presten atención a las relaciones de causa y consecuencia entre sus actos.

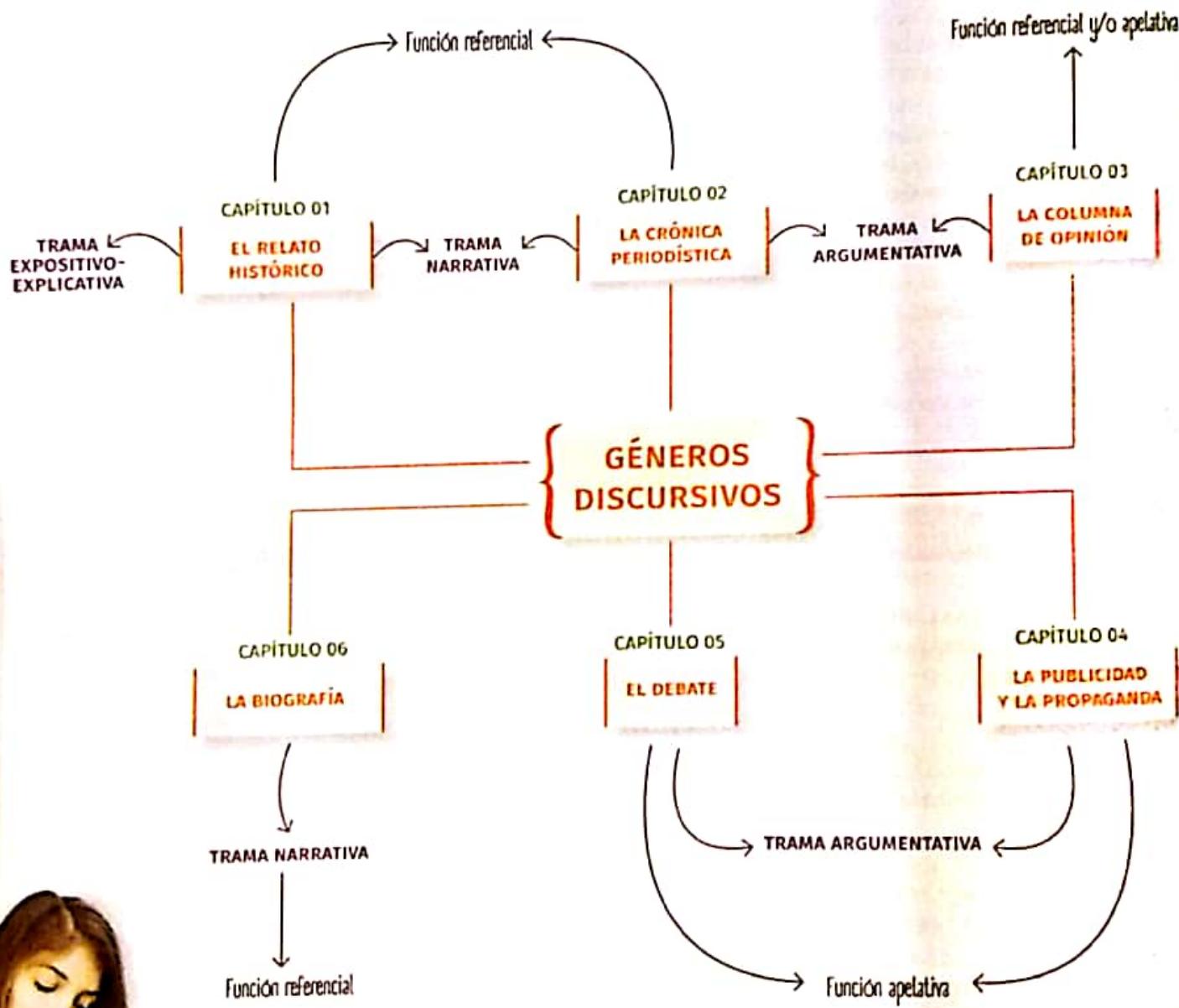


6. Relean el texto y subrayen los posibles errores de cohesión, como la repetición de palabras, y corrijanlos a partir de los recursos vistos.

7. Pasen en limpio en una hoja nueva el texto final y organícen una ronda de lectura en el curso.

# Mapa de géneros discursivos

Los géneros discursivos del **BLOQUE II** presentan una variedad de tramas y funciones, puestas en evidencia a partir de su **uso concreto**. Ambas categorías son variables: las tramas, de acuerdo a la **estructura textual predominante**, y las funciones, según la **intención de los hablantes**. En este mapa se sintetiza la presencia de esos aspectos en los textos trabajados, para facilitar el **repaso** y la **reflexión**. Orientémonos...



BLOQUE

# III

# Reflexión sobre la lengua

F F E E

!

## CAPÍTULO 01 Los palabras y sus clases

- Palabras: estructura y relaciones
- Los sustantivos
- Adjetivos y artículos
- Los pronombres
- Los verbos
- Los adverbios
- Preposiciones, conjunciones e interjecciones

## CAPÍTULO 02 La sintaxis

- Oraciones bimembres y unimembres
- Construcciones sustantivas y adjetivas
- La construcción verbal I
- Voz activa y voz pasiva
- La construcción verbal II
- Oraciones compuestas
- Oraciones complejas

## CAPÍTULO 03 Ortografía y normativa

- Fichas de tildación
- Fichas de puntuación
- Fichas de ortografía

G] Gramática

W  
E  
A  
V  
Z

## ¿Qué es la gramática?

**C**ada vez que escuchamos, leemos o producimos un mensaje verbal (textos literarios, conversaciones cotidianas, noticias periodísticas, etc.), utilizamos la **lengua**: el soporte material de todas las expresiones verbales, fundamental para interpretar y crear significados.

¿Recuerdan haber tenido que aprender el español para poder hablarlo? Su respuesta seguramente será negativa; esto es así porque somos **hablantes nativos del español**: nacimos en un contexto de habla hispana y desarrollamos desde muy chicos la capacidad para producir y comprender mensajes en dicha lengua. Se trata de un **desarrollo lingüístico intuitivo e inconsciente**, ya que las herramientas para crear infinitos mensajes a partir de combinar unos pocos sonidos (los que representan las letras del abecedario) son parte de nuestra condición humana.



Poder comunicarnos a través del lenguaje es una capacidad innata de todo ser humano. La lengua que adquirimos desde pequeños gracias a esta capacidad se llama lengua materna.

¿Qué es la gramática? Es el sistema de reglas que todo hablante tiene incorporado de manera intuitiva y que le permite hacer uso de la lengua. Así, todo hablante nativo del español dirá *Vamos a jugar* y no *Jugar a vamos*: el orden de combinación de las palabras es uno de los mecanismos que tenemos internalizados. ¿Y para qué estudiamos algo que ya sabemos? Si alguna vez estuvieron en la situación de tener que comunicar algo, pero no saber bien cómo decirlo o no lograr que el otro comprenda exactamente lo que quieren decir, entonces podrán entenderlo: la **reflexión sobre la gramática** nos permite *hacer un uso consciente de las herramientas lingüísticas y obtener, así, una mayor eficacia comunicativa en los mensajes que producimos*.

Para iniciar esta reflexión lingüística, comenzaremos por precisar algunas nociones básicas: qué son los **niveles de la lengua**, de qué hablamos cuando hablamos de **clases de palabras**, cómo podemos **relacionar la sintaxis con la comunicación** y para qué nos sirve la **normativa**.

*hablante nativo*  
*capacidad innata*  
*lengua materna* *intención comunicativa*

## Los niveles de la lengua

Los diferentes niveles de análisis manifiestan distintas características de la lengua.

- **Fonética y fonología.** Estudian los sonidos de una lengua y su combinatoria. Por ejemplo, podemos diferenciar dos palabras a partir de la oposición entre dos sonidos, como *gato* y *pato*.
- **Morfología.** Estudia la estructura interna de las palabras y cómo estas se forman. Por ejemplo, qué componentes de los verbos hacen que sean verbos y cómo se manifiestan las categorías que transmiten. En español, por ejemplo, la forma final *-aba* remite al significado de pasado.
- **Sintaxis.** Analiza las posibles combinaciones entre las diferentes clases de palabras y la formación de construcciones con sentido. La sintaxis estudia **oraciones**: una unidad gramatical que se define en términos generales por su estructura predicativa (un verbo alrededor del cual gira la información) y la relación entre las partes que la componen. Gráficamente, las distinguimos por *iniciar con mayúscula y finalizar con un punto*.
- **Semántica.** Estudia los **significados** del léxico (el repertorio de las palabras de una lengua) y las oraciones, y las relaciones que estos significados pueden establecer con otros, independientemente del contexto en el que fueron producidos. Las relaciones de sinonimia, por ejemplo, son parte del estudio semántico.
- **Pragmática.** Considera el significado a partir del **uso concreto** del lenguaje. Tiene en cuenta el contexto y la finalidad de las emisiones lingüísticas. La pragmática estudia **enunciados**: unidades de comunicación con una intención comunicativa específica, entonación y sentido propio. El estudio pragmático **incorpora el contexto** de uso de los enunciados: *Hace un poco de frío* según el contexto en que se enuncie puede ser una observación casual, un pedido concreto para cerrar una ventana o una respuesta a un pedido de información. Este nivel o plano lingüístico atravesará los capítulos que siguen y nos permitirá pensar la gramática en relación con su uso concreto.



Como los escalones de esta escalera, cada nivel del análisis lingüístico focaliza su atención en un aspecto de la lengua, pero todos son necesarios para llegar a nuestro destino final: la comunicación.

## Las clases de palabras

Desde la escuela primaria nos familiarizamos con las **clases de palabras**. Estas distinciones nos permiten reflexionar sobre su funcionamiento: no todas las palabras hacen lo mismo ni se combinan de la misma manera.

Una clasificación, entonces, es un *mecanismo de análisis y reflexión*. Veamos los diferentes **criterios de clasificación** de las palabras:

- Según **cómo se comporten sintácticamente**, es decir, qué relaciones establecen con otras palabras: si funcionan como núcleos de construcciones (como los sustantivos), si además modifican a otros núcleos (como los adjetivos) o si introducen construcciones (como las preposiciones).
- Según su **estructura morfológica**: si su forma varía en género, número, persona, etc., y por lo tanto establecen una relación de concordancia (como verbos, sustantivos y adjetivos) o si son invariables (como las preposiciones y las conjunciones).
- Según la **posibilidad de incorporar nuevos términos** o no: las clases cerradas tienen un número limitado de elementos (como las preposiciones), mientras que las clases abiertas son aquellas que permiten el ingreso de nuevas palabras (como *chatear*, cuyo ingreso como verbo de la lengua es relativamente reciente).
- Según el **tipo de significado que aporten**: si son palabras **léxicas**, con un significado pleno (como sustantivos, verbos o adjetivos), o si se trata de palabras **funcionales** (como preposiciones y conjunciones), cuyo significado depende de la relación que establezcan entre distintos elementos.

Se denomina **lexicón** o **diccionario mental** al conjunto de palabras almacenado en nuestra mente. Una vez ahí, el sistema innato de la lengua tiene en cuenta, de modo inconsciente, la división en clases para realizar las distintas operaciones gramaticales.



### Guía de debate

1. ¿Por qué el estudio de la lengua materna les puede ayudar a estudiar una lengua extranjera? ¿Y viceversa?
2. ¿Qué clases de palabras recuerdan? Den ejemplos.
3. Siguiendo estos pasos, fragmenten la extensa oración de "Estaba escrito" arriba mencionada.

## Sintaxis, intención y comprensión

Cuando nos comunicamos, siempre lo hacemos con una **intención**: informar, preguntar, pedir, contar o incluso evitar silencios incómodos. Como vimos en el bloque II, existen marcas gramaticales de las diferentes intenciones comunicativas, marcas que podemos evidenciar a partir de la sintaxis. El análisis sintáctico, entonces, no es tan solo una abstracción de la lengua, sino una manera de reflexionar sobre su uso y aquello que se quiere transmitir, útil para encontrar relaciones significativas entre las diferentes partes de una oración.

Por tanto, un análisis sintáctico nos puede ayudar a desentrañar un **texto complejo**. Tomemos como ejemplo este fragmento del cuento "Estaba escrito" (capítulo 4, bloque I): "Quiso componer una sonrisa de triunfo, pero la destruyó de inmediato: en ese mínimo instante que va de la vida a la muerte comprendió, por fin, que eso ya estaba escrito y que él no tendría posibilidades de corregirlo"; se trata de una sola oración con diferentes niveles de subordinación, por eso es tan extensa. Identificar cómo se vinculan las diferentes proposiciones que la integran puede resultar clarificador en la lectura.

## La normativa

La **normativa** establece convenciones de uso de la lengua. Son acuerdos (tácitos o explícitos) que tenemos los hablantes para que no haya confusiones en el uso.

Así, contamos con normas que nos permiten distinguir dos palabras que suenan igual, como *bello* y *vello*, y otras que guían la interpretación de textos, como el uso de un asterisco para indicar que el ejemplo que se está dando es incorrecto: *\*Inés fueron al recital / Inés fue al recital*.

En este bloque se presentan distintas normas en formato de fichas, para facilitar la práctica de su consulta a la hora de corregir textos.

- a. Anoten en una columna todos los verbos conjugados.
- b. A la izquierda, anoten el sujeto de cada uno.
- c. Miren las seis oraciones independientes que se forman. Vinculadas por conectores, componen la extensa oración.

4. ¿Qué aspectos tienen en cuenta a la hora de revisar sus producciones escritas? ¿Qué cosas suelen corregir?

# Capítulo 01 Las palabras y sus clases

Notas al margen



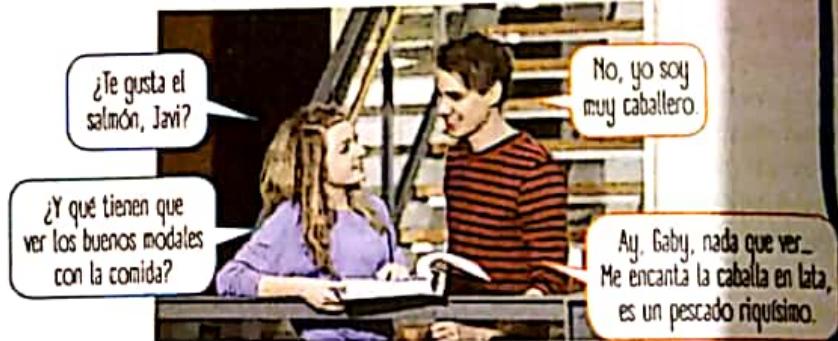
## Más información

Las lenguas están sujetas a cambios por parte de los hablantes e incorporan nuevas palabras, llamadas **neologismos**, para dar cuenta de una nueva realidad en cierta época. Pueden surgir por **invención** o por **adaptación** de palabras existentes en otras lenguas; por ejemplo, *choclo*, palabra de origen quechua, se convirtió en un neologismo a partir de la colonización de América.

Al mismo tiempo, los procesos de **formación de palabras** contribuyen a crear neologismos; por ejemplo, *googlear* ('buscar en Google') se formó a partir del sustantivo *Google* y la terminación de la primera conjugación verbal en español, -ar.

## Palabras: estructura y relaciones

- Observen de a dos esta escena y resuelvan en su carpeta.



- ¿Qué entendió Gaby por *caballero*? ¿Qué quería decir Javier?
- Anoten el significado de *letrero*, *bombero*, *ratero*, *radiólogo*, *camarero*.
- ¿Qué otras cosas podrían significar esos términos? Elijan dos y úsenlos para armar dos chistes como el de arriba.

Las palabras son las *unidades de las que los hablantes nos valemos para construir enunciados*. Están compuestas por elementos menores que llamamos **morfemas**. El estudio de los morfemas y, por ende, de la estructura interna de las palabras, recibe el nombre de **morfología**. La morfología nos permite, entre otras cosas, armar nuevas palabras en función de palabras que ya existen, como *alunizar* de *luna*, o *espoilear* de la palabra inglesa *spoil* ('arruinar').

## La estructura de las palabras

En una palabra podemos encontrar distintos tipos de morfemas: por un lado la **base**, y por otro los **afijos**, que se adjuntan a la base.

- **Base:** es el morfema más importante y el único imprescindible, ya que algunas palabras, como *mar* o *sal*, solamente tienen base. Aporta el significado léxico, es decir, el significado principal de la palabra.
- **Prefijo:** se ubica por delante de la base. Permite, por ejemplo, señalar anterioridad (*pretemporada*), posterioridad (*posgrado*), negación (*intolerante*) o el proceso de volver hacia atrás una acción (*deshacer*).
- **Sufijo:** se ubica por detrás de la base. Puede aportar la flexión de género (*alumna*), número (*tornados*) o tiempo (*hablé*). Algunos incluso cambian la clase de palabras, como el adjetivo *mohoso* a partir del sustantivo *moho*.



# Los procesos de formación de palabras

Los afijos se agregan a las bases a partir de **reglas de formación** que los hablantes tienen incorporadas **M**. Estas son la flexión, la derivación y la composición.

**La flexión.** Es el proceso por el cual se *agregan determinadas categorías gramaticales a las palabras sin modificar el significado de la base*. Estas categorías dependen de las clases de palabras. Así, los sustantivos flexionan en género y número, mientras que los verbos flexionan en persona, número, tiempo, modo y aspecto. Por ejemplo:

Lobo → sustantivo, masculino singular

Loba → sustantivo, femenino singular

Lobos → sustantivo, masculino plural

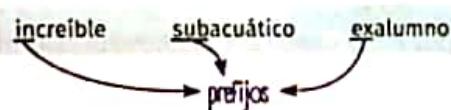
Canto → verbo, 1.º p. s., tiempo presente, modo indicativo

Cantaban → verbo, 3.º p. p., tiempo pretérito imperfecto, modo indicativo

Cantá → verbo, 2.º p. s., modo imperativo

**La derivación.** Es el proceso más común para formar palabras a partir de otras. Los procesos derivativos se realizan a partir de **prefijos** y **sufijos**.

• **Derivación por prefijación:** es el proceso por el cual se *forman nuevas palabras a partir del agregado de prefijos* **11**. La prefijación se caracteriza por *conservar siempre la clase de la palabra a la que se agrega*. Es decir que un prefijo no puede convertir un sustantivo en adjetivo o verbo, ni un adjetivo en sustantivo, etcétera. Por ejemplo:



• **Derivación por sufijación:** es el proceso por el cual los *sufijos forman palabras que pertenecen a la misma clase que la base o la cambian*. Por ejemplo:

pequeño > pequeñito  
adjetivo      adjetivo

tranquilo > tranquilidad  
adjetivo      sustantivo

**La composición.** Permite *formar palabras nuevas a partir de la combinación de palabras ya existentes*, como por ejemplo casaquinta. Según las clases de palabras que se combinan, es posible encontrar los siguientes tipos de compuestos:

• **Composición verbo-sustantivo:** la *combinación de un verbo y un sustantivo para conformar un sustantivo* es el esquema de composición más productivo del español. Por ejemplo: *lavarropas* (lavar + ropa), *pisapapeles* (pisar + papel), *rascacielos* (rascar + cielo).

• **Composición sustantivo-sustantivo:** consiste en la *combinación de dos sustantivos para formar otro sustantivo*. En algunos casos, las palabras combinadas se escriben separadas; otras veces, de corrido. Por ejemplo: *verde manzana*, *pez espada*, *telaraña*, *bocacalle*.

• **Composición adjetivo-adjetivo:** es la *combinación de dos adjetivos para formar otro adjetivo*. En este tipo de composición, el adjetivo antepuesto se modifica levemente. Por ejemplo: *rojinegro* (rojo + negro), *agridulce* (agrio + dulce).

## Notas al margen

### Más información

Los procesos de formación de palabras **varian** de acuerdo a cada **lengua**. En lenguas como el **chino**, por ejemplo, son muy limitados: cada palabra tiene solo un significado y para cambiar de algún modo ese significado hay que combinarla con otra.

Otras lenguas se encuentran en el extremo opuesto. En **chukchi**, la lengua de un pueblo homónimo que habita el extremo noreoriental de Siberia, los procesos morfológicos permiten decir "tengo un dolor de cabeza terrible" en una sola palabra.

### ¡Atención!

Un mismo prefijo puede **variar** según cuál sea la letra con la que empieza la base a la que se adjunta. Por ejemplo, en *illegal*, *irracional*, *intranquilo*, *inapropiado* e *impago* aparece el mismo prefijo con distintas formas según cómo empieza el adjetivo al que se adjunta: con las consonantes **l** o **r**, con la consonante **p**, con las demás consonantes o con vocal.

## Notas al margen

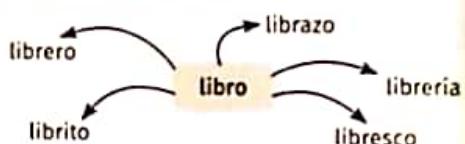


## Las relaciones léxicas

Los vínculos de significado que se establecen entre las palabras de una lengua se denominan **relaciones léxicas**. Conocer estas formas de relación de los significados ayuda, entre otras cosas, a mejorar la comprensión lectora, adquirir mayor fluidez y mejorar el estilo a la hora de escribir, identificar más fácilmente el tema y género de un texto, y predecir las palabras que aparecerán luego.

Entre las posibles relaciones que pueden establecer los significados de las palabras, nos detendremos en tres tipos: *familia, campo y sinonimia*.

**Familia de palabras.** Es un *conjunto de palabras que comparten una misma base*. Los integrantes de la familia de palabras se obtienen a partir de las operaciones de formación de palabras. Por ejemplo:



**Campo semántico.** Es un conjunto de palabras relacionadas por su significado. En este caso, la relación no es morfológica: no es necesario que las palabras sean "parecidas", sino que sus significados tengan rasgos en común. El campo semántico es parte de la **coherencia textual**: los vínculos de significado que se pueden establecer en un texto contribuyen a su **unidad temática** [D]. Por este motivo, rastrear el campo semántico de un concepto específico es útil para la comprensión del texto. Por ejemplo, el campo semántico de un texto que trata sobre los *relatos policiales*, tendrá palabras como *crimen*, *testigo*, *victima*, *investigación*, *detective*, *culpable* y *iusticia*.

**Sinonimia.** Como vimos en el capítulo 6 del bloque II, la sinonimia es la relación que se da entre las palabras que comparten significados equivalentes (M) y es un recurso cohesivo porque permite evitar repeticiones. Pero ese no es su único uso posible: en otros casos, utilizamos sinónimos para adecuarnos a cierto registro o situación comunicativa. Por ejemplo:

Estas circunstancias generaban conflictos permanentes entre los trabajadores y sus patrones, a tal punto que, muchas veces, los obreros destruían las maquinarias y atacaban las casas de sus empleadores con el fin de conseguir aumentos salariales.

En este caso, los sinónimos se utilizan para no repetir palabras en el texto.

—¿Les parece si vamos a comer y terminamos de ajustar los detalles del proyecto durante el almuerzo?

—Sí, estoy de acuerdo, ya a esta hora tenemos hambre, además.

—Ey, loco, vamos a morir alucinados.

—Sí, tengo una lila que no da —ta-

La selección de una palabra y no de otra, en estos casos, depende de la situación comunicativa y la relación entre los participantes.

# Guía de estudio Lingüístico

1. Completan el siguiente cuadro agregando un prefijo y un sufijo a cada una de las palabras. En cada casillero debe ir una sola.

comunicar • escrúpulo • igual • ventaja  
• tranquilo • aprobar

SUFIJOS	PREFIJOS	
	IN-	DES-
-OSO		
-CIÓN		
-IDAD		

2. Encierran con un círculo las bases de cada una de las siguientes palabras.

indecisión  
antirreglamentario  
reediciones

panfletario  
saleros  
bajista

• Luego, mencionen en su carpeta qué proceso o procesos de formación de palabras creen que fueron aplicados en cada caso.

3. Mediante la composición se pueden crear nombres de superhéroes, como *hombre araña* o *mujer maravilla*.

a. En su carpeta, inventen dos superhéroes usando este recurso.

b. Agreguen las características que heredarian estos superhéroes de las palabras que usaron para su composición.

4. Indiquen en el espacio correspondiente el tipo de relación léxica que se puede establecer entre los siguientes pares de palabras.

- a. casa / hogar:
- b. almuerzo / merienda:
- c. necesidad / necesario:
- d. marinero / marea:
- e. parecido / semejante:
- f. luna / estrella:

## Lengua en uso

**Lectura anticipatoria.** Los textos que pertenecen a un **mismo género o subgénero** tienden a incluir un conjunto de palabras de un **mismo campo semántico**. Por eso, al reconocer el género de un texto, los lectores podemos prever qué palabras encontraremos y cuáles no. Por ejemplo, cuando leemos o escuchamos el pronóstico del tiempo esperamos encontrar palabras como *temperatura, grados, clima, lluvia, sol, nubosidad*, etcétera.

1. Lean el siguiente texto y resuelvan las actividades en su carpeta.

Ibidal, la joven campesina, no perdía la fe en que algún día un apuesto príncipe o un valiente caballero la rescataría de la torre en la que se hallaba confinada por designio de su madrastra, una terrible bruja. Sabía que un horrible dragón custodiaba los alrededores de su torre, pero Ibidal tenía esperanzas. Una mañana de sol, inesperadamente, vio acercarse a la torre a un joven vestido de astronauta.

- a. ¿A qué género literario creen que pertenece el texto? ¿Maravilloso, policial, de aventuras?
- b. ¿Qué palabras del texto se corresponden con lo que esperarían encontrar en un texto de ese género?

c. ¿Qué palabra no es propia del género? ¿Por qué?

2. Escriban en su carpeta seis ejemplos de palabras del campo semántico de cada uno de estos géneros.

- a. Noticias policiales en un diario.
  - b. Relato de aventuras.
- Ahora, elijan uno de los géneros y escriban un texto breve en el que usen las palabras que propusieron.

3. Conversen entre ustedes. ¿En qué género les parece que es más frecuente que aparezcan neologismos? ¿En textos literarios, noticias sobre tecnología o una charla entre amigos? ¿Por qué?

Notas al margen



## Los sustantivos

- Vean la siguiente imagen y discutan en clase.



- a. ¿Qué es lo primero que pensarian si alguien les pregunta qué significa *Thulcandra* en la lengua del alien de la imagen?  
 b. ¿Qué relación creen que existe entre la palabra *Thulcandra* y la acción de señalar por parte del alien?

Reconocer y nombrar objetos es sumamente importante para los seres humanos. Por eso seguramente muchos de ustedes pensaron que la palabra *Thulcandra* de la consigna anterior significa *Tierra*, aunque podría haber significado otra cosa.

La clase de palabras que *representa objetos* es la de los **sustantivos**. De ahí la importancia que tienen para la gramática. Sin embargo, los sustantivos no se limitan a referirse a objetos, ya que también *pueden representar personas, eventos, propiedades, relaciones o fenómenos*. La característica semántica común a los sustantivos es que conciben lo que nombran como **entidades**.

### Clasificación de los sustantivos

Los sustantivos se clasifican en distintos grupos, según criterios diversos. Una primera gran división los separa en **comunes** y **proprios**.

Los **sustantivos comunes** designan **entidades en tanto ejemplares de una clase**. Por ejemplo, *lámpara* se aplica a todo objeto que cumpla con las características de las lámparas. Como aluden a entidades genéricas, los sustantivos comunes *no tienen una referencia concreta* (recordemos que el **referente** es la realidad extralingüística a la que remite un signo, ya sea que pertenezca efectivamente al mundo real o que forme parte de un mundo ficcional); por eso, para utilizarlos *en el discurso deben ser especificados mediante otras palabras*, por ejemplo: *la lámpara de mi cuarto; el planeta en el que vivimos*.

Los **sustantivos propios**, en cambio, designan a las **entidades por cómo se llaman en particular**, sin informar sobre sus rasgos específicos o propiedades constitutivas **M**. No expresan qué son (como lo hacen los **sustantivos comunes**), sino cómo se llaman. Por ejemplo, *Tierra* es el nombre (**sustantivo propio**) de nuestro planeta (**sustantivo común**) y se refiere a él directamente. Los sustantivos propios, en este sentido, son **autorreferenciales**: *aluden a una entidad concreta en particular*.

Los sustantivos propios pueden ser **antropónimos** (nombres propios de persona, como *Matilda* o *Ignacio*), **patrónimos** (apellidos que derivan del nombre del padre, como *Martínez*, de *Martín*, o *Rodríguez*, de *Rodrigo*), **topónimos** (nombres propios de lugares geográficos, como *La Plata* o *Pilcomayo*).

## Los sustantivos comunes

Los sustantivos comunes pueden clasificarse según diferentes criterios que se desarrollan a continuación.

### SUSTANTIVOS COMUNES

#### INDIVIDUALES Y COLECTIVOS

Los sustantivos individuales designan entidades que se conciben como únicas (*caballo, pez*); los colectivos designan grupos de entidades (*tropilla, cardumen*). 

#### CONCRETOS Y ABSTRACTOS

Los sustantivos concretos designan objetos materiales, típicamente perceptibles por los sentidos (*sábana, bombilla*). Los abstractos, en cambio, se refieren a entidades de índole inmaterial (*mentira*), eventos (*accidente*) o propiedades (*madurez*); también se los suele definir por su morfología: derivan de adjetivos y verbos (*bello/belleza; estudiar/studio*).

#### CONTABLES E INCONTABLES

Los primeros se pueden contar: *un libro, dos libros...* Los segundos designan sustancias. Si bien a veces se pueden cuantificar (*un grano de arena, dos kilos de arena...*), no se pueden contar: no decimos *una arena, dos arenas, tres arenas...*

## Notas al margen

### ¡Atención!

Los sustantivos colectivos como *cardumen* se escriben en singular porque designan un conjunto. Si decimos *cardúmenes*, en plural, nos estamos refiriendo a varios conjuntos diferentes de peces.

### Más información

Los géneros masculino y femenino no deben confundirse con el sexo masculino o femenino. Algunos sustantivos masculinos o femeninos se refieren a entidades de tipo masculino o femenino respectivamente, pero la mayoría de los sustantivos pertenecen a un género de manera arbitraria. Incluso, en la historia del español, algunos sustantivos han cambiado de género con el tiempo, como *color* y *calor*, que antiguamente eran femeninos pero actualmente son masculinos.

Ahora bien, no todas las clasificaciones tienen la misma relevancia. A diferencia del criterio concreto/abstracto que se relaciona con la semántica, la división contable/incontable es muy útil en términos de comportamiento gramatical. Por ejemplo, podemos decir *Compré tierra para las macetas* (en singular), pero debemos decir *Compré libros* (en plural): esto es así porque *tierra* es un sustantivo incontable y no se enumera, mientras que *libro* es contable y para nombrar a una entidad genérica (como la de los libros) debemos recurrir al plural.

## Género y número

Los sustantivos determinan el género y el número de los artículos y adjetivos que los modifican. La mayoría de los sustantivos pertenecen al género femenino o masculino arbitrariamente (*la mesa, el reloj*).  Los sustantivos que pueden funcionar como femenino o masculino, sin cambiar significado (*el/la mar, el/la lente*), se conocen como **sustantivos ambiguos**. En otros sustantivos, la variación de género se correlaciona con una distinción en el sexo del referente. Entre ellos se encuentran los siguientes tres grupos:

- **Sustantivos de género común:** el masculino y el femenino comparten la misma forma (*el/la artista*).
- **Sustantivos heterónimos:** aquellos en que el masculino y el femenino del mismo sustantivo presentan diferentes raíces (*yegua/caballo*).
- **Sustantivos flexionados:** la diferencia entre el masculino y el femenino se marca mediante flexión (*hijo/a*).

En relación con el número, el singular es la forma por defecto de los sustantivos, mientras que el plural debe marcarse especialmente, ya sea agregando *-s* o *-es* (*pájaros, ombúes, esquies*), o sin ningún agregado cuando la palabra termina en *s* o en *x* (*biceps, tórax*).

# Guía de estudio Lingüístico

1. Indiquen con una V las afirmaciones verdaderas y con una F las falsas. Justifiquen sus respuestas en la carpeta.

- a. Todos los sustantivos representan objetos.
- b. Los propios son siempre nombres de personas.
- c. *El cura* y *la cura* son sustantivos ambiguos.
- d. No todo sustantivo femenino se refiere a una entidad de sexo femenino.
- e. Un sustantivo puede ser simultáneamente concreto, contable e individual.

2. Lean cada texto y escriban debajo a qué clase pertenecen los sustantivos subrayados.

a. Este postre se hace con un poco de manteca, dos cucharadas de azúcar, cien gramos de harina.

b. Cada año, una multitud peregrina hacia la zona de la arboleda y una jauría de perros sigue a la gente.

c. Tengo una idea. Invitemos a Aníbal a nuestro próximo encuentro. Él siempre aporta mucha alegría.

3. En su carpeta, indiquen a qué grupo pertenece cada uno de estos sustantivos según manifiesten o no distinción de género. Pueden consultar el diccionario.

cantante • emperador • tilde • cabra  
• actor • secretaria • pianola • margen

• Cuando sea posible, escriban el género opuesto.

4. Agreguen los sustantivos que faltan en este texto. Pueden ser los que quieran, considerando la flexión en género y número de las palabras que los acompañan.

Ayer, en el parque y un poco escondida, volví a usar el aparato ese. Hoy me levanté muy desorientada. Necesitaba preparar las ..... pero no encontraba el ..... los ..... ni las ..... No es la primera vez que me pasa. Cuando encontré el ..... hace años ya, sabía que tendría que enfrentarme a días como este. Con los ..... no tengo tanto problema: usarlos me afecta menos la .....

## Lengua en uso

**Clase y contexto.** Las oposiciones de clases de sustantivos no son tajantes. Incluso, muchas veces un mismo sustantivo puede pertenecer a una u otra clase según el contexto en que aparezca. Por ejemplo, en la frase "El dibujo te quedó precioso", *dibujo* es un sustantivo concreto, pero es abstracto en "El dibujo es un gran pasatiempo". Por eso, para determinar a ciencia cierta la clase de un sustantivo, debemos considerar el contexto en el que aparece.

1. Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. En 2004 el cantante Vicentico grabó la canción "Los caminos de la vida". ¿Les parece que el sustantivo *camino* está usado allí de modo abstracto o concreto? ¿Por qué? ¿De qué manera pueden relacionar la metáfora con el cambio de tipo de sustantivo?  
b. Si alguien dice en un bar "Traiga dos cafés", ¿*café* allí es contable o incontable? ¿Por qué?

2. Transcriban en su carpeta los sustantivos de las siguientes oraciones. Luego, resuelvan las actividades.

- Ayer tenía sed y me compré un agua.
- Cuando hace calor se recomienda tomar mucha agua.

- La entrada del elenco fue muy aplaudida.
- La entrada del edificio está adornada con flores.

- a. ¿A qué clase pertenecen los sustantivos que no se repiten?  
b. Marquen en cada ocurrencia a qué clase pertenecen los sustantivos que se repiten. ¿Varía la clase? ¿Por qué?

3. Escriban por cada uno de estos sustantivos una oración en la que se interpreten como concretos y una en la que se interpreten como abstractos con significado de evento (como el caso de *entrada*).

carga • escritura • grabación  
• envío • pago • cocina

# Adjetivos y artículos

• Observen de a dos el siguiente grupo de imágenes.



- Cada uno redacte un breve párrafo describiendo en detalle los gatos y los objetos que aparecen.
- Intercambien sus textos y señalen los artículos y adjetivos utilizados.
- ¿Qué relación hay entre una descripción y el uso de adjetivos y artículos?

## El adjetivo

Los adjetivos *atribuyen propiedades a las entidades*. Por ejemplo, cuando se dice "el cuadrado verde" se atribuye al cuadrado una característica, la de ser verde. Tradicionalmente, los adjetivos se clasifican en tres grupos:

### ADJETIVOS

**CALIFICATIVOS:** atribuyen cualidades a los sustantivos que modifican. Muchos poseen antónimos: *rico / feo*.

**NUMERALES:** expresan la cantidad o número de orden del sustantivo al que modifican. Se clasifican en cardinales (*diez, treinta*), ordinales (*cuarta, sexto*) ①, partitivos (*medio*) y múltiplos (*doble, triple*).

**GENTILICIOS:** especifican la procedencia geográfica de la entidad a la que se refiere el sustantivo: *argentino, español*.

## Calificativos: valorativos, descriptivos y relacionales

Los calificativos se suelen diferenciar entre valorativos, descriptivos y relacionales. Los **valorativos** son aquellos que *atribuyen un valor* (positivo o negativo) a cierto sustantivo (*flores preciosas, revistas interesantes*); *pueden ser graduados* (*increíblemente preciosas, poco interesantes*) y su posición puede variar (*preciosas flores, interesantes revistas*).

Los **descriptivos** no califican en términos de valor, sino que *describen propiedades de manera objetiva* (*flores aromáticas, 'las que dan aroma'; piedras preciosas, 'minerales de brillo intenso poco fuscantes'*).

Los **relacionales** establecen una *relación entre un sustantivo y el ámbito al que pertenece* (*revista científica, 'del ámbito de la ciencia'*).

A diferencia de los valorativos, los descriptivos y relacionales no cambian su posición sintáctica ni pueden ser graduados ②.

Notas al margen

### ¡Atención!

Dentro de los numerales, los adjetivos **ordinales** concuerdan en género y número con el sustantivo al que modifican. En algunos casos el masculino no lleva marca (*tercer puesto*), pero si el sustantivo al que acompañan es femenino, el ordinal también lo será:

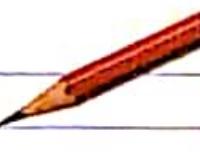
Primeras salidas juntas.  
Cuarto parte de la saga.  
Tercera clase de Lengua.

### Más información

Como siempre, toda regla tiene su excepción. Cuando algunos adjetivos descriptivos se anteponen al sustantivo, adquieren un matiz valorativo (*qué aromáticas flores!*).

Cuando los adjetivos **relacionales** aparecen **graduados**, también se **convierten en valorativos** (*Esa es una revista demasiado científica...*, donde no se destacan su ámbito de pertenencia, sino ciertos rasgos atribuidos a él: rigurosidad, precisión, densidad, etcétera).

## Notas al margen



## Género y número

Los adjetivos concuerdan en las categorías que manifiestan con el **sustantivo** al que modifican. Según su posibilidad o no de manifestar género y **número**, se clasifican en tres grupos:

- **Adjetivos de dos terminaciones:** son aquellos que flexionan tanto **en género** como en **número** (*nuevo, nueva, nuevos, nuevas*).
- **Adjetivos de una terminación:** son aquellos que solo flexionan **en número** (*visible, visibles*).
- **Adjetivos invariables:** son aquellos que tienen una única forma para **el masculino, el femenino, el singular y el plural** (*isósceles, antiarrugas*).

## M) Más información

La función que consiste en pasar de denotar una clase a denotar una entidad particular, con un referente concreto, se denomina **actualización**.

Muchas perspectivas teóricas hablan de los **artículos** como los *actualizadores por excelencia*: permiten el pasaje de lo virtual (la clase, como *amigo*) a lo real (el referente en el mundo, *un amigo*). Por eso, a estas palabras también se las denomina **determinantes**: determinan el alcance de la palabra con la que se relacionan (si es definida o no, si es singular o plural).

## ¡Atención!

Cuando el artículo singular se antepone a un sustantivo femenino que comienza con **a** o **ha** tónicas (*aguila, agua, hada*), se utiliza el artículo masculino *en lugar del femenino: el aguila, el agua, el hada*. Sin embargo, los adjetivos pospuestos que aparezcan deben concordar con el sustantivo en femenino, respetando su género: *un águila guerrera, el hada madrina*.

## El artículo

Los **artículos** son una **clase cerrada**. Esto significa que, a diferencia de los **verbos, sustantivos o adjetivos**, los **artículos constituyen una lista reducida**.

Los **artículos** se combinan con los **sustantivos comunes** y **conforman una construcción sustantiva** que designa ya no la clase a la que pertenece la entidad, sino la entidad individual. De este modo, **diccionario** es el **nombre de todos los objetos** que tengan las características que tiene un diccionario; **el diccionario**, en cambio, designa a un diccionario en particular **M**. Como mencionamos anteriormente, los **sustantivos propios** no necesitan **ninguna determinación** porque son **autorreferenciales**: existe solo una entidad posible con **ese nombre**.

Existen dos clases de artículos:

- **Artículos determinados:** se anteponen a entidades que se conciben como ya **conocidas** por los interlocutores.

GÉNERO	SINGULAR	PLURAL
masculino	el tren	los manteles
femenino	la patineta	las mañanas

- **Artículos indeterminados:** presentan entidades **nuevas** en el discurso o que aluden a un **sentido genérico**.

GÉNERO	SINGULAR	PLURAL
masculino	un charango	unos vasos
femenino	una remera	unas zapatillas

Los artículos deben concordar siempre en **género** y **número** con el **sustantivo** al que modifican **M**.

## El artículo neutro

Si bien en español no hay sustantivos de **género neutro** (ni femenino ni masculino), si existe el artículo neutro **lo**.

Este artículo tiene principalmente **dos funciones**: por un lado, **presenta un adjetivo como si fuera un sustantivo** (generalmente abstracto), **como lo malo, lo bueno, lo real**; y, por otro, **introduce estructuras sintácticas** como **Lo que me dijo me dolió; Contame lo que te aqueja**.



# Guía de estudio lingüístico

1. Indiquen con un 1 los adjetivos que son de una sola terminación en cuanto al género y con un 2 los que poseen dos terminaciones.

charlatán  
 posible

largo  
 alemana

sutil  
 sagaz

2. Lean el siguiente texto y agreguen los artículos faltantes. Luego, resuelvan en su carpeta.

Atahualpa Yupanqui es ..... folclorista argentino más importante. ..... canción "..... ejes de mi carreta" fue la que lo llevó a ..... fama y es hoy una de ..... más populares de su repertorio. En 1950, Edith Piaf, ..... famosa cantante francesa, lo auspició en su país. Allí alcanzó por primera vez reconocimiento mundial. Su inagotable pluma produjo más de trescientas inolvidables canciones. Murió en 1992.

- Justifiquen la clase de artículos utilizados.
- Ahora, clasifiquen todos los adjetivos del texto en calificativos, numerales y gentilicios.
- Indiquen si los calificativos tienen un uso descriptivo, valorativo o relacional.

3. Relean a continuación el inicio de la columna de opinión "Quimeras" trabajada en el bloque II (página 140). Luego, resuelvan las actividades en su carpeta.

Si, ya sé que el mundo es ancho aunque no sé si ajeno. La frase siempre me gustó; vea usted, querida señora: el mundo es ancho y ajeno. Si. Pero también no. ¿Cómo que no puede ser? Si que puede. Hay tantas cosas que no pueden ser y por suerte o desgraciadamente son, que una se queda absorta y empieza a dar vuelta por las circunvoluciones cerebrales propias y ajenas a ver dónde se equivocó. No se equivocó nada, le aseguro. Ajeno por extraño y al mismo tiempo tan familiar como el viejo sillón de hamaca que está en el living y que fue de la abuelita y ya es de todos los que vivimos en esta casa. Y la prueba de eso, de la ajenidad y la extrañeza, es que el adjetivo le viene bien pero que al mismo tiempo casi todos los adjetivos le vienen bien y hay que eximirse los sesos para caracterizarlo. Ajeno, sí. Pero nuestro, complicado, maravilloso, espléndido, invasor, distante, preciso, laberíntico y así de seguido una cosa detrás de la otra contradiciéndose siempre pero fuerte y decidido a no dejarse vencer, a no dejar que lo eliminan.

- Marquen todos los adjetivos que encuentren.
- ¿Cuáles expresan valoración de la autora? ¿Por qué?
- ¿Hay adjetivos que sean sinónimos entre sí? ¿Y que signifiquen su contrario? ¿Cuáles?
- A la manera de Gorodischer... ¡exprímanse los sesos! Caractericen al mundo con seis adjetivos calificativos (valorativos, descriptivos y/o relacionales).

## Lengua en uso

**Adjetivos sustantivados.** En algunas ocasiones utilizamos adjetivos como si fueran sustantivos. Es una de las posibilidades de la lengua que nos permite ampliar los significados de las palabras. Cuando hacemos esto, el adjetivo se comporta como sustantivo en la oración y debemos tener en cuenta el contexto oracional para distinguir el uso que le estamos dando a las palabras. Por ejemplo, en "Decile al flaco que llegue temprano", *flaco* es un adjetivo que funciona como sustantivo.

1. Lean este texto y luego resuelvan las consignas en su carpeta.

En mi edificio vive una familia que vino del extranjero y que tiene una hija adolescente. Yo me llevo muy bien con ella. Nos vemos casi todos los días. En nuestros encuentros diarios hablamos de todo. Su mama es una mujer joven muy coqueta, siempre maquillada y con pendientes en las orejas.

- Escriban a qué clase pertenecen estas palabras tal como están usadas en el texto: *extranjero, adolescente, diarios, joven, pendientes*.

b. ¿Cómo distinguieron las clases de palabras?

- En su carpeta, escriban por cada una de las siguientes palabras una oración en la que se usen como sustantivos y una como adjetivos: *licuado, submarino, mundial, asado*.

## Notas al margen



## Los pronombres

- Lean el siguiente diálogo y comenten de a dos.

Zumbel.— ¿Me pasarias eso?  
 Maga de Arannar.— ¿Qué necesitas?  
 Zumbel.— Eso.

Maga.— ¿Esto?  
 Zumbel.— Sí.  
 Maga.— ¡Ah! ¡El mortero!

- Las palabras subrayadas se refieren todas a un mismo objeto. ¿A cuál?
- ¿Por qué a Zumbel le costó entender el pedido de la maga?

Los pronombres son una clase de palabras de *significado ocasional*, porque dependen de su contexto de uso **[D]**. Por ejemplo: en todo contexto de habla, yo designa al hablante y vos al oyente (el significado de cada uno depende de la situación comunicativa); en "La banda que tocó anoche es genial", que se refiere a "La banda" (su significado depende del contexto textual).

Los pronombres se dividen en dos grandes grupos. Aquellos que remiten a la situación comunicativa en la que se expresan son los del **primer grupo**: personales, demostrativos y posesivos (referente extralingüístico). El **segundo grupo** incluye a los indefinidos, relativos e interrogativos y exclamativos, cuyo significado depende del texto en el que aparecen (referente intralingüístico) **[E]**.

**Pronombres personales.** Designan o reemplazan a las distintas personas que participan del acto comunicativo.

## Más información

Los pronombres se caracterizan por cumplir **funciones** propias de otras clases de palabras: actúan como **sustantivos** (*Esto es increíble; Cualquiera puede participar*), **adjetivos** (*Esta mesa está rota; Su examen resultó excelente*) o **adverbios** (*Comí demasiado; Sentate allá*).

En el caso de los demostrativos y posesivos en función adjetiva, cumplen, al igual que los artículos, la función de **actualización**: actualizan el referente del sustantivo al que modifican.

PRONOMBRES PERSONALES		EJEMPLOS
1.ª PERSONA (EMISOR)	yo, me, mí, conmigo (sing.) nosotros, nosotras, nos (plur.)	Me compré un libro. El mate es para mí. Hoy nos vamos temprano
2.ª PERSONA (RECEPTOR)	tú, vos, usted, te, lo, la, le, se, ti, contigo, si, consigo (sing.) ustedes, vosotros, vosotras, los, las, les, os, se, si, consigo (plur.)	¿Te gustó la peli? La sorprendí, profe. Los estaba buscando. ¿Se organizaron para el TP ustedes?
3.ª PERSONA (PERSONA O ENTIDAD DE LA CUAL SE HABLA)	él, ella, lo, la, le, se, si, consigo (sing.) ellos, ellas, los, las, les, se, si, consigo (plur.)	Lo encontraste finalmente. Está enojada consigo misma. Les llevé facturas a los estudiantes. Ellas estaban el otro dia.

**Pronombres demostrativos.** Establecen la lejanía o cercanía del sustantivo al que modifican en relación con el hablante.

PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS		EJEMPLOS
CERCA DEL EMISOR	este, estos, esta, estas, esto, acá, aquí	Esta carpeta me duró tres días.
CERCA DEL RECEPTOR	ese, esos, esa, esas, eso, ahí	¿Me pasás esos bizcochitos? Están justo ahí.
LEJOS DEL EMISOR Y DEL RECEPTOR	aquel, aquellos, aquella, aque- llas, aquello, allá, allí	¿Viste las remeras de este local? Me gusta aquella de la esquina.

# demostrativos posesivos

relativos

**Pronombres posesivos.** Señalan una relación de pertenencia entre el sustantivo al que modifican y la persona o entidad a la que hace referencia el pronombre **M**.

PRONOMBRES POSESVOS		EJEMPLOS
1.º PERSONA	mi, mio, mía, mis, mios, misas (sing.) nuestro, nuestra, nuestros, nuestras (plur.)	¿Te presto <b>mi</b> birome? Ellas son amigas <b>mías</b> . <b>Nuestra</b> fiesta es el sábado que viene. Todos <b>nuestros</b> amigos asistirán.
2.º PERSONA	tu, tuyo, tuyas, su, suyo, suya, tus, tuyos, tuyas, sus, suyos, suyas (sing.) su, suyo, suya, vuestro, vuestra, sus, suyos, suyas, vuestros, vuestras (plur.)	Traje <b>tu</b> invitación. Creo que falta <b>su</b> firma, doctor. <b>Su</b> fiesta, chicos, ¡es tardísimo! Ya corregí <b>sus</b> evaluaciones, chicos.
3.º PERSONA	su, suyo, suya, sus, suyos, suyas (sing. y plur.)	El pañuelo era verde esmeralda. El aula es <b>suya</b> si ella la necesita. ¿Recuerdan a Borges, Bioy y Ocampo? Leímos dos cuentos de <b>su</b> Antología de la literatura fantástica el primer trimestre. Todo lo que está allá es de los chicos de 2.º y estas mochilas también son <b>suyas</b> .

**Pronombres relativos.** Remiten a un sustantivo o construcción sustantiva anterior (**antecedente**) e *introducen proposiciones subordinadas (G)*. Estos pronombres **nunca llevan tilde** y son **que, quien, quienes, cuyo/os/a/as, cual/es, donde, cuando, como, cuanto/os/a/as**. Por ejemplo: *El libro que me prestaste está buenísimo* ("el libro" es el antecedente del relativo *que*); *La casa cuyas ventanas eran azules no dejaba de intrigarme* ("la casa" es el antecedente del relativo *cuyas*); *El parque donde se realiza el festival queda a dos cuadras* ("el parque" es el antecedente del relativo *donde*).

**Pronombres indefinidos.** Señalan personas, objetos u otras entidades **sin dar precisiones**. Los pronombres indefinidos son **nadie, alguien, uno, ninguno, quienquiera, cualquiera, otro, ciertos, cada, todo, nada, demasiado, bastante, más, mucho, poco**. Por ejemplo: *Estudié bastante; Ciertos días estoy distraído; Trajeron solo algunos de los trabajos que pedí*.

**Pronombres enfáticos.** Hay dos clases de pronombres enfáticos, los **interrogativos** y los **exclamativos**.

- Los **pronombres interrogativos** se utilizan para *hacer una pregunta parcial*: una pregunta específica que, a diferencia de las preguntas totales, no se responde por si o por no. Estos pronombres se refieren a la información sobre la que se está preguntando y pueden aparecer en interrogaciones directas (entre signos de interrogación) o indirectas (sin signos, introducidas por un verbo): *¿Con quién fuiste al teatro?; Me preguntó cuándo empiezan las vacaciones.*
- Los **pronombres exclamativos**, por otro lado, sirven para manifestar sorpresa por algo: *¡Cuántas evaluaciones!; ¡Qué lindo día!*

Los pronombres enfáticos son **qué, quién/es, cuál/es, dónde, cuándo, cómo, cuánto/os/a/as/**, **por qué, para qué, y siempre llevan tilde**.

## Notas al margen

### Más información

El uso de **señalar** o **designar** para definir tanto los posesivos como otros pronombres se relaciona con el **carácter deictico** de esta clase de palabras.

La **deixis** (del griego *deiktikos*, 'que señala') es la propiedad a través de la cual **se expresan significados que dependen de la situación de enunciación**. Estos **significados deicticos**, expresados tanto por pronombres como por otras clases de palabras, pueden ser personales (yo, su compañero), temporales (hoy, ayer), locativos (sentate acá, vení), entre otros tipos.

### G

Este tipo de pronombres resulta indispensable para comprender las **proposiciones subordinadas adjetivas**, como verán más adelante (página 219).

# Guía de estudio lingüístico

## 1. Lean el siguiente fragmento de *La maga de Arannar* (capítulo 1, bloque 1) y luego realicen las actividades.

Para ella, esa conjunción de leños restallantes, chispeantes de oro calcinante, gases azules y verdosos, nubes de humo y vigorosas llamaradas que se sacudían tan cerca de su rostro era lo más parecido a presenciar el nacimiento y formación de una pequeña galaxia.

—La magia y el fuego, ¿eh? —comentó Zúmbel, mirándola por el rabillo del ojo, sin abandonar su maniaca labor, sin elevar demasiado la voz.

La maga suspiró y asintió con la cabeza. Después dijo:

—Yo lo alimento y él me ayuda a pensar. Cada tanto, le pregunto si puede decirme algo sobre mis padres, esos que jamás conocí ni sé quiénes fueron.

—¿Y qué le responde?

—Hasta ahora, nada, pero al menos me abraza.

### a. Transcriban en su carpeta todos los pronombres que encuentren y clasifíquenlos.

b. Indiquen si los pronombres posesivos y demostrativos funcionan como sustantivos o como adjetivos.

## 2. Escriban en su carpeta las preguntas con el pronombre enfático correspondiente a cada respuesta.

- a. El examen es el martes que viene.
- b. En la placita de acá a la vuelta.
- c. Es David Bowie, uno de mis artistas favoritos.
- d. Traé las gaseosas de la heladera del fondo.

## 3. Utilicen pronombres para reescribir en su carpeta estas frases sin repeticiones.

- a. Llamemos a María y a Romina, María y Romina siempre tienen la carpeta completa.
- b. Quiero una cartuchera moderna como la de Pablo, los lápices de Pablo son los mejores.
- c. ¿Le mandaste el mensaje a Matías al final? ¿Matías contestó el mensaje?

## Lengua en uso

**De qué hablamos.** La palabra a la que señalan los pronombres se denomina **referente**. En los textos escritos, podemos encontrar la o las palabras a las que se está haciendo referencia. Como vimos, los pronombres se utilizan como recurso de cohesión para evitar repeticiones. Sin embargo, un texto donde las referencias no son claras puede resultar confuso y el lector tiene que volver sobre lo leído para entender a qué se refiere un pronombre.

## 1. Lean el siguiente texto adaptado de la novela *Cien años de soledad*. Luego, resuelvan.

Era Cataure, el hermano de Visitación, ..... había abandonado la casa huyendo de la peste del insomnio, y de ..... nunca se volvió a tener noticia. Visitación ..... preguntó por qué había vuelto, y ..... le contestó en ..... lengua solemne:

—He venido al sepelio del rey.

Entonces entraron al cuarto de José Arcadio Buendía, ..... sacudieron con todas sus fuerzas, ..... gritaron al oído, ..... pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertarlo.

Gabriel García Márquez,

*Cien años de soledad*, Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

### a. Completen con los pronombres que correspondan a partir de los referentes subrayados.

b. Comenten oralmente. ¿Cuál es el referente del pronombre *sus*? ¿Cómo se dieron cuenta?

## 2. Relean el fragmento final de "Sredni Vashtar", el cuento de Saki, y comenten entre ustedes.

—¿Quién se lo dirá al pobre chico? ¡Yo no podré! —exclamó una voz chillona.

Y mientras discutían el asunto, Conradín se preparó otra tostada.

- a. ¿Cuál es el referente del pronombre señalado? Pueden ir a la página 31 y revisar si está presente.
- b. El final del cuento se interpreta aunque la referencia no aparezca escrita. ¿Cómo relacionan la presencia de ese pronombre con los "vacíos" literarios trabajados en el capítulo 2 (página 33)?

## Los verbos

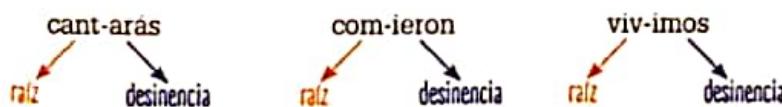
- Completen el siguiente texto conjugando los verbos que figuran en cada caso y luego conversen entre ustedes.

Si bien a lo largo de su carrera se ..... (dedicar) sobre todo a relatos fantásticos y de ciencia ficción, Angélica Gorodischer también ..... (incursionar) en el realismo. En su ultimo libro, *Las niñas*, una serie de niñas ..... (protagonizar) historias que ..... (poner) en cuestión la percepción generalizada de la infancia femenina. En más de una entrevista, la autora ..... (manifestar) estar cansada de las mujeres que la literatura ..... (presentar) como débiles.

- ¿Qué tuvieron en cuenta para conjugar cada verbo?
- ¿Qué tiempos verbales utilizaron? ¿Funcionarían otros? ¿Cuáles?

El verbo es la clase de palabras que nos permite decir que una determinada entidad realiza una acción (*cocinar*), sufre un proceso (*crecer*), o se encuentra en un estado determinado (*ser*). Como desde el punto de vista semántico existen distintas clasificaciones, en términos generales decimos que un verbo denota un cierto **evento**.

Desde el punto de vista morfológico, los verbos están conformados por dos partes. La **raíz** constituye su morfema base: brinda la información sobre su significado ①. Esta base se conserva inalterable en los verbos regulares a lo largo de toda la conjugación (las formas posibles de un verbo). La **desinencia** es la parte flexionada del verbo y, como vimos, manifiesta las categorías morfológicas de persona, número, tiempo, modo y aspecto. Por ejemplo:



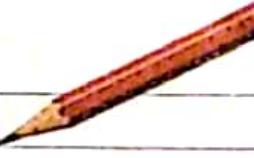
Según las variaciones que presenten o no en la raíz y en las desinencias al conjugarse, los verbos pueden ser regulares o irregulares ②. Precisaremos este aspecto en las páginas siguientes.

## Las categorías verbales

Los verbos flexionan en las cinco categorías morfológicas mencionadas a continuación. En la página siguiente, precisaremos las tres últimas.

- **Persona:** designa al participante de la comunicación sobre el cual el verbo está predicando algo.
- **Número:** indica si esa persona es una sola o más de una.
- **Tiempo:** indica el momento en que sucedió el evento.
- **Modo:** expresa la actitud del hablante ante lo que dice.
- **Aspecto:** marca si el evento finalizó o tiene continuidad.

## Notas al margen



### ¡Atención!

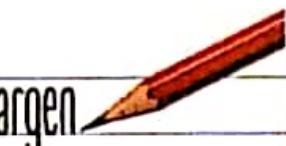
Para identificar la **raíz** de un verbo, es necesario identificar el **infinitivo**: la forma con la que se buscan los verbos en el diccionario. Al quitarle la terminación de infinitivo (-ar, -er, -ir) se obtiene la base. Por ejemplo, para el verbo *cortaba*, *cortar* es el infinitivo y, por lo tanto, *cort-* es la raíz.

Más adelante veremos en detalle esta forma no conjugada.

### G

Pueden consultar el **paradigma de verbos regulares** para observar un modelo de cómo flexionan estos verbos en todas sus categorías (páginas 236-238).

## Notas al margen



Repasen el uso de los tiempos verbales en la narración (pagina 74).

## Más información

Las oraciones condicionales se agrupan en dos grandes tipos: las que se refieren a situaciones reales (*Si termino temprano, te aviso*) y las que presentan situaciones hipotéticas (*Si terminara temprano, te avisaría*). Todas contienen dos partes: una situación posible o hipotética encabezada por *si*, y la conclusión.

Las condicionales hipotéticas en particular se construyen con formas del subjuntivo (en la hipótesis) y del condicional (en la conclusión). La correlatividad verbal correcta para formular estas oraciones depende del tiempo de la hipótesis. Por ejemplo:

- Condición en presente: hipótesis en pretérito imperfecto del subjuntivo, conclusión en condicional simple (*Si lloviera, no iría*). Es incorrecta la forma *Si llovería*.
- Condición en pasado: hipótesis en pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo, conclusión en condicional compuesto (*Si hubiera llovido, no habría ido*). Es incorrecta la forma *Si habría llovido*.

### El tiempo

El paradigma verbal del español dispone de cuatro grandes tiempos, uno de los cuales se expresa en el discurso a través de distintas formas, cada una de las cuales se expresa en el discurso a través de distintas formas [L].

- Presente: es el tiempo verbal que coincide con el momento de habla: *Mi hermano duerme la siesta ahora*.
- Pretérito: marca un suceso previo al momento de habla: *Ayer me lastimé corriendo en el patio*.
- Futuro: denota eventos que sucederán después del momento de habla: *Mañana compraré el mapa para Geografía*. Su forma perifrástica, formada por *ir + a + infinitivo* (*voy a comprar*) es mucho más habitual en nuestra variante dialectal que su forma morfológica (*compraré*).
- Condicional: expresa eventos posteriores en relación al pasado del cual se habla: *Él me dijo que vendría por la tarde*. Este tiempo se utiliza, además, en ciertas oraciones condicionales M y en oraciones que señalan una conjetura por parte del hablante (*Cuando terminamos la prueba serían las diez de la mañana*).

### El modo

Hay tres modos verbales que, como vimos, indican la actitud que el hablante tiene respecto de lo que está diciendo; cada modo presentará sus propios tiempos y formas verbales. El indicativo se utiliza para referirse a hechos que se toman como verdaderos (*Ramiro compró un alfajor*), el imperativo para dar una orden al interlocutor o los interlocutores (*Traé el jugo*) y el subjuntivo para expresar deseos, probabilidades o dudas (*Quizás llueva mañana*), y es el que se utiliza en ciertas subordinaciones.

Desarrollaremos más profundamente el modo subjuntivo. Se compone de seis formas diferentes, aunque el futuro simple (*cantare, comiere, viviere*) y el compuesto (*hubiere amado/comido/vivido*) se encuentran actualmente en desuso. El modo subjuntivo se utiliza con frecuencia en los siguientes contextos:

- En oraciones subordinadas introducidas por verbos que buscan influir en el comportamiento de otro: *aconsejar, decir, dejar, desear, esperar, insistir, necesitar, obligar, ordenar*. Por ejemplo: *Yo te aconsejo que me cuentes todo; La directora me ordenó que fuera a su despacho*.
- En oraciones subordinadas introducidas por expresiones de emoción: *alegrarse, sentir, temer, agradecer, sorprenderse*. Por ejemplo: *Me alegra que te vaya bien; Me sorprendió que reaccionaras de esa manera*.
- En oraciones subordinadas con valor de futuro o posterioridad, introducidas por *cuando, después de que, en cuanto, apenas, una vez que, etcétera*. Por ejemplo: *Cuando escuches esa canción, te sorprenderá; Apenas tenga el dinero, lo compro*.
- En oraciones subordinadas hipotéticas, introducidas por *a menos que, a no ser que, salvo que, etcétera*. Por ejemplo: *Hoy se juega a menos que llueva; Salvo que me necesites, no pienso ir*.

### El aspecto

El aspecto es una categoría morfológica que permite distinguir si una acción fue terminada (evento concluido) o no (evento en proceso). El aspecto perfectivo se utiliza para hablar de acciones puntuales en el pasado: *Sonó el teléfono*.

El aspecto imperfectivo se utiliza para acciones durativas. Por ejemplo, acciones frecuentes en el pasado, acciones en progreso o descripciones: *Cuando estaba en primario, iba a otro colegio; Cantaba mientras cocinaba; Tenía ojos negros como la noche*.

# Los verboides

Los verboides son las *formas no conjugadas de los verbos*. Se utilizan con verbos conjugados para formar perifrasis o frases verbales.

INFINITIVO

Presenta las terminaciones **-ar**, **-er** o **-ir**. Es la forma en que figuran los verbos en el diccionario. Al ser el *nombre del verbo*, funciona sintácticamente como verbo y como **sustantivo**. Por eso se le pueden agregar, por ejemplo, artículos, como en *el cantar de las aves*.

PARTICIPIO

Termina con las formas **-ado** o **-ido**. Se usa en los tiempos compuestos (*había terminado*) y en las frases verbales pasivas (*fue construido*). Funciona sintácticamente como verbo y como **adjetivo** (*el libro leído*).

GERUNDIO

Termina en **-ando** o **-iendo**. Tiene un significado temporal durativo (*Estuve en-trenando toda la tarde*). Funciona sintácticamente como verbo y como **adverbio**.

Notas al margen



G

Conozcan cómo se forman estas perifrasis en el apartado de **voz pasiva** (página 209).

D

Las perifrasis modales expresan **modalidad**; repasen otras formas en que se manifiesta gramaticalmente la **actitud del hablante** (página 159).

## PERÍFRASIS MODALES

OBLIGACIÓN

tener + que + infinitivo. Por ejemplo: *Tengo que hacer la tarea*.  
deber + infinitivo. Por ejemplo: *Debo conseguir esa remera*.  
haber + que + infinitivo. Por ejemplo: *Hay que ganar*.

POSIBILIDAD

poder + infinitivo. Por ejemplo: *¿Podrás conseguir eso?*

SUPOSICIÓN

deber + de + infinitivo. Por ejemplo: *Debe de estar durmiendo*.

## PERÍFRASIS ASPECTUALES

DURATIVA  
(EVENTO DURADERO)

estar / ir / venir / andar / seguir + gerundio  
Por ejemplo: *Viene leyendo desde marzo*.

REITERATIVA  
(EVENTO QUE SE REITERA)

volver + a + infinitivo  
Por ejemplo: *Volvió a sonreír después de meses*.

TERMINATIVA  
(EVENTO QUE FINALIZA)

terminar / acabar / cesar / dejar + de + infinitivo  
Por ejemplo: *Terminé de comer temprano*.

INCOATIVA  
(EVENTO QUE INICIA)

empezar / comenzar / poner(se) + a + infinitivo  
Por ejemplo: *Comenzaron a trabajar el lunes*.

HABITUAL  
(EVENTO FRECUENTE)

soler + infinitivo  
Por ejemplo: *Suelo ir a esa plaza*.

## Notas al margen



### ¡Atención!

El hecho de que un verbo requiera solo ciertos argumentos para su uso no significa que uno no pueda ampliar su sentido con elementos no requeridos. Por ejemplo, podemos decir *Pedro trabaja*, pero también *Pedro trabaja en su casa dos veces por semana*.

Se denominan **complementos** a aquellos argumentos que están *requeridos por el verbo* (como *Pedro*) y **adjuntos** a los que en cambio no son gramaticalmente necesarios, pero amplian la información (como *en su casa dos veces por semana*).

### M) Más información

Algunos verbos irregulares presentan diferentes variaciones a lo largo de su conjugación. Cuando no estamos seguros de cómo se modificará un verbo en determinado tiempo, lo mejor es **consultar su conjugación completa**. En el diccionario online de la Real Academia Española se pueden **conjugar** los verbos para verlos en todos los tiempos.

Escaneen el código para ver, a modo de ejemplo, la conjugación del verbo *tener*, y consulten en la página los paradigmas que necesiten.

<https://goo.gl/VGhSHw>



## Verbos transitivos e intransitivos

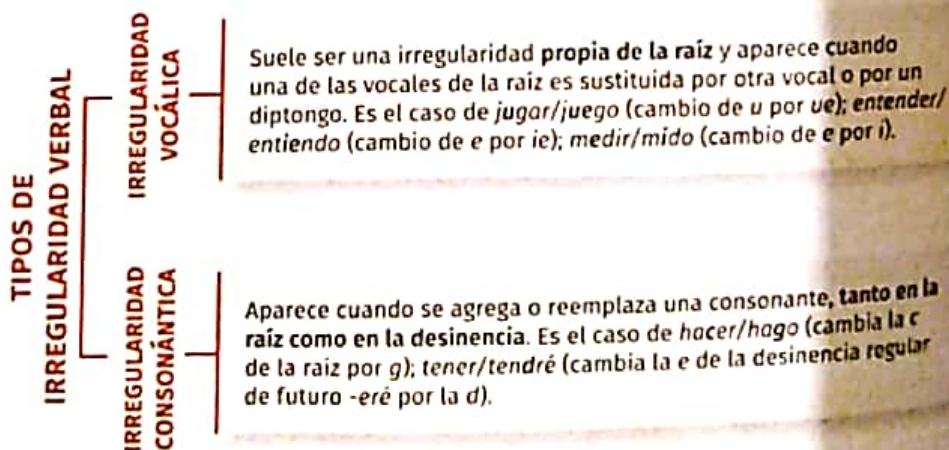
Desde el punto de vista semántico, todo verbo posee una **estructura argumental**: *su significado selecciona los argumentos que acompañan al núcleo verbal*. Los **argumentos** son todos los elementos que permiten completar el sentido de un verbo. Por ejemplo, *trabajar* requiere un solo argumento (que *alguien trabaje*), mientras que verbos como *llover* no requieren ninguno (*simplemente llueve*) y verbos como *decir* requieren tres (que *alguien diga algo a alguien*) ①. Cada argumento cumple una función sintáctica determinada en la oración; precisaremos las **distintas funciones** en el próximo capítulo de este bloque.

Siguiendo la estructura argumental, diferenciamos dos tipos de verbos. Los **verbos intransitivos** requieren *un único argumento* en función de **sujeto** (*Juan corrió*; *El árbol floreció*). Los **verbos transitivos** requieren *dos argumentos*: uno en función de **sujeto** y otro en función de **objeto directo** (*Lucía compró las entradas*; *Yo conocí a mi bisabuelo*); así los eventos de *comprar* y de *conocer* no solo requieren de alguien que los realice (sujeto), sino de una **construcción** que complete su significado (objeto directo).

## La irregularidad verbal

Los **verbos regulares** son aquellos que *mantienen su raíz y respetan las variaciones desinenciales correspondientes a su conjugación*. Esto quiere decir que cuando un verbo es regular podemos saber cómo se conjuga en **cada tiempo y modo** de acuerdo al **paradigma de la conjugación regular**.

Los **verbos irregulares** son aquellos que no se conjugan siguiendo este modelo, sino que *pueden presentar variaciones*. Estas variaciones pueden aparecer tanto en la raíz del verbo como en su desinencia. Veamos algunos **ejemplos** frecuentes de irregularidad verbal ②:



## ¿Errores o excepciones?

Los **errores en gramática** muchas veces tienen una explicación. En el caso de la irregularidad verbal, es común escuchar *andó* en lugar de *anduvo* o *sabo* en lugar de *sé*, sobre todo en niños que recién empiezan a pronunciar sus primeras palabras. Esto se debe a que como hablantes nativos tenemos **incorporado el sistema de la lengua**, pero no necesariamente sus **excepciones**: *decir sabo* significa que inconscientemente estamos regularizando ese **paradigma verbal**, es decir, estamos respetando el sistema; quedará por aprender la **excepción** a ese sistema: *sé*.

# Guía de estudio Lingüístico

## 1. Lean este fragmento de *Moby Dick*.

Ahora bien, cuando digo que tengo la costumbre de echarme a la mar cada vez que empiezo a tener los ojos nebulosos, no debe entenderse que lo hago como un pasajero corriente. Los pasajeros se marean, se ponen pendencieros, no duermen por las noches y en general no la pasan muy bien. Tampoco, a decir verdad, lo hago como comodoro, capitán o cocinero. Cedo la gloria y distinción de tales cargos a quienes los disfrutén. No podría estar al cuidado de un barco, pues solo se cuidar de mí mismo; tampoco se me ha ocurrido asar pollos, por más que una vez asados, con manteca, sal y pimienta, no hay nadie que les haga más reverencia que yo.

- Elaboren en su carpeta un cuadro como el que sigue y complétenlo con los verbos subrayados en el fragmento anterior.

VERBO	TIEMPO	MODO	PERSONA Y NÚMERO	REGULAR O IRREGULAR

## 2. Los siguientes enunciados son incorrectos. Detecten los errores resolviendo en su carpeta las consignas.

Si yo tendría un perro, no lo abandonaría.

Si habriamos metido más goles, habríamos ganado.

- Mencionen en qué tiempo está el primer verbo de cada enunciado.
- Piensen por qué su uso es incorrecto y en qué tiempo debería estar.
- Reescriban correctamente cada enunciado.

## 3. En su carpeta, redacten enunciados en los que utilicen las siguientes perifrasis verbales.

- tener que + infinitivo
- estar + gerundio
- poder + infinitivo
- volver a + infinitivo

## 4. Los siguientes verbos pueden utilizarse de modo transitivo e intransitivo: *comer, cocinar, escribir, perder, bailar*. De a dos, elaboren en su carpeta enunciados que muestren estos dos modos y piensen cómo cambia el significado del verbo en cada caso.

## Lengua en uso

**Tiempo al tiempo.** Los tiempos verbales no se limitan a marcar que una acción tiene lugar en el pasado, el presente o el futuro. Por el contrario, los hablantes usan los tiempos verbales para expresar una gran variedad de significados. Si decimos *Y... Pedro tendrá unos 60 años*, la forma *tendrá* expresa una **conjetura**, ya no el futuro propio de su forma. Por eso, es necesario distinguir el **tiempo morfológico** de un verbo del significado que expresa en un enunciado particular.

### 1. Subrayen los verbos en estas oraciones.

- ¿Mañana nos vemos?
- En 1978 moría Edmundo Zaldívar, el autor de la conocida canción "El humahuaqueño".
- En esa época yo tendría alrededor de diez años.
- ¿Ese perro con la cola baja estará asustado por los petardos de recién?
- Buenas, quería un paquete de caramelos, por favor.
- Disculpe, ¿tendría hora por casualidad?
- Este fin de semana iré al cine.
- Mercedes Sosa nace en 1935 en San Miguel de Tucumán.

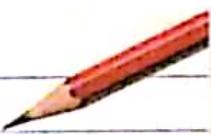
### 2. Indiquen en su carpeta qué oraciones del punto 1 usan el mismo tiempo verbal.

### 3. Ahora, completen el cuadro anotando las letras de las oraciones del punto 1 donde correspondan según el uso que se hace del tiempo verbal. Luego, resuelvan.

USOS DE LOS TIEMPOS VERBALES	LETRAS DE ORACIONES
Expresar una acción en pasado	
Conjeturar	
Expresar cortesía	
Expresar una acción en futuro	

- Debatan entre ustedes. ¿Por qué se usa cada tiempo verbal? ¿Cómo distinguimos el significado en cada caso?
- Escriban en su carpeta tres oraciones donde los tiempos verbales se vinculen con el contexto oracional y no directamente con su significado gramatical.

## Notas al margen



# Los adverbios

- Lean el siguiente texto y respondan en su carpeta las consignas.

Yo ayer estaba sentado muy tranquilamente, hasta que escuché unos ruidos arriba. Fui a ver de qué se trataba. Revise cuidadosamente, pero no encontré nada. Quizás había sido mi imaginación. Me senté nuevamente y volvi a escuchar ruidos bastante fuertes. Esta vez si estaba seguro de que ya no podía ser mi imaginación, pero a pesar de que busqué mucho, seguí sin obtener resultados. Acaso será un fantasma?

- ¿Qué información aportan las palabras subrayadas?
- Consideran que se comprendería el texto sin ellas? ¿Por qué?
- ¿Pueden variar en género o número?

Los adverbios son una clase de palabras que aporta información acerca de las circunstancias, la intensidad y el grado de posibilidad de un evento. Se caracterizan por ser invariables, es decir que no pueden cambiar morfológicamente. Sin embargo, algunos adverbios pueden sufrir derivaciones como las de diminutivo (*despacito*, *poquito*) o superlativo (*muchísimo*, *tardísimo*).

Los adverbios se clasifican según su significado en los siguientes tipos:

- De lugar: *allá, acá, cerca, lejos, arriba, abajo, adelante, atrás, adentro, afuera*.
- De tiempo: *hoy, ayer, mañana, luego, después, antes, ahora*.
- De modo: *así, mal, bien* y la mayoría de las palabras terminadas en *-mente*.
- De cantidad: *mucho, poco, bastante, demasiado, suficiente*.
- De negación: *nada, nunca, jamás, tampoco, no*.
- De afirmación: *sí, efectivamente*.
- De duda: *quizás, probablemente, posiblemente, acaso* ⑪.

Como podemos observar, algunos de los adverbios mencionados ya habían sido clasificados como pronombres en las páginas anteriores (*allí, acá, bastante, demasiado*). Esto es posible justamente porque los pronombres son una clase que atraviesa otras, en este caso, la de los adverbios.

Desde el punto de vista sintáctico, los adverbios modifican a las siguientes clases de palabras ⑪:

Revisé cuidadosamente el informe.

Modifica a un verbo

Volvimos a escuchar ruidos bastante fuertes.

Modifica a un adjetivo

Nos sentamos muy cerca de la pantalla.

Modifica a otro adverbio

## M) Más información

Los adverbios no modifican solo a una clase de palabras, sino que pueden ser **modificadores de todo un enunciado**. Esto es lo que ocurre en expresiones como *Honestamente, no entiendo nada* o *Lamentablemente, no pude terminar la tarea*, donde los adverbios evalúan o comentan lo que se está diciendo.

Este tipo de adverbios funcionan como **subjetivemas** que ponen en evidencia el punto de vista del hablante.

## Las locuciones adverbiales

Las locuciones adverbiales son grupos de dos o más palabras que **funcionan en su conjunto como un adverbio**, se comportan sintácticamente de esa manera y se analizan como una unidad. Algunos ejemplos de locuciones adverbiales son *en secreto, de a poco (modo), a veces (tiempo), sin duda (afirmación)*.

# Guía de estudio Lingüístico

## 1. Completén los espacios en blanco con un adverbio.

- a. Yo soy ..... inteligente como para percibirme de eso.
- b. En las vacaciones la pasamos .....
- c. ..... terminamos el trabajo tarde.
- d. La situación es ..... extraña, ya ..... entiendo qué pasa.

• Transcriban los adverbios en su carpeta y aclaren en cada caso qué tipo de adverbio es y a qué palabra está modificando.

## 2. Unan estas frases adverbiales con el adverbio equivalente. Luego, resuelvan.

A toda marcha	efectivamente
Al final	ciegamente
Por supuesto	finalmente
Tal vez	rápidamente
En mi vida	nunca
A tientas	quizás

- Por cada par escriban en su carpeta un ejemplo en que ambas versiones sean intercambiables.

## 3. Lean el siguiente texto y resuelvan en su carpeta.

El día previo al actual fuimos a visitar a mis tíos a su casa. Fuimos en auto, porque la casa queda a una distancia lejana. Mientras íbamos para aquel lugar, nos topamos con un pequeño embotellamiento que se había originado por un accidente. El conductor del auto estaba borracho y por estar de ese modo había perdido el control del vehículo. Por suerte, está fuera de peligro. Espero que mejore y no vuelva a cometer una imprudencia.

- a. Encuentren todas las frases que puedan ser reemplazadas por adverbios y reescriban el texto haciendo los cambios necesarios.
- b. Clasifiquen los adverbios que incorporaron al texto.
- c. ¿Hay algún caso en que el adverbio no sea clave para comprender el sentido del texto? ¿Cuál?
- d. Algunos adverbios funcionan como subjetivemas. Agreguen al texto al menos dos que expresen la opinión del narrador.

## Lengua en uso

Para flexionar. Algunos adverbios presentan la forma de adjetivos. ¿Cuándo se trata de una clase y cuándo de la otra? Para distinguirlos, lo mejor es probar si la palabra está atada al género y número de algún sustantivo, es decir, si concuerda con él. De ser así, se trata de un adjetivo (*Acá hay mucho desorden; Acá hay muchas cosas*); si no, se trata de un adverbio (*El está medio cansado; Ella está medio cansada*).

## 1. Comparen estas oraciones y, oralmente, determinen con sus compañeros si las palabras en cursiva son adjetivos o adverbios.

- a. Tengo mucho frío.
- b. Me reí mucho en este lugar.
- c. Resuelvan solo este ejercicio.
- d. Mañana voy a estar solo.
- e. Ella respondió a todas las preguntas perfecto.
- f. Es un día perfecto para salir a caminar.

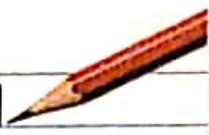
## 2. Lean atentamente el siguiente texto y realicen las actividades en su carpeta.

Actualmente se usan muchos los emoticones en los mensajes de WhatsApp. Según estudios, uno de cada dos mensajes contiene al menos uno. Últimamente son bastante frecuentes también los emojis, que son pequeñas imágenes predeterminadas. Estos signos aparecen sobre todo en posición final y sirven a veces para complementar el significado del texto, y a veces para marcar que los mensajes tienen sentidos medios irónicos.

Adaptado de <https://goo.gl/VS6Rbq>.

- a. Escriban el texto corrigiendo lo que consideren necesario.
- b. Expliquen en qué consisten los errores que notaron.

## Notas al margen



## Preposiciones, conjunciones e interjecciones

## • Lean el siguiente texto y discutan de a dos.

Joaquín Lavado, alias Quino, fue convocado en 1963 por la agencia Agens Publicidad para hacer una historieta con que promocionar electrodomésticos. Aunque esta campaña publicitaria no vio la luz, de ella nació *Mafalda*, la tira cómica que lo catapultó a la fama. Sus tiras fueron compiladas y publicadas en varias ocasiones, pero, a pesar del éxito, en 1973 Quino decidió no volver a dibujar *Mafalda* porque no quería seguir utilizando el recurso del humor mediante una secuencia de viñetas. Desde entonces, el humor de esta genial obra no ha perdido vigencia.

- A menudo se cree que las palabras son tan solo representaciones de objetos. ¿Qué opinan sobre esto en relación con las palabras subrayadas?
- ¿Para qué sirven las palabras subrayadas? ¿Qué significado tienen?

**Preposiciones.** Son una clase de palabras *invariables*, ya que no experimenta ningún cambio morfológico **11**. Las más usuales en español son *a*, *ante*, *bajo*, *con*, *contra*, *de*, *desde*, *durante*, *en*, *entre*, *hacia*, *hasta*, *mediante*, *para*, *por*, *según*, *sin*, *sobre*, *tras*, *versus* y *vía*. Al existir un número limitado de preposiciones, constituyen una *clase cerrada*.

Sintácticamente, las preposiciones cumplen la función de *nexo subordinante*, porque actúan como *mediador entre un sustantivo o verbo y su subordinado*, que cumple la función de *término*. El *término*, generalmente, está representado por una *construcción sustantiva*. Por ejemplo: *por la agencia Agens Publicidad*, donde *por* es el *nexo subordinante* y todo lo demás, una *construcción sustantiva* que funciona como *su término*.

**Conjunciones.** Son otra clase de palabras *invariables*. Su función es establecer una relación entre dos palabras, grupos de palabras, suboraciones u oraciones enteras. Las **conjunciones coordinantes** establecen una relación de *igualdad jerárquica* entre dos constituyentes oracionales **M** **G**. Algunas de ellas son:

TIPOS DE CONJUNCIÓN	SIGNIFICADO	EJEMPLOS
COPULATIVAS	Indican suma o adición: <i>y</i> , <i>e</i> , <i>ni</i>	<i>Me dijo que deseaba hacerse <u>a la mary</u> y le manifesté que yo también.</i>
DISYUNTIVAS	Presentan dos o más opciones: <i>o</i> , <i>u</i>	<i>... delante del mástil, al fondo <u>del castillo de proa</u>, o allá arriba, en el masteleo de sobrejuanete.</i>
ADVERSATIVAS	Oponen un elemento a otro: <i>pero</i> , <i>sin embargo</i> , <i>sino</i> , <i>mas</i> , <i>no obstante</i>	<i>No era el mejor lugar, <u>pero mis pies ya</u> estaban congelados.</i>

**Interjecciones.** Constituyen una clase de palabras que se especializa en *enunciados de tipo exclamativo*. Sirven para manifestar reacciones (*¡Eo!*; *¡Epal!*), estados de ánimo o emociones (*¡Puff!*; *¡Uhh!*), dolor (*¡Ay!*), o para saludar (*¡Holá!*; *¡Buenas!*) y despedir (*¡Chau!*).

Como veremos más adelante, desde el punto de vista sintáctico **funcionan como adjuntos oracionales** (no están requeridas por el verbo).

## G

En el capítulo de sintaxis, se desarrolla el concepto de **constituyente oracional** (página 201).

# Guía de estudio Lingüístico

1. Completén con la preposición que falta en los siguientes refranes.

- a. No ..... mucho madrugar se amanece más temprano.
- b. ..... caballo regalado no se le miran los dientes.
- c. Más vale malo conocido que bueno ..... conocer.

2. Señalen las preposiciones y los términos que presentan estas oraciones.

- a. Ayer compré con Martín el regalo para Julia.
- b. En el colegio rompimos un farol con la pelota.
- c. En 2016 se hicieron los festejos por los 200 años de la Independencia.
- d. Para mí, el problema fue identificado por las autoridades a tiempo.

3. Anoten qué preposiciones utilizadas en la actividad anterior les permiten introducir los siguientes significados. Pueden repetir las preposiciones.

- a. La causa:
- b. El destinatario de una acción:
- c. La persona cuyo punto de vista describe la oración:
- d. El lugar:
- e. El tiempo:

4. Completén con el tipo de conjunción indicado.

- a. Los últimos días me estuve acostando temprano, ..... (adversativa) aun así duermo muy mal.
- b. ¿Cómo vienen de evaluaciones? ¿Mejor esta semana ..... (disyuntiva) la que viene para la de Lengua?
- c. Quisieron avanzar con el estudio ..... (copulativa) se quedaron todo el finde en la casa.
- d. No quiero festejar ..... (copulativa) que me llamen para mi cumpleaños.
- e. Hacía rato que se había ido, ..... (adversativa) no nos preocupamos hasta que sonó el teléfono.

## Lengua en uso

**Pedido de preposiciones.** Algunos verbos precisan determinadas preposiciones para completar la información que transmiten. Esto quiere decir que el significado del evento resulta incompleto sin la preposición. En estos casos, es a partir de la normativa que se establece la preposición correspondiente a cada uno, como pensar en, acordar con, disentir de, etcétera.

1. El texto que sigue fue escrito por un extranjero que está aprendiendo el español y cometió algunos errores en el uso de las preposiciones.

Estoy en vacaciones en Buenos Aires. No me arrepiento por este viaje, porque la ciudad es muy linda. Ayer visité "Caminito". Es una calle que consta por una sola cuadra, pero desborda con colores y atracciones turísticas. Ayer me convidaron de mi primer mate. No me gustó mucho porque era muy amargo. Me contaron que eso depende en la yerba y en el cebador.

\* Apelen al conocimiento que tienen por ser hablantes nativos y reescribanlo en su carpeta corrigiendo todos los errores que encuentren.

2. Con ayuda del diccionario, definan en su carpeta el significado de estas frases. Luego, elaboren un enunciado con cada una.

- a. Tener empatía con alguien.
- b. Tener animadversión hacia/contra alguien.
- c. Ser afecto a algo.
- d. Ser ducho en algo.
- e. Quedarse inerme ante algo o alguien.

3. Al principio de este capítulo hablamos de neologismos. Reflexionen en clase: ¿por qué creen que, a diferencia de otras clases, las preposiciones y conjunciones no suelen cambiar? En general, ¿a qué responde un cambio en la lengua?

1. En el índice de la página 9, lean los títulos de los textos literarios del bloque 1. Busquen los siguientes elementos y anoten en su carpeta los resultados.

- a. Un título compuesto por un sustantivo propio.
- b. Un título que presente la hipótesis de una oración condicional.
- c. Un título que contenga una locución adverbial.
- d. Un título que no tenga ningún sustantivo.

2. Lean el siguiente fragmento de un poema de Oliverio Girondo y luego resuelvan en su carpeta.

Y de los replanteos  
y contradicciones  
y reconsentimientos sin o con sentimiento  
cansado y de los repropósitos  
y de los reademanes y redialógos idénticamente  
bostezables

"Cansancio", en *En la masmédula*, Buenos Aires: Losada, 2010.

- a. ¿Qué recursos de la formación de palabras utiliza Girondo en este fragmento poético?
- b. ¿Cuál es su objetivo? ¿Qué significará la palabra *bostezables*?
- c. De a dos, inventen cuatro neologismos utilizando la prefijación y la sufijación. Luego, formulen en cada caso una definición como las del diccionario.

3. A partir de la lectura del siguiente texto, resuelvan las actividades en su carpeta.

Oliverio Girondo (1891-1967) fue un reconocido poeta argentino. Nació en el seno de una familia adinerada y, por eso, pudo viajar por el mundo. Sus poemas vanguardistas rompen con lo tradicional. Su último libro se llamó *En la masmédula*.

- a. ¿Por qué no es necesario agregar un artículo delante de Oliverio Girondo?
- b. Expliquen el uso del artículo indefinido en "un reconocido poeta argentino" y del definido en "el mundo".
- c. En general, ¿qué clase de palabra es *tradicional*? ¿Cómo cambia esa clase en este texto?
- d. ¿Qué clase de palabra es *reconocido*? ¿De qué manera está funcionando en este contexto?

4. Descubran en el siguiente texto el error de concordancia en género y márquenlo. Justifiquen oralmente.

*Moby Dick* está basada en un hecho real. En 1820, una ballena gigante, de 26 metros de largo, atacó y hundió a un barco estadounidense llamado *Essex*. La tripulación logró escapar en tres botes, pero solo ocho miembros fueron rescatados después de más de ochenta días en altamar. Al regreso, relataron una historia increíble marcada por el hambre intenso, la deshidratación y una desesperación imposible de imaginar.

• Respondan en su carpeta. ¿Qué tipo de adjetivo es *real*? ¿*Increíble*? En este texto, ¿creen que *gigante* es un adjetivo descriptivo o valorativo? ¿Por qué?

5. En su carpeta, escriban el horóscopo de su signo para el día de ayer. El texto debe estar formulado en futuro y tienen que usar al menos cinco verbos irregulares.

• Ahora, escriban lo que efectivamente les pasó ayer. Deben incluir cinco verbos irregulares en pretérito.

6. Coloquen estos verbos en los espacios correspondientes del texto.

sea • terminara • utilice • intercaló • esperaba •  
coma • percibieran • prohíbe • subiera • admitió •  
había sido • realizó • haya podido • aconteció •  
ha demostrado • tome

La Ley General de Publicidad ..... que se ..... publicidad subliminal. El experimento más célebre de este tipo de publicidad se ..... en 1957. En esa ocasión, James Vicary ..... en la cinta de una película fotogramas con leyendas como ..... "Coca Cola" o ..... palomitas". ..... para que los espectadores las ..... inconscientemente. Este publicista ..... que en cuanto ..... la película, la venta de estos ..... productos ..... Según su relato, esto es exactamente lo ..... que ..... Sin embargo, años más tarde, Vicary ..... que el experimento ..... un fraude. ..... No hay nadie que ..... replicar el experimento ..... con semejantes resultados. Aunque se ..... que ..... la publicidad subliminal puede influir en el ..... comportamiento de las personas, es difícil que esta ..... influencia ..... tan significativa.



- Algunos tiempos presentan las mismas formas verbales y para identificarlos debemos ver el contexto de aparición. Teniendo esto en cuenta, describan en su carpeta las categorías verbales de cada uno de los verbos con los que completaron el texto.

7. Lean el siguiente fragmento de *Y si tienes que partir* y resuelvan las actividades.

El Ford Escort corría a buen ritmo sobre el asfalto. Al volante, con un gorro blanco sobre la cabeza, mi padre saboreaba su placer. Lo había comprado un mes antes de nuestra partida en el estacionamiento de un centro comercial por el lado de Orly, por un puñado de cerezas, según anunció. Si cuatro forzudos del servicio secreto hubieran trotado a su alrededor, con una mano apoyada sobre cada guardabarros, él no habría estado más orgulloso el día que nos lo presentó.

- a. Subrayen los pronombres personales y posesivos.  
b. Ahora, completen con esos pronombres el siguiente cuadro. El primero ya como ejemplo.

**8. Determinen cuándo que es pronombre exclamativo y cuándo no. Coloquen las tildes cuando corresponda.**

- a. ¡Que vuelvan enseguida!
  - b. ¡Que barbaridad!
  - c. ¡Que hayas hecho eso es una barbaridad!

- d.** ¡Que buenos mates que te estoy cebando!
  - e.** ¡Tenés que empezar a levantarte más temprano!
  - f.** ¡Que cansancio que tenés!

**9. Lean este texto y resuelvan.**

Alan Turing fue un lógico y matemático británico muy importante. Durante la Segunda Guerra Mundial dirigió un equipo que se dedicó en secreto a descifrar el Código Enigma usado por los alemanes. Su equipo trabajó en esa tarea muy a gusto y, por suerte para ellos, su esfuerzo no fue en vano, ya que la culminaron con éxito. En una de esas, sin ello, la historia habría sido otra.

- a.** Subrayen en este texto las locuciones adverbiales.  
**b.** Anoten en su carpeta adverbios con significado equivalente al de las locuciones subrayadas.

**10. Lean este texto y resuelvan.**

Nunca se sabe qué nos traerá el mañana. Ayer, por ejemplo, recibimos en un sobre la carta de un familiar que vive en las afueras de la ciudad. Nos comentaba que iba a visitarnos por media semana. Nos sorprendió que usara el correo, ya que no es un medio demasiado en uso actualmente. En general, las cartas que llegan son cuentas para pagar.

- a.** Subrayen las preposiciones que encuentren.  
**b.** Por cada preposición, encierran entre corchetes su término.  
**c.** Identifiquen a qué clase pertenecen las siguientes palabras, tal como están usadas en el texto.

- nunca:
  - mañana:
  - sobre:
  - familiar:
  - afuera:
  - media:
  - uso:
  - cuentas:



## Notas al margen

## Oraciones bimembres y unimembres

- Lean el siguiente diálogo y conversen entre ustedes a partir de las preguntas.

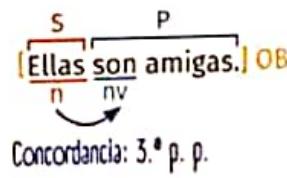
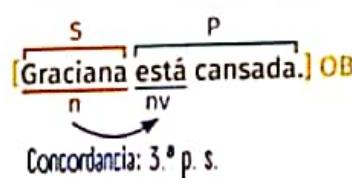
Graciana.— Hola, ¿bien?  
Bárbara.— Yo estoy muy bien,  
por suerte. ¿Vos cómo estás?  
Graciana.— Bien Muerta...  
Bárbara.— ¿Trabajaste mucho?  
Graciana.— Sí.  
Bárbara.— ¿Ya volvés a tu casa?  
Graciana.— Sí.

Bárbara.— Me parece muy bien. Yo me tengo que ir rápido porque se me hace tarde. ¿Nos vemos mañana?  
Graciana.— Por supuesto. Hace mucho que no nos juntamos. Hay mucho por hablar.  
Bárbara.— Voy a tu casa a las once.  
Graciana.— Perfecto. ¡Chau!

- a. ¿Qué interlocutora habla con oraciones unimembres y cuál con bimembres?
  - b. ¿Cómo se dieron cuenta?
  - c. ¿A qué creen que aluden los segmentos *uni* y *bi* en cada tipo de oración?

Las distintas clases de palabras se combinan para formar construcciones y estas, a su vez, se combinan para formar oraciones. En el nivel de la sintaxis, la oración es la *unidad de análisis de la cual partimos*.

Existen distintos tipos de oraciones. Una primera clasificación las divide en bimembres y unimembres. Las oraciones bimembres se construyen mediante la articulación de un **sujeto (S)** y un **predicado (P)**. Podemos identificar el **núcleo del sujeto** porque *siempre concuerda en persona y número con el núcleo verbal del predicado* (recordemos que dos elementos concuerdan cuando al variar uno de ellos el otro también varía). Por ejemplo:



Las oraciones unimembres, por su parte, son aquellas en las que no es posible reconocer una distinción entre sujeto y predicado ⑪. Pueden ser de distinto tipo:

- **Sin verbo:** construcciones sustantivas, prepositivas, adverbiales o adjetivas sueltas (*La pista de los dientes de oro; En el tren; Rápidamente; Muy lindo; ¡Buenísimo!; ¿Qué más?*).
  - **Con verbo:** verbos que señalan **fenómenos naturales** (*Ayer nevó en Bariloche; Amaneció temprano; ¡Cómo llueve!*) y verbos **impersonales en 3.ª persona singular** (*Hay cosas sobre la mesa; Hace frío; Hace mucho que no nos juntamos; Es demasiado tarde*).

El **núcleo** de las oraciones unimembres sin verbo coincide con el núcleo de la construcción (la construcción adjetiva *Muy lindo* tiene por núcleo el adjetivo *lindo*). Las demás, poseen un **núcleo verbal** que se conjuga siempre en tercera persona singular; por lo tanto, son incorrectas oraciones como *\*Ayer y anteayer llovieron* y *\*Habían varias personas* **M**. Solo las oraciones bimembres conjugan su verbo en persona y número.

## El sujeto y el predicado

El sujeto es una función gramatical que se estructura en torno a un núcleo que concuerda en persona y número con el verbo del predicado (1). Puede estar formado por construcciones simples (como una construcción sustantiva) o complejas (como una proposición sustantiva, tema que veremos más adelante). En general, se reconocen tres tipos: **sujeto expreso simple (SES)**, **sujeto expreso compuesto (SEC)** y **sujeto tácito (ST)**. Por ejemplo:

SES	P	SES	P
[Graciana	trabaja mucho.] OB	[Hablan	todos los días.] OB
n	nv	nv	ST: Ellas (3.º p. p.)

[Bárbara y la chica que está a su lado	son	amigas.] OB
n	nv	

El predicado es una función gramatical que gira en torno a un verbo. Si el verbo aparece explícito en la oración hablamos de **predicado verbal**, ya sea simple (PVS, con un núcleo verbal) o compuesto (PVC, con dos núcleos verbales o más). Si en cambio el verbo está elidido, pero se lo puede reponer por la información del contexto, hablamos de **predicado no verbal** (PNV) (1). En estos casos, el predicado está formado por una construcción sustantiva, adjetiva o adverbial, y el núcleo del predicado coincide con el núcleo de la construcción correspondiente. Por ejemplo:

SES	PVS	SES	PVC
[Bárbara	está charlando.] OB	[El	encuentro ocurrió en la calle y duró poco.] OB
n	nv	n	nv

SES	PNV
[Graciana,	demasiado cansada.] OB

Aquí, "cansada" es el núcleo de la construcción adjetiva "demasiado cansada".

## Los constituyentes oracionales y su movilidad

Según el orden clásico, el sujeto aparece antes que el predicado. Sin embargo, a veces el uso real se aparta de este orden, ya que la lengua española habilita ciertos desplazamientos dentro de la oración (1). Las palabras o conjuntos de palabras que pueden desplazarse se denominan **constituyentes**.

Los movimientos de los constituyentes de una oración responden a la intención del hablante. Comparemos, por ejemplo, las siguientes oraciones, cuyos constituyentes están encerrados entre picos (<>):

SES	PVS	SES	PVS	Se respeta el orden clásico.
[<Graciana> <tuvo> <muchas reuniones> <en el trabajo>.] OB				
n	nv			

PVS	SES	PVS	Se pone el foco en la cantidad de reuniones que tuvo Graciana.
[<Muchas reuniones> <tuvo> <Graciana> <en el trabajo>.] OB			

SES	PVS	Se pone el foco en el lugar del evento: este constituyente quebra el orden clásico y nos obliga a detenernos en él.
[<Graciana>, <en el trabajo>, <tuvo> <muchas reuniones>.] OB		

## Notas al margen



### ¡Atención!

No hay que confundir el *sujeto* con el *participante del discurso*, con el *agente de una acción* o con el *tema del enunciado*. Pensemos algunos enunciados para comprender esto.

En "Me gustan los chocolates", la estructura que cumple la función de sujeto es *los chocolates*, como manifiesta la concordancia con el verbo, y no el pronombre *me*, que se refiere a la persona que emite ese enunciado. Además, *chocolates* no tiene la categoría de agente (aquel que actúa) como si podría tenerla aquel que come esos chocolates.

En "Respecto de las vacaciones, no sabemos cuándo empiezan", el sujeto tácito *nosotros* no es el tema del enunciado, sino las vacaciones.

## G

La coma en los **predicados no verbales** explica la elisión del verbo. Revisen otros usos de este signo de puntuación (página 227).

## L

Comparen la ruptura del orden clásico con el **hipérbaton en poesía** (página 115).

## Guía de estudio lingüístico

1. Relean el diálogo entre Graciana y Bárbara (página 200) y resuelvan.

- Identifiquen las oraciones y señálenlas con corchetes.
- Marquen un ejemplo de oración con sujeto tácito.
- Busquen ejemplos de los tipos de oración unimembre y transcríbanlos en su carpeta.

2. Miguel es músico y va a tocar en un acto escolar.

Eligió solo canciones que tienen como título oraciones unimembres. Indiquen con un ✓ cuáles de las siguientes canciones va a tocar.

- a. "Sopa de caracol", de Los Fabulosos Cadillacs (rock)
- b. "Mil horas", de Los Abuelos de la Nada (rock)
- c. "¡Ay no!", de Nonpalidece (reggae)
- d. "El rey lloró", de Los gatos (rock)
- e. "Necesito", de Sui Generis (rock)
- f. "Sin palabras", de La vela puerca (rock)

3. Analicen en su carpeta las siguientes oraciones bimembres marcando predicado, sujeto y núcleos.

Luego, desplacen algunos de sus constituyentes para evidenciar la movilidad. ¿Cómo cambia el sentido con esos movimientos?

- Iván despertó temprano esa mañana.
- Praskovia está enojada con su marido.
- Una nariz apareció en el pan de Iván.
- El asesor despertó esa mañana sin su nariz.
- Enseguida contaron la historia los habitantes de San Petersburgo.

4. Lean el siguiente texto y resuelvan.

La película *El rey león*, de Disney, está inspirada en *Hamlet*, de Shakespeare. El padre de Hamlet es asesinado con gotas de veneno en el oído; el padre del rey león, con un empujón desde un barranco. Los hijos se enteran de la muerte porque se les aparece el fantasma de su padre. A Hamlet lo acompañan Rosencrantz y Guildenstern; al rey león, Timón y Pumba. Pero no todo es igual: el final de *Hamlet* es trágico; el de *El rey león*, feliz.

- Marquen las oraciones con predicados no verbales.
- ¿Es posible recuperar un verbo para esas oraciones? ¿Cuál? ¿Cómo se dan cuenta?
- ¿Se omite solo el verbo o también parte del predicado? Justifiquen.

### Lengua en uso

Un extrañamiento oracional. Se suele decir que una oración empieza con mayúscula y termina con punto (representación gráfica de los silencios que la encierran), y tiene unidad de sentido. Pero esto no es del todo adecuado si pensamos en usos concretos. Por ejemplo, los títulos de libros no llevan punto y son oraciones. Por otro lado, oraciones como "Ella ya te había dicho eso" no tienen un sentido autónomo, sino que dependen de un contexto.

1. Lean el siguiente fragmento tomado del cuento "El crimen casi perfecto", de Roberto Arlt.

el asunto no era fácil las primeras pruebas pruebas mecánicas como las llamaba yo nos inclinaban a aceptar que la viuda se había quitado la vida por su propia mano pero la evidencia de que ella estaba distraída leyendo un periódico cuando la sorprendió la muerte transformaba en disparatada la prueba mecánica del suicidio

2. En grupos, resuelvan las siguientes consignas relacionadas con el texto de Arlt.

- Léanlo en voz alta pensando dónde pueden hacer silencios. Marquen esos lugares con una barra (/).
- ¿Cuántas oraciones pueden identificar? Enciérrelas entre corchetes ([]).
- ¿Las pausas que marcaron coinciden con las oraciones del fragmento? ¿O marcan también las distintas partes dentro de una misma oración?
- Busquen en internet el cuento y comparen sus respuestas con la escritura del original.

# Construcciones sustantivas y adjetivas

- Lean el siguiente texto y resuelvan oralmente.

Silvio Rodríguez es un músico cubano. Su inolvidable repertorio incluye "Ojalá", "Óleo de mujer con sombrero" y "Unicornio". Su obra, un arma sumamente poderosa, lo acompaña a la guerra de Sudáfrica contra Angola, en la que interpreto sus canciones para las tropas cubanas y angoleñas, aliadas en el conflicto bélico. Su nombre es un ícono internacional. Su obra, una genialidad.

- En las estructuras subrayadas, identifiquen las palabras que funcionan como núcleo. ¿Qué clases de palabras son en cada caso?
- ¿Qué otras palabras modifican a esos núcleos?
- ¿Qué similitudes y diferencias observan entre "Su nombre" y "una genialidad"? Consideren el núcleo y la función sintáctica de cada estructura en su oración.

Las estructuras subrayadas en el texto anterior son **construcciones**: *un conjunto de palabras regidas por un núcleo, que cumple una determinada función en una oración, ya sea en el sujeto, en el predicado o en una oración unimembre*. A lo largo del capítulo, veremos las funciones que puede cumplir cada construcción **M**.

Las clases de los **sustantivos** y los **adjetivos** en particular conforman **núcleos de construcciones sustantivas y adjetivas, respectivamente**. Cada uno de estos núcleos puede recibir una serie de modificadores, que veremos a continuación.

## Modificador directo

El **modificador directo** (md) es una *palabra o conjunto de palabras que agrega información sobre el núcleo al que modifica sin recurrir a un nexo mediador*. Como modificadores directos pueden funcionar artículos, adjetivos, adverbios, pronombres posesivos y pronombres demostrativos. Por ejemplo:

El músico cubano.

md n md

Un arma sumamente poderosa.

md n md n

md

## Modificador indirecto preposicional

El **modificador indirecto preposicional** (mip) es una *construcción que modifica a un núcleo mediante una preposición que funciona como nexo*. Su estructura está formada siempre por dos partes: la **preposición**, que actúa como **nexo subordinante** (n/s), y una **construcción**, que cumple la función de **término** (t). Por ejemplo:

Las canciones de Silvio.

md n n/s n  
t  
mip

La guerra de Sudáfrica contra Angola.

md n n/s n n/s n  
t  
mip  
t  
mip

Feliz de la vida.

n n/s md n  
t  
mip

Notas al margen

## M Más información

Las construcciones se clasifican según la clase de palabras a la que pertenece su núcleo. Así podemos encontrar **construcciones sustantivas** (*los zapatos rojos*), **adjetivas** (*increíblemente habiloso*), **verbales** (*comió una torta*) y **adverbiales** (*medio tarde*).

También existen **construcciones prepositivas** (*hacia el sur*), pero la gramática tradicional no considera la preposición como núcleo. En la actualidad, hay diversas teorías que cuestionan esta postura.

## Notas al margen



## Más información

Las comparaciones y las metáforas (que, en definitiva, son comparaciones implícitas) son mucho más comunes en el lenguaje cotidiano de lo que podemos pensar. Según algunas teorías, estas herramientas de la lengua son formas de estructurar el pensamiento.

Pensemos, por ejemplo, en la expresión *ponete las pilas*: se trata de una metáfora que compara la energía de una persona con la energía que un objeto obtiene cuando se le colocan las pilas.

Como el concepto de energía vital o fuerza puede resultar muy abstracto para percibir con los sentidos, la comparación con las pilas nos permite procesar la idea con mayor eficacia.

## Modificador indirecto comparativo

El modificador indirecto comparativo (mic) establece una semejanza o equivalencia entre el núcleo al que está modificando y el núcleo del término posterior al nexo. El nexo comparativo (n/comp) de este tipo de construcciones puede ser *como* o *cual* (M). Por ejemplo:

Un	genio	como	pocos.
md	n	n/comp	n
		t	

mic

Una	polémica	ardiente	cual	guerra	mundial.
md	n	n	n/comp	n	md
			t		

mic

## Aposición

La aposición (ap) es una construcción sustantiva que sigue a otra y se utiliza como alternativa para referirse a ella. En el siguiente ejemplo, "el músico cubano" es una expresión alternativa para referirse a Silvio Rodríguez:

SES	PVS
Silvio Rodríguez, el músico cubano, nació en 1946.] OB	
n	md n md nv

apos

Las aposiciones se caracterizan por ofrecer una explicación de la construcción a la que modifican. Además, son intercambiables con ella. Podemos decir, por lo tanto, "El músico cubano, Silvio Rodríguez, nació en 1946", donde *Silvio Rodríguez* pasa a ser la aposición que explica la construcción nuclear del sujeto. Este aspecto es clave para poder identificarlas en una oración.

## La ruta compositonal del análisis sintáctico

Cuando hacemos un análisis, las construcciones que reconocemos, con sus funciones, no tienen la misma jerarquía, sino que algunas son más próximas a otras. Esta relación de proximidad o dependencia entre estructuras se evidencia mediante la ruta compositonal: una secuencia de cajas menores insertadas en cajas mayores (la caja mayor del análisis siempre será la oración). Analicemos una oración a modo de ejemplo.

El	maravilloso	cantautor	cubano	nació	en	1946.
	md	n	md	nv		
md	n					

SES PVS  
OB

Como podemos observar, el adjetivo "maravilloso" modifica a toda la construcción "cantautor cubano", y no "cubano" a "maravilloso cantautor". Esto es así porque primero se analizan los adjetivos gentilicios o descriptivos y, en una segunda instancia, se marcan los valorativos.

Si bien no siempre resulta necesario hacer un análisis de este tipo, puede ser muy útil para poner de manifiesto ciertas relaciones (más o menos próximas) entre las partes de una oración.

## Guía de estudio lingüístico

1. Ubiquen los modificadores de la siguiente lista en el lugar correspondiente del texto. Como se ve en el ejemplo, mencionen qué tipo de modificador es y marquen con una flecha a qué núcleo modifica.

- un • cual luchadora incansable • terrible
- un artista ya consagrado • por su inmovilidad • primera

Frida Kahlo, una reconocida pintora mexicana, nació en Coyoacán en 1907. Perteneció a la ..... generación de mujeres que pudo ingresar a la universidad en México. En 1925 sufrió ..... accidente ..... que la dejó postrada dos años en cama. Para sobrellevar el aburrimiento ..... comenzó a pintar. Cuando se recuperó, presentó sus obras a Diego Rivera, ..... quien la alentó a seguir el camino artístico. Frida ..... se sobrepuso a los dolores físicos y emocionales que se presentaron en su vida y se convirtió en la primera mexicana en exponer en el Museo del Louvre. Murió en 1954.

2. Indiquen con **S** las construcciones subrayadas que sean sustantivas y con **A** las que sean adjetivas.


- a. Una señora excesivamente maquillada.
- b. La pelota de los recreos de media mañana.
- c. La moderna bicicleta de Quique nos encanta.
- d. Ezra Winston, el anticuario.
- e. Tiene un lenguaje pomposo cual reina de Inglaterra.

- ¿Qué funciones cumplen esas construcciones?

3. A veces un enunciado tiene distintas interpretaciones. La ruta compositiva evidencia la interpretación que le damos. Observen el siguiente enunciado.

El hijo del señor vestido con camisa a cuadros es un gran amigo.

Interpretación 1: El hijo viste camisa a cuadros.

Interpretación 2: El señor viste camisa a cuadros.

- De a dos, transcriban en su carpeta la oración y analicenla de dos maneras distintas, evidenciando cada interpretación.

### Lengua en uso

**Construcciones sustantivas y estructura textual.** En todo texto coherente es posible identificar un tema determinado y enunciarlo mediante una construcción sustantiva. Además, si un texto está bien estructurado, los distintos párrafos que conforman los subtemas también pueden enunciarse en una construcción sustantiva. El pasaje de una oración a una construcción sustantiva se conoce como **nominalización**. Por ejemplo, *La llegada tardía de la primavera* es una nominalización de *La primavera llegó tarde este año*.

1. Lean el texto y encierran los párrafos entre corchetes.

En sus orígenes, las primeras bandas de rock nacional tenían nombres en inglés y cantaban canciones en inglés. Esto es así porque el rock como género surgió en los Estados Unidos.

En la Argentina, a partir del lanzamiento de la canción "La balsa" del grupo Los Gatos, en 1967, se demostró que el rock también se podía cantar en español, tradición que continúa hasta nuestros días.

En los años ochenta, sin embargo, Luca Prodan, fundador de la banda Sumo, rompió esta tradición al componer y cantar en inglés en plena época de la guerra de Malvinas. Esto lo llevó a ser sumamente criticado por los medios de ese momento.

2. Ahora, completen los espacios enunciando en construcciones sustantivas el tema del texto y los distintos subtemas que aparecen.

Tema general: .....

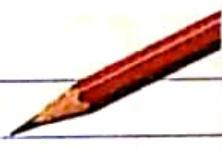
Subtema 1: .....

Subtema 2: .....

Subtema 3: .....

- Reflexionen entre ustedes. ¿Por qué les parece que los títulos de los textos expositivos suelen ser construcciones sustantivas y no oraciones bimembres con verbo conjugado?

## Notas al margen



# La construcción verbal I

- Lean el siguiente fragmento de "Sredni Vashtar" prestando atención a las partes subrayadas.

En un rincón, casi oculta por un arbusto, había una casilla de herramientas abandonada; bajo su techo. Conradin halló un refugio (...). La había poblado de fantasmas familiares, algunos sacados de la historia y otros de su imaginación; pero la casilla ostentaba también dos huéspedes de carne y hueso. En un rincón vivía una gallina del Houdán de áspero plumaje, a la que el niño dedicaba un cariño que casi no tenía otra salida.

- ¿Qué información aportan las construcciones *En un rincón* y *bajo su techo*?
- ¿Cuál es el referente del pronombre *la*?
- Considerando el contexto, ¿qué información resulta indispensable para completar el sentido de *ostentaba*: "la casilla" o "dos huéspedes de carne y hueso"? ¿Por qué?
- Relean la última oración y oralmente repongan los pronombres que reemplazan a *gallina* y *cariño* en esta frase: *El niño ... ... dedicaba*.

## G

La presencia o ausencia de estas funciones depende de la **estructura argumental** de cada verbo. Revisen este concepto (página 192).

La construcción verbal es *aquella cuyo núcleo es un verbo*. Todo predicado verbal está conformado por una construcción de este tipo. Cada **núcleo verbal** puede aparecer *modificado por las siguientes funciones sintácticas: objeto directo, objeto indirecto, circunstancial, predicativo y complemento agente (G)*. En este apartado nos centremos en las primeras tres.

## El objeto directo

El **objeto directo (od)** es un *modificador requerido por verbos transitivos*, ya que necesitan de él para completar su significado. Está formado por un **sustantivo o construcción sustantiva y**, para reconocerlo, puede ser reemplazado por los pronombres *lo, los, la o las*, según corresponda **M**. Por ejemplo:

SES	PVS																								
[La casilla ostentaba dos huéspedes de carne y hueso.] OB	<table border="1"> <tr> <td>md</td><td>n</td><td>nv</td><td>md</td><td>n</td><td>n/s</td><td>n</td><td>n</td> </tr> <tr> <td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>t</td><td></td><td></td> </tr> <tr> <td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>mip</td><td></td> </tr> </table> <p>od</p>	md	n	nv	md	n	n/s	n	n						t									mip	
md	n	nv	md	n	n/s	n	n																		
					t																				
						mip																			

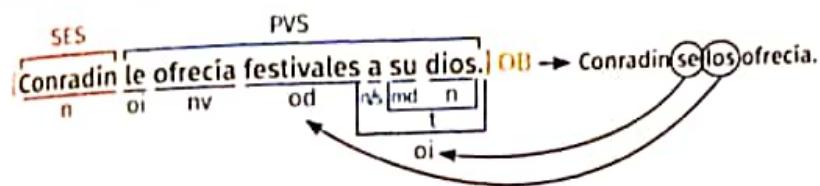
La casilla los ostentaba.

Cuando el objeto directo se refiere a personas o, en ciertos contextos, a otros seres animados, aparece *precedido por la preposición a en función de nexo subordinante y seguida por un término*. Por ejemplo:

SES	PVS															
[Conradín adoraba al hurón.] OB	<table border="1"> <tr> <td>n</td><td>nv</td><td>n/s</td><td>md</td><td>n</td> </tr> <tr> <td></td><td></td><td></td><td>t</td><td></td> </tr> <tr> <td></td><td></td><td></td><td></td><td>od</td> </tr> </table> <p>Conradín lo adoraba.</p>	n	nv	n/s	md	n				t						od
n	nv	n/s	md	n												
			t													
				od												

## El objeto indirecto

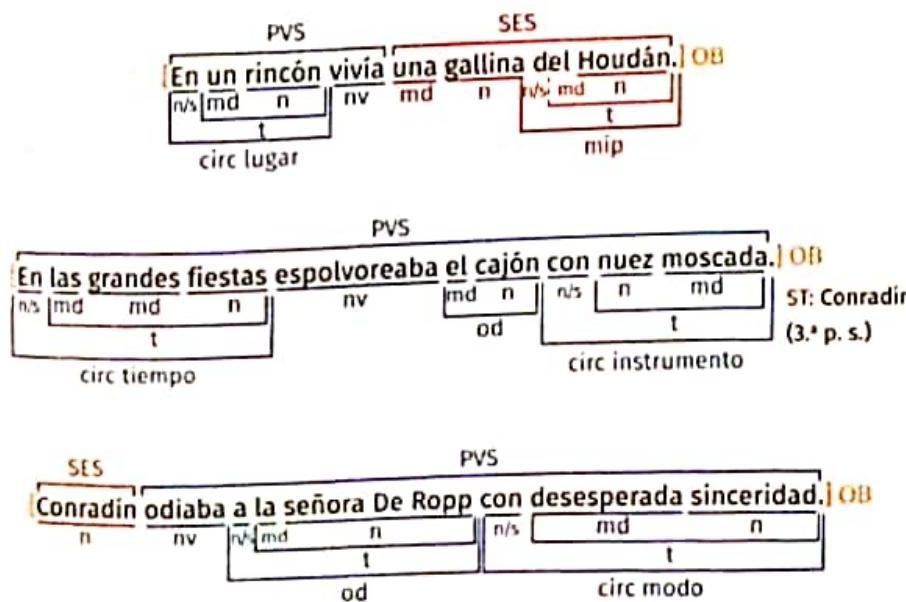
El objeto indirecto (oi) es un modificador del núcleo verbal, también requerido por ciertos verbos para completar su sentido, que designa al destinatario o destino final del evento. Está compuesto por construcciones encabezadas por la preposición a, pronombres o ambos a la vez. Esto es así porque el objeto indirecto suele aparecer duplicado; a diferencia del objeto directo, esta duplicación no necesariamente expresa un tópico. Los pronombres de objeto indirecto son te o les, o bien la forma se para singular y plural cuando aparecen junto al pronombre de od (11 M). Por ejemplo:



## El circunstancial

El circunstancial (circ) es un modificador del núcleo verbal que manifiesta las circunstancias en que sucede el evento denotado por el verbo. Estas estructuras son muy habituales en el discurso, aunque no siempre completan el sentido del verbo, sino que agregan información complementaria.

Puede estar compuesto por construcciones sustantivas, adverbiales o encabezadas por una preposición. Desde el punto de vista semántico, estas circunstancias se relacionan con distintos aspectos: *lugar, tiempo, modo, cantidad, finalidad, causa, instrumento, compañía, duda, afirmación y negación*; cada aspecto corresponde a un tipo de circunstancial. Por ejemplo:



Una preposición puede introducir circunstanciales de distinto tipo. Como vemos en los ejemplos analizados, "en" puede referirse tanto a un lugar (*en un rincón*) como a un tiempo (*en las grandes fiestas*) y "con" puede introducir un instrumento (*con nuez moscada*) o un modo (*con sinceridad*).

## Notas al margen



### ¡Atención!

Son frecuentes ciertos errores de pronominalización de objeto. Para evitarlos, consideren estos ejemplos:

• Ya le pase a los chicos la tarea.  
Ya les pase a los chicos la tarea.



Si el objeto es plural, el pronombre duplicado o de reemplazo también debe ser plural.

• ¿La tarea? ya se las pase a los chicos.

• La tarea? ya se la pase a los chicos.



El "se" reemplaza a **ci** singulares o plurales (como "los chicos"); el "la" debe permanecer en singular porque reemplaza a un **od** singular ("la tarea").



### Más información

Los pronombres de objeto mencionados aquí corresponden a la 3.ª p. g. Pero también podemos encontrar **objetos directos e indirectos en las demás personas**. Por ejemplo:

#### • Casos de od:

Me miré en el espejo.

Ayer **te** llame.

Nos abrazamos.

#### • Casos de ol:

Me pidió un favor.

Te conte todo lo que se.

Nos hicimos un regalo.

## Guía de estudio lingüístico

1. Indiquen si las siguientes preguntas se responden con un objeto directo (OD) o con un objeto indirecto (OI).


- a. ¿A quién le entregaste el paquete?
- b. ¿Qué compraste en el supermercado?
- c. ¿A quién le regaló ese velador horrible?
- d. ¿A quién viste el sábado?

• Luego, redacten en su carpeta una posible respuesta completa para cada una y analicenla. Las respuestas deben ser oraciones bimembres.

2. Señalen con una X las oraciones que tengan errores de concordancia entre las dos apariciones del objeto indirecto. Luego, reescríbanlas correctamente en su carpeta.


- a. ¿Le dijiste a los chicos que bajaran?
- b. A ellos no les interesa mucho la sintaxis.
- c. Ellos no les temen a lo fantasmal.
- d. Nos pidió a nosotros que empezáramos sin él.
- e. ¿La noticia? Ya se las di a todos.
- f. ¿Ya se lo dijiste? ¿Cómo lo tomaron los chicos?

3. Señalen el od de cada oración. Dupliquenlo en su carpeta para transformarlo en un tópico. Por ejemplo:

Mamá compró el dulce de leche ayer. → El dulce de leche lo compró mamá ayer.

- a. Yo toco el piano desde hace cinco años.
- b. Mi hermano tuvo el pelo largo hasta los veinte años.
- c. Usá el diapasón para afinar el la.
- d. Yo no vi a Mauro en la fiesta de egresados.

4. Subrayen los circunstanciales de cada oración y completen la segunda columna indicando qué clase de palabras o construcciones conforma cada circunstancial.

ORACIÓN	CIRC FORMADO POR...
Dormí muy mal.	
¿Nos juntamos en la esquina?	
El lunes me pasó algo rarísimo.	
Las autoridades recibieron la noticia con emoción.	

### Lengua en uso

Una opción clave. Salvo algunas excepciones (como *poner* e *ir*), desde el punto de vista gramatical los circunstanciales son constituyentes no obligatorios: aportan información opcional, no exigida por el verbo. Sin embargo, esto no significa que no sean elementos clave desde el punto de vista del discurso, sino todo lo contrario. Podemos pensar, por ejemplo, en las noticias y crónicas periodísticas: las circunstancias de un hecho constituyen información fundamental.

1. Lean el siguiente fragmento de una noticia periodística y subrayen en el texto todos los circunstanciales que encuentren.

La Nación • Información general

2. Esos circunstanciales, ¿están exigidos por los verbos o son adjuntos no obligatorios? Si obviaran esa información, ¿la noticia seguiría cumpliendo su función?

Martes 11 de agosto de 2009

### Murió el único perro preso de la Argentina

Se llamaba "Chiquito" y estaba alojado desde 2003 en el destacamento de La Orilla, en Esperanza, Santa Fe, por "lesiones leves culposas". "Chiquito", el único perro preso en la Argentina, murió el sábado en Santa Fe. El perro fue encerrado en 2003 en el destacamento La Orilla, en Esperanza, por "lesiones leves culposas", y aguardó en la prisión su condena o absolución hasta su muerte.

El animal se encontraba alojado en la dependencia policial por orden del Juzgado Correccional desde el 9 de enero de 2003. Días antes había mordido y lesionado a un hombre en San Carlos Cen-

tro. Esta persona denunció al perro, y el juez no dudó y ordenó su detención por lesiones leves culposas. Para evitar agresiones, el can fue trasladado con collar y cadena a una comisaría lejana. Allí, "Chiquito" esperó pacientemente su condena, pero el sábado murió de viejo sin condena definitiva.

Adaptado de <https://goo.gl/cA4Kpq> (consulta: 18/10/16)

agente  
paciente

objeto

sujeto

frase verbal

voz

## Voz activa y voz pasiva

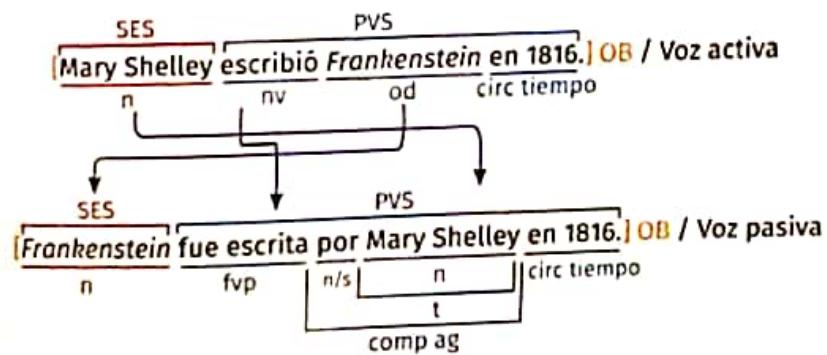
- Observen atentamente los siguientes titulares de diario y comenten entre ustedes a partir de las preguntas.

**En Suiza, el bicentenario de Frankenstein es celebrado con una exposición en tinieblas**

**Los suizos celebran el bicentenario de Frankenstein con una exposición en tinieblas**

- Desde el punto de vista del contenido, ¿les parece que los titulares aportan la misma información o no?
- ¿En qué caso el sujeto lleva a cabo una acción? ¿Qué construcción ocupa la función de sujeto en el otro caso?
- ¿Qué aspecto les parece que destaca más cada titular?

En oraciones con verbos transitivos **M**, podemos encontrar sujetos que expresan aquello que lleva a cabo lo denotado por el verbo (sujeto agente) o sujetos que expresan aquello sobre lo cual recae lo denotado por el verbo (sujeto paciente). En el primer caso hablamos de **voz activa** y en el segundo de **voz pasiva**. Por ejemplo:



Como podemos observar en los ejemplos analizados, el **objeto directo de la voz activa** pasa a ser **sujeto de la pasiva**; más allá de la función sintáctica (objeto o sujeto), semánticamente siempre será **un paciente**: *entidad que recibe o se ve afectada por el evento verbal*.

Por su parte, el **sujeto agente** de la voz activa cumple la función de **complemento agente** (comp ag) en la voz pasiva. El complemento agente, entonces, es un **modificador del núcleo verbal que solo aparece en oraciones pasivas**; como toda **construcción prepositiva**, se analiza como una estructura binaria formada por el **nexo subordinante por** y un **termino**. Se trata de un complemento que **puede ser elidido** si el hablante no tiene la intención de explicitar el agente del evento verbal.

En cuanto al verbo, el **núcleo verbal de la voz pasiva** recibe el nombre de **frase verbal pasiva** (fvp); se forma con el **verbo ser conjugado más el participio del verbo activo**, que siempre concuerda en género y número con el sujeto paciente. Además, hay que tener en cuenta que un cambio de voz no implica un cambio de tiempo; por el contrario, el tiempo debe respetarse. Así, *escribe* se convierte en *es escrita*; *escribió*, en *fue escrita*; *escribirá*, en *será escrita*.

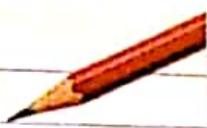
Notas al margen

### Más información

A diferencia de lo que ocurre en la voz activa, la **voz pasiva** solo **puede construirse a partir de verbos transitivos**.

Las **oraciones con verbos impersonales** (como los de las oraciones unimembres) o **intransitivos** (sin objeto directo, como los verbos *correr* o *florecer*) presentan una **estructura exclusivamente activa**.

## Notas al margen



## Más información

Si bien la forma **se** morfológicamente nunca flexiona en persona o número, en algunas construcciones alterna con los pronombres correspondientes a otras personas gramaticales. Podemos comparar, por ejemplo, *El se miró en el espejo* con *Yo me mire en el espejo*, donde los pronombres **se** y **me** cumplen la función de objeto directo y alternan para dar cuenta del referente. En las construcciones pasivas **esa alternancia no ocurre**.

## G

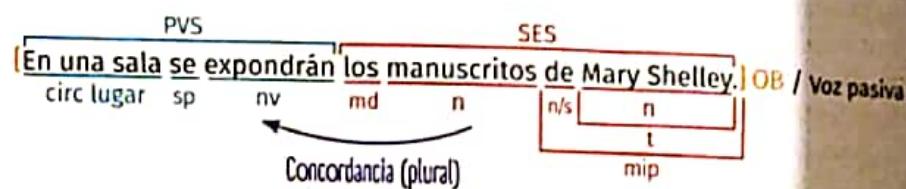
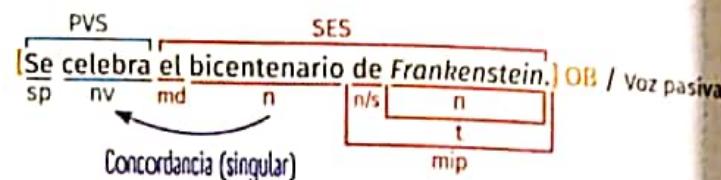
Revisen el concepto de **perifrasis verbal** en el primer capítulo de este bloque (página 191).

## D

Relean el relato histórico del bloque II para observar el uso de la pasiva con **se** en un texto concreto (páginas 124-125).

La pasiva con **se**

Otra manera de construir la voz pasiva es mediante la denominada **pasiva con se**. En este tipo de oraciones, el pronombre permanece **invariable**: se presenta **siempre** en su forma de 3.ª persona gramatical, sin alternar con otras personas. **M. Desde el punto de vista sintáctico, funciona como signo de pasiva (sp).** Por ejemplo:



Como observamos en los ejemplos, el núcleo verbal **concuerda en número** con el núcleo del sujeto.

Al igual que en la pasiva con frase verbal o perifrásica (G), el **sujeto paciente** de la pasiva con **se** (como *el bicentenario de Frankenstein* y *los manuscritos de Mary Shelley*) equivale al **objeto directo** del verbo transitivo en voz activa.

## ¿Pasiuas o impersonales?

Pensemos ahora qué ocurre con el **sujeto agente** de la voz activa en estas oraciones. Las **pasivas con se** no admiten la presencia de un complemento agente. De esta forma, **aquel o aquello que lleva a cabo el evento verbal permanece oculto**. Por eso, a estas construcciones se las conoce también como **pasivas impersonales**: desde el punto de vista semántico no habría **ninguna persona** o entidad que realizara la acción. En general, podemos reponer el **agente** por contexto discursivo; por ejemplo, en la segunda oración analizada, **podríamos suponer que el agente de la acción de exponer será la persona a cargo de la muestra o el propietario del lugar**.

Esa impersonalidad es **exclusivamente semántica**, no sintáctica. De hecho, el verbo **siempre** concuerda con el núcleo del sujeto: debemos decir *Se realizan fotocopias*, y no *\*Se realiza fotocopias*.

La pasiva con **se** en el discurso cotidiano

Enunciados de este tipo son mucho más **frecuentes** en la lengua española que las pasivas perifrásicas, tanto en el registro oral como en el escrito.

Además, las pasivas con **se** son de uso habitual en **textos periodísticos**, donde el **borramiento del agente** muchas veces responde a la **necesidad de focalizar el qué de la noticia más que el quién**, o bien a una **decisión ideológica** (no es lo mismo decir *Se lanzó una nueva campaña a favor de la lectura* que *El Gobierno lanzó una nueva campaña a favor de la lectura*).

También podemos encontrarlas en **textos expositivo-explicativos** o **trabajos académicos**, ya que intentan borrar toda marca de subjetividad en pos de obtener un texto lo más objetivo posible. Así, encontraremos expresiones como *En el presente trabajo, se realizará un análisis de la novela de Mary Shelley...*

# Guía de estudio lingüístico

1. Señalen con un  las oraciones que pueden ser transformadas a la voz pasiva. En cada oración marcada, subrayen con azul el agente y con rojo el paciente.

- a. Ayer hubo un viento impresionante.
- b. Graham Bell patentó el teléfono.
- c. Mariano nada todos los días.
- d. La directora ya les entregó la nota a tus padres.
- e. La ganadería modificó el paisaje de la llanura.
- f. El año pasado viajé a las montañas.
- g. ¡Qué calor insopportable!

• Comenten. En las oraciones no marcadas, ¿qué o quién realiza el evento verbal? ¿En cuáles no hay agente?

2. Indiquen si las siguientes oraciones presentan pasiva con **se** (PS), pasiva perifrásica (PP) o voz activa (VA).

- a. En el acto se leyeron unas palabras.
- b. Los padres fueron convocados por los directivos.
- c. Las pulgas atacan a los mamíferos.
- d. Se abrió la puerta de manera misteriosa.
- e. El paciente fue trasladado de urgencia.

- f. Se saludaron con un fuerte apretón de manos.
- g. Muchos libros se imprimen en China.

• Transcriban las pasivas en su carpeta y analicenlas marcando todos los elementos que conocen.

3. Cansado de ver tantos errores, un amante de la gramática se dedica a escribir anuncios con pasiva con **se** para locales e instituciones. Sigan su motivación y propongan carteles en los que se describa lo que se hace en estos sitios, tal como muestra el ejemplo.

Sastrería: *Se confeccionan prendas de vestir.*

- a. Taller mecánico:
- b. Colegio:
- c. Verdulería:
- d. Biblioteca:
- e. Bicicletería:

4. Durante una semana rastreen noticias de distintos diarios y analicen en grupos la presencia de la voz pasiva perifrásica y con **se**. ¿Se borra el agente? ¿Por qué?

## Lengua en uso

**Plurales que desconciertan.** Las oraciones pasivas no constituyen la única forma de borrar el agente en un enunciado. Otra manera de hacerlo es mediante ciertos usos del plural, que pueden remitir a una entidad genérica (*Dicen que pasar por debajo de una escalera trae mala suerte*, donde el sujeto podría ser *la gente*) o a una entidad concreta, pero encubierta en una totalidad (*¿Y por casa cómo andamos?*, donde en verdad se pregunta por un *vos*, no por un *nosotros*).

1. Lean el siguiente diálogo y conversen entre ustedes.

- Te llamaron por teléfono.
- ¿Quién?
- Alguien, no sé, no entendí.
- Bueno, llamarán de nuevo...

- a. ¿Con quién creen que concuerda el verbo *llamaron*?
- b. ¿Por qué se pregunta por *quién* y no por *quiénes*? ¿Y por qué luego se habla de *alguien* y no de *algunos*?
- c. ¿A qué se deberá que al final se vuelva a utilizar el plural (*llamarán*)?

2. Lean los siguientes casos y comenten oralmente.

- Un profesor intenta poner orden en la clase y dice: "¿Nos callamos?"
- Un padre le dice a su hijo adolescente: "Al parecer, hoy tenemos un día negro..."
- Un conferencista expone frente a un auditorio la investigación que él realizó y dice: "Creemos que tal concepción de la lengua responde a una necesidad de priorizar el uso por sobre el sistema..."

- a. En el primer caso, ¿*callamos* involucra también al profesor? ¿Por qué?
- b. ¿Qué ocurre en el segundo con el plural *tenemos*? ¿Qué está queriendo transmitir el padre?
- c. ¿Por qué un investigador no dará cuenta de su labor desde un *yo* (*creo*) y habla de un *nosotros* (*creemos*)?

predicativos

objeto

sujeto  
obligatoriedad

Notas al margen



## La construcción verbal II

- Lean el siguiente texto y resuelvan entre ustedes.

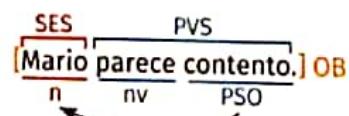
Mario parece contento. Ayer caminaba muy tranquilo por la calle, cuando se dio cuenta de que no tenía su billetera en el bolsillo. Se puso muy nervioso porque no quería perder sus pertenencias. Decidió volver sobre sus pasos y afortunadamente la encontró tirada en el piso. Ya no volverá a usar tan confiado ese pantalón.

- Si el texto contara la historia de Martina en lugar de la de Mario y el objeto perdido fuera un llavero en lugar de una billetera, ¿qué palabras tendrían que cambiar? Subráyennlas.
- ¿A qué clase de palabras pertenecen los términos que subrayaron en la consigna anterior?

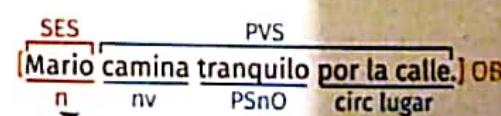
### El predicativo subjetivo y objetivo

El **predicativo** se caracteriza por *modificar simultáneamente al núcleo verbal y al sujeto u objeto directo de la oración*, por eso entre estos elementos hay una relación de **concordancia**. Los predicativos pueden estar formados por **sustantivos o construcciones sustantivas, adjetivos o construcciones adjetivas, construcciones encabezadas por una preposición, o pronombres**.

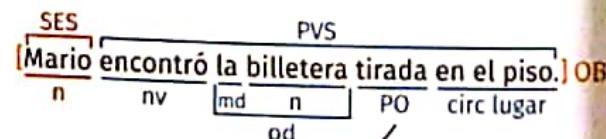
Se distinguen dos tipos: los **predicativos subjetivos (PSO/PSnO)** concuerdan con el **sujeto**, mientras que los **predicativos objetivos (PO)** concuerdan con el **objeto directo**. Por ejemplo:



Concordancia con el sujeto (comparar con "Martina parece contenta")



Concordancia con el sujeto (comparar con "Martina camina tranquila por la calle")



Concordancia con el objeto directo (comparar con "Mario encontró el llavero tirado en el piso")

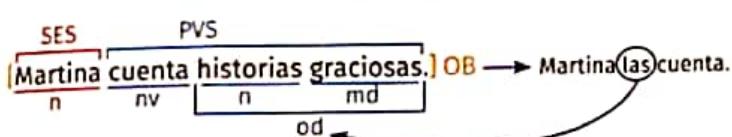
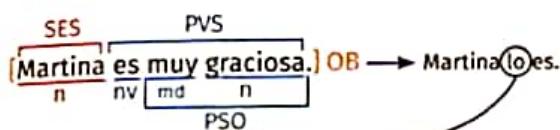
Entre los dos primeros ejemplos, existe una diferencia fundamental. La primera oración presenta un **predicativo subjetivo obligatorio (PSO)**: si omitimos esta estructura la frase se vuelve agramatical (\**Mario parece*). La segunda, en cambio, incluye un **predicativo subjetivo no obligatorio (PSnO)**: podemos elidir este modificador y la oración sigue siendo gramatical (*Mario camina por la calle*). ①

# reconocimiento modo ambigüedad semántica reemplazo verbos copulativos

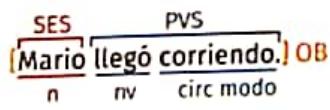
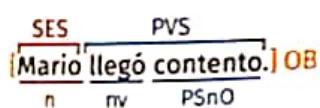
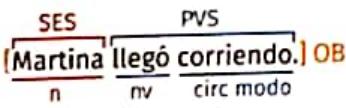
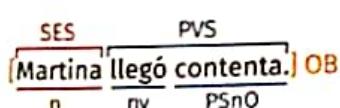


## Particularidades y estrategias de reconocimiento

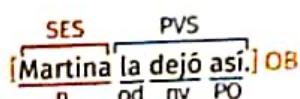
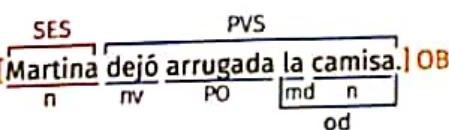
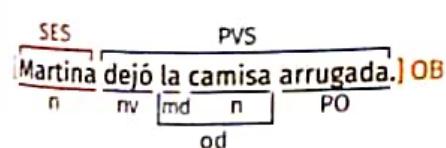
**Predicativos subjetivos obligatorios.** Son requeridos por los verbos copulativos: *ser, estar, parecer, resultar, semejar, yacer, permanecer* M. Además, en oraciones con *ser, estar y parecer* pueden ser reemplazados por el pronombre neutro *lo*: *Mario parece contento / Mario lo parece*. A diferencia de los pronombres de objeto que admiten variación en género y número, el pronombre de predicativo permanece **invariable**. Por ejemplo:



**Predicativos subjetivos no obligatorios.** Aparecen con verbos no copulativos y en general describen un **modo**. Sin embargo, a diferencia de los circunstanciales, estos *predicativos concuerdan con el núcleo del sujeto*: si el sujeto varía en género o número, el predicativo también varía, mientras que un circunstancial permanece **invariable**. Por ejemplo:



**Predicativos objetivos.** Para identificar un predicativo objetivo en una oración podemos realizar dos pruebas: la **sustitución por así** y la **movilidad del constituyente**. Por ejemplo:



A menudo, oraciones de este tipo son **ambiguas** y admiten diversas lecturas: una lectura con predicativo objetivo (como los ejemplos analizados, donde se interpreta que *Martina arrugó la camisa cuando la dejó*) y otra con modificador directo del núcleo del objeto (donde se interpreta que *Martina dejó la camisa que ya estaba arrugada*) 11.

## Notas al margen

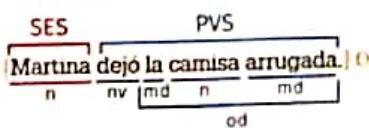
### Más información

La gramática tradicional denomina **copulativos** a los verbos que tienen **escaso contenido léxico** y se utilizan para **unir un sujeto con un atributo o propiedad**.

Podemos comparar este concepto con las **conjunciones copulativas** (como *y*), cuya función es la de **unir elementos sin agregar demasiado significado**.

### ¡Atención!

El análisis sintáctico debe dar cuenta de estas **diversas interpretaciones**:



En este caso, el predicado presenta un único constituyente y el único desplazamiento que podríamos hacer es *la arrugada camisa*.

## Guía de estudio Lingüístico

1. Determinen si los segmentos subrayados corresponden a predicativos subjetivos obligatorios (**PSO**), no obligatorios (**PNO**) u objetivos (**PO**).

- a. Hoy los estudiantes vinieron muy cansados a clase.
- b. La computadora está rota.
- c. Te noto apurado.
- d. Desde ayer tengo el dedo lastimado.
- e. El cuadro de la esquina parece una foto.
- f. El agua sale turbia de la canilla.

2. Indiquen qué casos incluyen predicativos subjetivos (**PS**) y cuáles circunstanciales de modo (**CM**).

- a. San Martín cruzó los Andes enfermo.
- b. Mi impresora imprime lento.
- c. Kerri Strug, una gimnasta estadounidense, compitió en los Juegos Olímpicos de 1996 lesionada.
- d. Usain Bolt, un deportista jamaiquino, corre increíblemente rápido.

3. Para cada oración, reconozcan cuál es la lectura de modificador directo (**MD**) y cuál la de predicativo subjetivo (**PS**).

- a. Delfina vio a la mujer sentada.  
 Delfina estaba sentada y vio a la mujer.  
 Delfina vio a la mujer que estaba sentada.
- b. Pablo visitó a su amigo enfermo.  
 El amigo al que visitó Pablo estaba enfermo.  
 Pablo estaba enfermo y visitó a su amigo.
- c. Tito subió al ascensor perfumado.  
 El ascensor al que subió Tito estaba perfumado.  
 Tito estaba perfumado y subió al ascensor.
- d. El perro ladró al cartero enfurecido.  
 El cartero al que ladró el perro estaba enfurecido.  
 El perro ladró enfurecidamente al cartero.

4. Transcriban en su carpeta estas oraciones y propongan, en cada caso, análisis sintácticos que den cuenta de dos lecturas posibles.

- a. Lara alimentó a la gata enojada.
  - b. Juan Manuel escuchó el discurso aburrido.
  - c. Malena contó una historia muy divertida.
  - d. Diego habló con el profesor atento.
- Luego, parafraseen cada lectura para desambiguar el sentido. Pueden seguir los ejemplos de la consigna 3.

### Lengua en uso

**Una forma, múltiples sentidos.** Los verbos se usan frecuentemente con distintos significados. Esto ocurre, por ejemplo, con los verbos copulativos, que presentan distintas acepciones según el contexto (como *estar* con el sentido de 'hallarse', 'encontrarse en un lugar'), o con otros verbos, que pueden tener una acepción copulativa en ciertos usos (como *andar* en enunciados del tipo *Anda cansada*).

1. Reflexionen en clase. Al filósofo Parménides se le atribuye la frase "Todo lo que es es, y todo lo que no es no es". ¿Es copulativo el verbo *ser* en ese contexto? ¿Qué significa *ser* allí?

2. Indiquen con un ✓ cuál de estas dos oraciones presenta un predicativo. Al costado de la oración no marcada, anoten qué tipo de modificador verbal tiene.

- a. Mi papá está en Marruecos.....
- b. Mi papá está contento.....

3. Señalen con un ✓ las oraciones cuyos verbos no estén usados en una acepción copulativa.

- a. Los alumnos permanecieron en el aula durante todo el recreo.
- b. Ese turista parece perdido.
- c. El gato permaneció oculto diez minutos.
- d. Esos mochileros son de Brasil.
- e. Ese gato sigue vivo, ¡qué increíble!
- f. Después de la charla me quedé tranquila.
- g. Después de la charla me quedé en la clase.

## Oraciones compuestas

- Lean el siguiente texto y comenten entre ustedes.

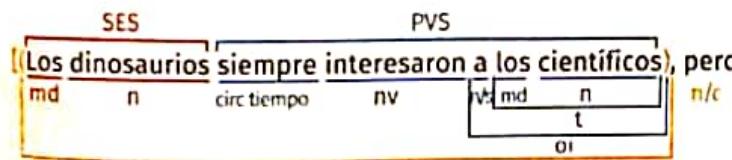
Los fósiles de dinosaurios siempre atrajeron la curiosidad de los académicos, pero los reptiles históricos no recibieron su nombre hasta 1842. Los especímenes hallados entonces en el sur de Inglaterra maravillaron a Richard Owen y este paleontólogo reconoció en ellos una serie de características distintivas; Owen los consideraba "lagartijas terribles" y los denominó dinosaurios. De hecho, la palabra dinosaurio viene del griego *deinós* ('terrible') y *saurios* ('lagarto'). Owen se convirtió en una celebridad en el mundo de la ciencia.

Adaptado de <https://goo.gl/W2xyT8> (consulta: 19/10/16).

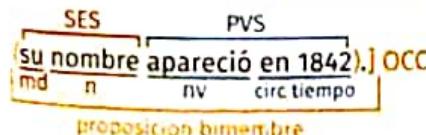
- a. ¿A qué clase de palabras pertenecen las resaltadas en el texto?
  - b. ¿Qué estructuras sintácticas están uniendo el *pero* y la *y*; palabras, construcciones menores u oraciones?
  - c. ¿Y el punto y coma? ¿Qué está separando?

## La oración compuesta por coordinación

Como vimos en el capítulo anterior, las **conjunciones coordinantes** ponen en relación distintas estructuras sintácticas; funcionan, por tanto, como **nexos coordinantes (n/c) [G]**. Cuando estas estructuras son oraciones bimembres o unimembres (**oraciones simples**), el conjunto de estructuras coordinadas se denomina **oración compuesta por coordinación (OCC)**. Para establecer una diferencia entre estos tipos de oraciones, dentro de la oración compuesta, cada **constituyente que forma una oración simple** se denomina **proposición o suboración** y en el análisis sintáctico se encierra entre paréntesis. Por ejemplo:

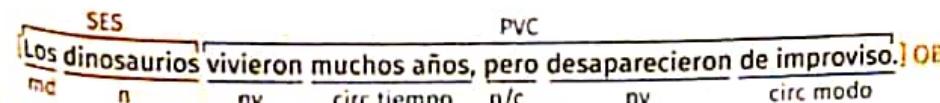
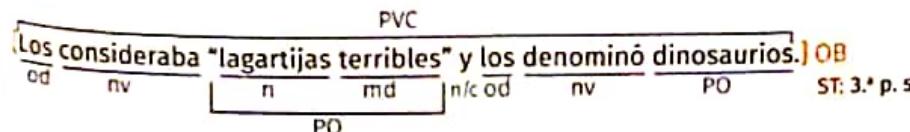


### proposición bimembre



### proposition bimembre

No debemos confundir un predicado compuesto con una oración compuesta ⑩. Comparemos la oración antes analizada con las dos siguientes:



## Notas al margen



-G

Revisen las **conjunciones** como clase de palabras (página 196).



## ¡Atención!

No siempre que aparezca una conjunción habrá una oración compuesta.

Esto dependerá de las estructuras que una la conjunción: grupos sintácticos menores u oraciones completas.

## Notas al margen



## M) Más información

La palabra *disyuntiva* es de la misma familia que *disyuntor*: un dispositivo que corta automáticamente la corriente eléctrica cuando esta supera cierta intensidad aceptada. Así, *disyuntor* y *disyunción* gramatical comparten la *idea de corte o separación*.

La palabra **adversativa**, por su parte, podemos pensarla en relación con los antagonistas de los cuentos, que son justamente **adversarios** de los héroes. Así, nexos adversativos y adversarios comparten la *idea de oposición*.

Observen el uso de oraciones adversativas en las antítesis de los poemas publicados en el libro (páginas 105-107 y 112-114).

## ¡Atención!

Las conjunciones coordinantes a veces aparecen precedidas por una coma; cuando esto ocurre, prevalece la conjunción por sobre el signo, por lo que se tratará de una coordinación, no de una yuxtaposición.

## Tipos de oraciones compuestas por coordinación

Estas oraciones compuestas se clasifican según el tipo de conjunción que relacione las dos proposiciones. Así, podemos encontrar oraciones copulativas, disyuntivas, adversativas y consecutivas, entre otras **M** [L].

Cada nexo coordinante le aporta un sentido específico a esa relación entre proposiciones. Detengámonos en algunos de ellos:

- **El nexo copulativo (y, e, ni)** adiciona significados, es decir, la información de las proposiciones se complementa. Por ejemplo: *Owen era un personaje controvertido y algunos científicos lo acusaron por robo de especímenes.*
  - **El nexo disyuntivo (o, u)** indica que existe una opcionalidad entre la primera proposición y la segunda; por lo tanto, esos significados no se complementan, sino que se excluyen: es uno o el otro. Por ejemplo: *¿Owen es recordado o la academia científica lo olvidó por completo?*
  - **El nexo adversativo (pero, sino)** opone dos proposiciones y destaca la segunda. Desde el punto de vista discursivo, la coordinación adversativa se caracteriza por generar una expectativa (primera proposición) que luego se ve interrumpida (segunda proposición). Por ejemplo: *Owen fue un personaje controvertido, pero su influencia es indiscutida.* En esta oración compuesta, la presencia de Owen en la actualidad es la idea que prevalece, mientras que se descarta la noción más negativa de ese personaje.
  - **El nexo consecutivo (por eso, entonces, por lo tanto)** establece una relación lógica entre una causa y su consecuencia. Por ejemplo: *Los dinosaurios siempre maravillaron a Lucía, por eso estudió Paleontología.*

## La oración compuesta por yuxtaposición

Además de las conjunciones coordinantes, los signos de puntuación (coma, punto y coma y dos puntos) también pueden unir dos o más proposiciones. En estos casos hablamos de oraciones compuestas por yuxtaposición (OCY) ⑪. A diferencia de la conjunción (que funciona como nexo coordinante), el signo no posee función sintáctica. Por ejemplo:

SES	PVS
<u>Owen reconoció rasgos específicos de estos especímenes;</u>	
n	nv
od	

SES	PVS
(el científico inglés los consideraba "lagartijas terribles").] OCY	
md n md od nv	PO

	SES	PVS	
[(Hay acuerdo): (los dinosaurios maravillan a grandes y chicos).] OCY	nv	od	md n nv od
proposición unimembre			proposición bimembre

Como se puede observar en los ejemplos analizados en estas páginas, cada proposición de una oración compuesta se analiza internamente como cualquier oración simple, ya sea unimembre o bimembre.

# Guía de estudio lingüístico

1. Señalen con un ✓ las oraciones que sean compuestas.

- a. Mary Ann Mantell encontró huesos del *Iguanodon* en 1822, pero estos fueron descriptos en 1825 por Gideon Mantell.
  - b. Richard Owen estudió los huesos de diversos animales prehistóricos y acuñó el término *dinosaurio*.
  - c. Othniel Charles Marsh y Edward Drinker Cope descubrieron ciento treinta y seis dinosaurios nuevos.
  - d. Los primeros huesos fueron descubiertos de manera accidental; luego, los científicos organizaron búsquedas específicas.
- Debajo de cada oración marcada, indiquen si se trata de una coordinación o de una yuxtaposición. Encierran entre paréntesis las proposiciones relacionadas.

2. Para cada descripción, coloquen la letra de la oración que la ejemplifica.

## Descripciones

- OB con sujeto compuesto.
- OB con predicado compuesto.
- OCC formada por proposiciones bimembres.
- OCY formada por proposiciones bimembres.
- OCC formada por una proposición unimembre y una bimembre.
- OCY formada por dos proposiciones unimembres.

## Oraciones

- a. Hubo dinosaurios hace 65 millones de años; hoy, ya no hay más.
- b. Marsh encontró 80 dinosaurios y ganó una contienda contra Cope.
- c. La ciencia está de fiesta: se descubren restos fósiles de dinosaurio.
- d. Hacía mucho que se conocían fósiles de dinosaurios, pero recién Georges Cuvier mostró cómo reconstruir sus esqueletos.
- e. Marsh y Cope fueron dos grandes buscadores de dinosaurios.
- f. Othniel Charles Marsh nació en el año 1831 y Edward Drinker Cope nació en 1840.

## Lengua en uso

Una lengua sociable. Un texto coherente y cohesivo no es simplemente un conjunto de oraciones, sino que las oraciones que lo conforman deben estar relacionadas entre sí, generando una suerte de entramado textual. En este sentido, el uso de oraciones compuestas otorga un mayor nivel de integridad a un texto.

1. Lean el siguiente texto. Luego, reflexionen en grupos a partir de las consignas.

Algunas adaptaciones actuales de *Viaje al centro de la Tierra*, la novela de aventuras de Jules Verne, incluyen la aparición de dinosaurios, pero en el libro original no hay tales seres. Esto puede tener dos explicaciones: las adaptaciones son muy creativas o la confusión radica en la pelea entre un ictiosaurio y un plesiosaurio. Los dos animales mencionados eran reptiles marinos prehistóricos, pero los científicos no los incluyen en el grupo de los dinosaurios. Dicha escena aparece en el capítulo xxxiii de la novela y probablemente muchos lectores confundan estos animales con dinosaurios.

- a. Delimiten entre corchetes cada oración compuesta, encierran entre paréntesis las proposiciones que las conforman y marquen el elemento de unión (conjunción o signo de puntuación).
- b. Si se borran las conjunciones y los signos de puntuación para obtener un texto de oraciones simples, ¿el mensaje se entendería igual? ¿Qué partes no tendrían sentido? ¿Cuáles tendrían sentido pero carecerían de especificidad?
- c. ¿Podrían reemplazar todas las conjunciones por signos de puntuación para obtener oraciones yuxtapuestas?
- d. ¿Les parece que existe diferencia de sentido entre yuxtaposición y coordinación? ¿Por qué?

## Notas al margen

# Oraciones complejas

- Observen la siguiente escena y conversen entre ustedes.



- A partir del chiste, ¿qué creen que implica la subordinación gramatical?
- ¿Cuál será la diferencia entre dos oraciones relacionadas por coordinación y dos oraciones en relación de subordinación?
- ¿Cuál de estos dos ejemplos creen que presenta una subordinada: *El paciente contó su problema* o *El paciente contó que tenía un problema*?
- En el globo de diálogo, ¿les parece que la palabra *doctor* forma parte de la oración o no? ¿Por qué?

## La oración compleja por subordinación

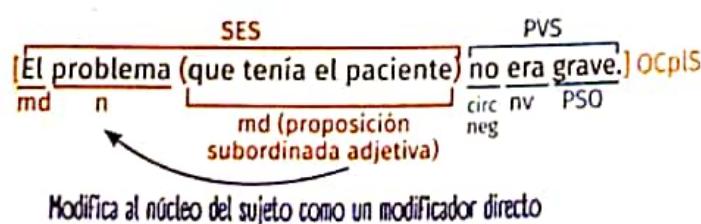
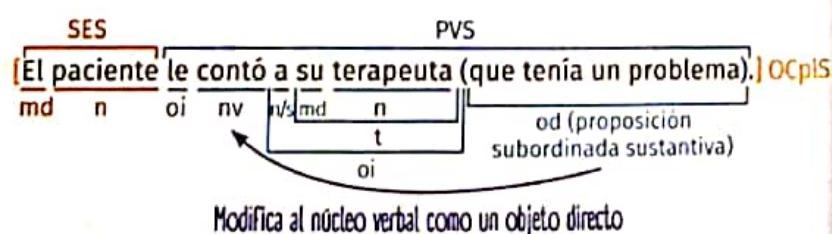
Las oraciones complejas por subordinación (OCpls) incluyen en su interior *una oración que depende de otra* (a diferencia de las compuestas, cuyas oraciones pueden funcionar en forma independiente). Estas oraciones incluidas se denominan, una vez más, **proposiciones**: son *subordinadas* porque dependen de la oración principal para su funcionamiento y son *incluidas* porque se insertan dentro de otra. En el análisis, las proposiciones se encierran entre paréntesis. Por ejemplo:

### ¡Atención!

Hablar de **proposición subordinada** o de **proposición incluida** es lo mismo: ambos nombres evidencian la misma estructura.

**G**

Para reconocer estas estructuras sintácticas, es importante tener afianzadas las **clases de palabras**. Con tal fin, revisen el capítulo 1 de este bloque (páginas 176-199).



Como vemos en los ejemplos, las proposiciones subordinadas pueden cumplir *distintas funciones* en una oración. Según cuál sea esa función, encontraremos *distintos modos de subordinación*. Entre ellos, analizaremos la subordinación adjetiva (cumple la función propia de un adjetivo) y la subordinación sustantiva (cumple la función propia de un sustantivo) [G].

## Proposiciones subordinadas adjetivas

La proposición subordinada adjetiva (PSA) recibe ese nombre porque comparte con los adjetivos la función de atribuir a los sustantivos alguna característica. Toda proposición subordinada adjetiva presenta un **pronombre relativo**; dicho pronombre tiene un **antecedente** en la oración principal (el núcleo al que modifica) y cumple una función dentro de la proposición. Por ejemplo:

1.º nivel de análisis	Antecedente		SES	PVS
	md	n		
	[El libro (que me regaló María) está buenísimo.] OCpls	md (PSA)	nv	PSO

2.º nivel de análisis	PVS			SES
	od	oi	nv	
	(que me regaló María)			n

Como podemos observar, para analizar estas construcciones debemos "bajar" la proposición a un segundo nivel de análisis. Además, para saber qué función cumple el pronombre relativo, debemos reponer el antecedente ①.

Dentro de las subordinadas adjetivas, se realiza una distinción entre las **especificativas** (restringen su alcance especificando determinada característica) y las **explicativas** (brindan una explicación sobre el antecedente). Para marcar la diferencia, las explicativas se encierran entre comas. Por ejemplo:

Los chicos que asistieron a las jornadas científicas redactarán el informe.

Se interpreta que solo los chicos que asistieron a las jornadas van a escribir el informe, pero hay otros chicos que no asistieron. Se restringe el alcance de "Los chicos".

Los chicos, que asistieron a las jornadas científicas, redactarán el informe.

Se interpreta que todos los chicos de los cuales se habla asistieron a las jornadas. Se explica algo sobre "Los chicos".

## Proposiciones subordinadas sustantivas

Las proposiciones subordinadas sustantivas (PSS), como su nombre lo indica, desempeñan dentro de la oración principal todas las funciones sintácticas propias de un sustantivo, como la de objeto directo. Un tipo frecuente de sustantiva es aquel encabezado por **que** o **si**, que actúan como **inclusores** (inc), pero no cumplen ninguna función sintáctica dentro de la oración ⑪. Por ejemplo:

1.º nivel de análisis	SES		PVS
	md	n	
	[La profesora dijo (que tenemos un examen la próxima semana).] OCpls	nv	inc

od (PSS)

2.º nivel de análisis	PVS			
	nv	md	n	md
	[tenemos un examen la próxima semana]	od	circ	tiempo

1.º nivel de análisis	SES			PVS
	oi	nv	inc	
	[Le voy a preguntar (si la fecha es inamovible).] OCpls			od (PSS)

2.º nivel de análisis	SES			PVS
	md	n	nv	
	[la fecha es inamovible]			PSO

## Notas al margen



## M Más información

Además de **que**, otros pronombres relativos usuales son **quien**, **cuyo**, **donde** y **cuál**, este último precedido siempre por un artículo. Por ejemplo:

El chico a **quien** vendió su bici...  
El libro **cuyo** autor desconozco...  
La casa **donde** nos quedamos...  
El motivo por **el cuál** no fui...

## ! ¡Atención!

Para diferenciar entre un **pronombre relativo que** y un **nexo subordinante o incluyente de sustantiva**, deben verificar si existe un **antecedente** o no. Por ejemplo:

Antecedente: "El chico"  
El chico **que** dijo **que** no.  
Sin antecedente

## Notas al margen



## Más información

Como ya sabemos, los adjuntos son elementos que no están seleccionados por el verbo (no forman parte de la estructura argumental). Los **adjuntos oracionales**, en particular, son elementos que están *por fuera* de la oración principal y por eso se los distingue con barras, a diferencia de otros adjuntos que complementan la información del verbo, como muchos circunstanciales.

## G

En el próximo capítulo podrán reflexionar sobre los distintos usos de los **signos de puntuación** (páginas 227-228).

**L**  
Revisen los textos literarios para identificar ejemplos de adjuntos parentéticos (páginas 12-119).

## La oración compleja por adjunción

Las oraciones complejas por adjunción (OCplA) son aquellas que incluyen adjuntos oracionales: *elementos que agregan información adicional y que pueden ser omitidos sin alterar la idea general de la oración*. En el análisis sintáctico los encerramos entre barras **M**. Se reconocen tres clases de adjuntos: parentético, vocativo, interjectivo.

**Adjuntos parentéticos (adj par).** Aportan un **comentario secundario** a una oración; son aclaraciones que interrumpen el hilo del discurso. Ortográficamente aparecen delimitados mediante *comas*, *paréntesis* o *rayas* (G). Por ejemplo:

SES			PVS		
[/Como vimos la clase pasada/, Arlt escribió muchos cuentos.] OCplA					
adj par	n	nv	md	n	od
SES	PVS				
[Fandermole grabó /y deberían escuchar ese álbum/ Navega en 1978.] OCplA	n	nv	adj par	od	circ tiempo
En la quinta de Pedro /—según me contaron—/, hay una piletta olímpica.] OCplA	circ lugar	adj par	nv	md	md
					(ou)
					od

En literatura, los adjuntos parentéticos típicos son los **comentarios del narrador** en segmentos dialogados (L).

**Adjuntos vocativos (adj voc).** Son palabras o construcciones empleadas por el emisor para dirigirse o invocar a los receptores de su enunciado. Ortográficamente, el vocativo se separa del resto de la oración por medio de *comas*. Por ejemplo:

SES			PVS		
[¡/Mamá/, Juana tiene hambre!] OCplA					
adj voc	n	nv	od		
SES	PVS				
[Este, /señoras y señores/, es el verdadero dilema de la noche.] OCplA	n	adj voc	nv	md	md
					mip
					PSO

**Adjuntos interjectivos (adj int).** Son interjecciones pronunciadas para manifestar distintas emociones, como sorpresa, dolor o hastío. Son propias del discurso oral o de textos narrativos que imitan la oralidad. Una vez más, se separan mediante *comas*.

PVS		
[/Uh/, otra vez tenemos prueba...!] OCplA	adj int	circ tiempo
nv	od	
PVS		
[/¡Ay!, me lastimé el codo.] OCplA	adj int	oi
nv	od	

# Guía de estudio lingüístico

1. Siguiendo el ejemplo, reescriban en su carpeta cada par de oraciones para obtener oraciones complejas por subordinación adjetiva. Luego, señalen el antecedente en cada caso.

Saki incluye en sus cuentos alusiones a los cultos orientales. La infancia de Saki transcurrió en la India



Saki, cuya infancia transcurrió en la India, incluye en sus cuentos alusiones a los cultos orientales.

- a. La novela *El extranjero* fue escrita por Albert Camus en 1942. La banda inglesa The Cure le dedicó una canción a la novela.
- b. Albert Camus nació en una familia de colonos franceses. La familia de Albert Camus se dedicaba al cultivo del anacardo.
- c. Según la filosofía del absurdo, la vida no tiene sentido. El protagonista de *El extranjero* representa la filosofía del absurdo.
- d. El protagonista de la novela se llama Meursault. El protagonista es condenado por matar a un hombre.

2. Indiquen si las siguientes oraciones complejas por subordinación presentan proposiciones adjetivas especificativas (AS), adjetivas explicativas (AX) o sustantivas (S).

- a. Asumió que el evento se suspendía por lluvia.
- b. Los libros que están sobre el estante son de Juana.
- c. Preguntale al chico de 3.º, que fue a la charla y seguro se acuerda.
- d. Indagó si habíamos hecho la tarea.
- e. Pedro no toma agua cuyo contenido de sodio sea muy alto.

3. Transcriban en su carpeta la confesión adaptada de Lauro en "La pista de los dientes de oro" y realicen solo el primer nivel de análisis, marcando todos los elementos aprendidos hasta ahora.

Yo maté a Doménico Salvato. Es un acto de justicia, señorita. Era el desalmado más extraordinario de quien he oído hablar. En Brindisi —yo soy italiano—, raptó de la casa de mis padres a mi hermana mayor.

## Lengua en uso

**Voces en la narración.** En un texto narrativo, literario o no literario, es común que aparezcan **dísticas voces**: narradores, personajes, testimonios, etcétera. Esas voces pueden presentarse de manera directa o indirecta: es lo que se conoce como discurso referido. Por ejemplo, Pedro dice: "Juguemos a las cartas" (discurso referido directo) y Pedro dice que juguemos a las cartas (discurso referido indirecto). Este último se realiza lingüísticamente con proposiciones subordinadas sustantivas.

1. Lean el siguiente fragmento de la crónica "La biblioteca de Waldemar" (capítulo 2, bloque II).

Sebastian, un nene de pelo negro y ojos grandes y oscuros, vestido con shorts azules y musculosa naranja, entra corriendo con el sudor de haber jugado toda la tarde al sol y agarra un libro de tapa dura: *Mitos griegos*.

—De qué es este libro? —pregunta.

Waldemar interrumpe la charla, mira cómo uno de los arquitectos le contesta, y cuando retoma expresa:

—Lo que yo hago es tratar de prender una mecha y cuidar que no se apague.

2. De a dos, resuelvan estas consignas en su carpeta.

- a. ¿Cuántas voces aparecen en este fragmento de la crónica? ¿A quién pertenece cada voz?
- b. ¿Aparece la voz del arquitecto o solo se lo menciona?
- c. Las voces ajenas al narrador están presentadas en discurso referido directo. Transcriban este pasaje convirtiendo el discurso directo en indirecto. Para hacerlo, recuerden utilizar proposiciones subordinadas sustantivas.
- d. Reflexionen entre ustedes. ¿Con qué verbos se puede utilizar el incluyente *si*? ¿Por qué? Justifiquen con ejemplos.

1. Supongan que Tarzán estuvo investigando sobre la historia del flautista de Hamelin y quiso narrársela a Jane en un texto escrito. Lean su relato y resuelvan de a dos.

muchos años atrás ciudad de Hamelin estar con ratas hombre ofrecer exterminar por dinero pueblo aceptar oferta hombre atraer ratas con flauta y conducir ratas hasta río para ratas ahogar pueblo no pagar dinero haber prometido flautista volver y llevar niños



- a. Encierran entre corchetes las posibles oraciones del texto.

- b. Respondan oralmente.

- ¿Serán oraciones unimembres o bimembres?
- ¿Qué partes cumplirán la función de sujeto y cuáles la de predicado?
- Los sustantivos singulares que aparecen conforman construcciones sustantivas o faltan algunas palabras?
- De ser así, ¿qué es lo que falta en cada caso?

- C. Reformulen las oraciones en su carpeta para obtener un texto gramaticalmente correcto.

2. Lean atentamente la información del siguiente cuadro, que compara a dos clásicos escritores argentinos. Luego, resuelvan.

JULIO CORTÁZAR	JORGE LUIS BORGES
Escribió principalmente cuentos y novelas.	Escribió principalmente cuentos y poemas.
Tradujo la obra de Edgar Allan Poe.	Tradujo "La metamorfosis", de Kafka.
Argentino nacionalizado francés.	Simplemente argentino.

- a. En su carpeta, redacten por cada fila una oración coordinada por yuxtaposición con un predicado no verbal.  
 b. Luego, indiquen qué tipo de construcción conforma cada predicado no verbal.

3. Comparen los inicios de la crónica periodística y las columnas de opinión presentes en el bloque II. Luego, resuelvan en su carpeta.

- Empezó a delinquir cuando tenía catorce y a los dieciocho cayó preso. ("La biblioteca de Waldemar", p. 136)
- Sí, ya sé que el mundo es ancho aunque no sé si ajeno. ("Quimeras", p. 140)
- Por un momento pensé que el mundo había enmudecido. ("En silencio", p. 141)

- a. ¿Qué tipo de sujeto presentan estas tres oraciones?

- b. Vuelvan a las páginas en las que aparecen. Relacionen los paratextos con la información no explícita de estas tres oraciones para reponer el contenido.

- c. ¿Qué relación hay entre el sujeto de las columnas de opinión y la fotografía de su autora? ¿Por qué la crónica comenzará con ese sujeto si no incluye una fotografía?

4. En el siguiente texto, observen las construcciones encabezadas por la preposición a. Debajo de cada una, indiquen si corresponden a od, oí o circ de lugar.

Mi hermano viajó hace unos años a Rusia. Allá conoció

a Svetlana. Desde entonces, él siempre le escribe mails

a ella. Ella viajó este año a la Argentina para conocernos.

Ella le regaló a mi hermano ropa. A nosotros nos trajo

chocolates.

- Justifiquen oralmente cómo se dieron cuenta.

5. Indiquen si las oraciones que siguen están en voz pasiva (VP) o activa (VA).

a. El colectivo dobló por esa calle.

b. El charango es un instrumento cordófono.

c. El instrumento fue ejecutado por un eximio intérprete.

d. El auto fue derecho por la avenida.

e. La obra es presenciada cada fin de semana por miles de personas.

f. El Martín Fierro fue escrito en 1872.

6. Reflexionen y respondan en su carpeta. ¿Puede aparecer el complemento agente en una oración en voz activa? ¿Por qué?

7. De a dos, marquen los errores presentes en estas oraciones y, oralmente, expliquen cada uno de ellos en términos sintácticos. Luego, reescriban correctamente cada oración.

- a. Se abrió las puertas del recinto a las 21 horas.
- b. Los lugareños fueron evacuadas por las autoridades.
- c. La alpinista ha subida la montaña varias veces.
- d. La ceniza volcánica cubrieron las calles de la ciudad.
- e. En este lugar se arreglan zapatos por el zapatero.

8. Supongan que un investigador fue convocado para analizar extraños hechos ocurridos en una vivienda. Lean el relato de la persona que habita allí y resuelvan en su carpeta.

En mi casa se escuchan llantos y gritos por la noche. También se perciben pasos por la escalera, se ven sombras y las cortinas se mueven solas. Con frecuencia la luz y los aparatos se prenden y se apagan solos. Algunas veces, la puerta de la heladera se abre sola. Tengo miedo.



- a. Subrayen todos los se pasivos que encuentren.
- b. ¿Cuáles de esas oraciones pasivas podrían pasar a la voz activa sin cambiar el sentido del texto y la intención de su emisor?
- c. Justifiquen esta declaración de un testigo:

El dueño de la casa optó por usar pasivas con se en lugar de decir directamente "Yo escucho..." para evitar que lo consideren un loco que inventa cosas. Se está resguardando en la impersonalidad.

d. El investigador descubrió que el "misterio" es obra del antiguo dueño, que quiere recuperar la casa. Reescriban en su carpeta el texto desde la perspectiva del investigador. Para hacerlo, pasen las pasivas a la voz activa y utilicen proposiciones subordinadas. Comiencen así:

En su casa, los gritos y llantos que usted escucha...

9. Indiquen si los constituyentes subrayados corresponden a un predicativo subjetivo obligatorio, no obligatorio, objetivo, o a un circunstancial de modo.

- a. La profesora entró contenta.
- b. Juana me devolvió el vestido todo roto.
- c. Hoy no me siento bien.
- d. Esa guitarra suena desafinada.
- e. Ayer vi a los chicos un poco tristes.
- f. Después de la clase, quedé agotada!
- g. Ella corre muy rápido.
- h. Los lectores juzgaron hermoso el nuevo libro.

10. Transcriban en su carpeta las siguientes oraciones y analícenlas marcando todos los elementos estudiados.

- a. El Vesubio es un volcán napolitano que erupcionó en el año 79 d. C.
- b. La mencionada erupción fue la causa por la cual Pompeya, la ciudad napolitana, está sepultada bajo las cenizas.
- c. Las obras hídricas que colapsaron en 1985 dejaron al pueblo de Epecuén sumergido.
- d. Las autoridades del colegio informaron que el próximo jueves se realizará una fumigación.
- e. El alumno que faltó el lunes pasado me preguntó si el profesor había dado tarea.
- f. Las razones por las cuales Pedro faltó el jueves pasado son totalmente extraordinarias.
- g. Los icebergs, que son famosos por embestir naves, constituyen el terror de todo capitán.



Notas al margen



## ¡Atención!

No hay que confundir el acento con la tilde. El acento es un *fenómeno fonético*, es decir, del ámbito de los sonidos, mientras que la tilde es una *marca ortográfica*, es decir, del ámbito de la escritura.



## Más información

También cuenta como vocal la letra *y* cuando se encuentra antes de una consonante o al final de una palabra. Esto ocurre en los diptongos *ay, ey, oy* y en los triptongos *iey, uay, uey*.

## Fichas de tildación

» Silaba tónica » Palabras graves, agudas y esdrújulas

» El acento es el *fenómeno fonético* según el cual se pronuncia determinada sílaba más fuerte que las otras de la misma palabra. Esta sílaba es la llamada sílaba tónica ①; por ejemplo, *ca en casa*.

» En español, todas las palabras de dos o más sílabas tienen acento y, de acuerdo a la sílaba acentuada, se clasifican en los siguientes grupos:

- **Palabras agudas.** Son aquellas que se acentúan en la última sílaba: *mártir, doblez, cortés*.
- **Palabras graves.** Son aquellas que se acentúan en la penúltima sílaba: *frágil, aspecto*.
- **Palabras esdrújulas.** Son aquellas que se acentúan en la antepenúltima sílaba: *cántaro, apóstrofo*.

» Diptongo » Triptongo » Hiato

» El **dip**tongo es la unión de una vocal abierta (a, e, o) precedida o seguida de una cerrada (i, u) o de dos vocales cerradas en una sílaba M. Por ejemplo:

- |        |         |       |  |
|--------|---------|-------|--|
| ciudad | dúrno   | → Dip | tongos de dos vocales cerradas             |
| caimán | Neuquén | →     | Diptongos de vocal abierta y vocal cerrada |
| riel   | inocuo  | →     | Diptongos de vocal cerrada y vocal abierta |

La tilde en los **dip**tongos se escribe siempre sobre la vocal abierta (a, e, o) o, si las dos son cerradas, sobre la segunda: *traspíe, Fabián, radiólogo, cuiden-la, habláis*.

» El **trip**tongo es la unión de tres vocales en una sola sílaba. Para eso, las vocales deben ser cerradas en los extremos (i, u) y abierta en el centro (a, e, o): *Uruguay, anuncíeis*.

» Se denomina **hiato** a la separación entre dos vocales contiguas en diferentes sílabas. Se produce entre dos vocales abiertas (*roer*), una abierta y una cerrada tónica (*increíble*) o una vocal cerrada tónica y una abierta (*antología*).

» Reglas generales de tildación

» La tilde es una *marca ortográfica*: su uso depende de la normativa. Las reglas generales de tildación en español son las siguientes:

- **Palabras agudas.** Llevan tilde cuando terminan en *n, s* o vocal: *reloj, cordobés, opinión*.
- **Palabras graves.** Llevan tilde cuando no terminan en *n, s* o vocal: *árbol, examen, cortaplumas*.
- **Palabras esdrújulas.** Siempre llevan tilde: *cartílago, pícaro, histónico*.

## » La acentuación de las palabras compuestas

• Las palabras compuestas [G] se consideran una sola a la hora de tildarlas, independientemente de si sus formantes llevan o no tilde, y siguen las reglas generales de tildación. Por ejemplo, si bien *balón* lleva tilde por ser aguda terminada en *n*, *baloncesto* no la lleva porque es una palabra grave terminada en vocal. Por su parte, a pesar de que ni *diez* ni *seis* llevan tilde, dado que son monosílabos, *dieciséis* la lleva porque es una palabra aguda terminada en *s*.

## » Casos especiales de tildación

- Las reglas generales de tildación contemplan las siguientes excepciones:
- Cuando es necesario marcar que *dos vocales no forman diptongo*, es decir que hay un **hiato** entre ellas, debe colocarse una tilde sobre la vocal cerrada (*u, i*): *abadía, raíz, dúo, reino*, a pesar de que estas palabras sean graves terminadas en vocal o agudas terminadas en consonante distinta de *n o s*.
- Los **adverbios** terminados en *-mente* se forman a partir de un adjetivo femenino (*dudosa, dudosamente*). Estos adverbios solo se tildan cuando el adjetivo original lleva tilde: *integra, integramente*.

## » La tilde diacrítica

- La tilde diacrítica permite diferenciar palabras que se escriben igual, aunque tienen significado diferente 

SIN TILDE	CON TILDE	EJEMPLOS
Aun (incluso, ni siquiera)	Aún (todavía)	<i>No te des por vencido ni aun vencido.</i> <i>Aún no terminé.</i>
De (preposición)	Dé (forma conjugada del verbo <i>dar</i> )	<i>Esto es de cerámica.</i> <i>Aunque te dé lo mismo.</i>
El (artículo)	Él (pronombre personal)	<i>El día fue largo.</i> <i>Él escribió cuentos y novelas.</i>
Mas (conjunción adversativa)	Más (adverbio de cantidad)	<i>Corré, mas no llegó.</i> <i>¿Hay más?</i>
Mi (pronombre posesivo) Mi (nota musical)	Mí (pronombre personal)	<i>¡Se rompió mi taza!</i> <i>Vamos a empezar en mí bemol.</i> <i>A mí me parece bien.</i>
Se (pronombre personal)	Sé (verbo <i>ser</i> conjugado) Sé (verbo <i>saber</i> conjugado)	<i>Se sienta a la mesa y escribe.</i> <i>Sé vos mismo.</i> <i>Yo sé sobre este tema.</i>
Si (conjunción condicional) Si (nota musical)	Sí (adverbio de afirmación) Sí (pronombre personal)	<i>"Si tocamos el tema en si me parece que sí saldrá bien",</i> <i>pensó Juan para sí.</i>
Te (pronombre personal)	Té (infusión)	<i>¿Te preparo un té?</i>
Tu (pronombre posesivo)	Tú (pronombre personal)	<i>¿Tú traes tu propia comida?</i>

## G

Repasen los procesos de formación de palabras para comprender mejor este tema (página 177).



## ¡Atención!

La tilde diacrítica también incluye la distinción entre los **pronombres relativos** como, quien, donde, que, cuando, cuanto y los **pronombres interrogativos y exclamativos** cómo, quién, donde, qué, cuando, cuánto.

# Guía de estudio Lingüístico

1. Agreguen las tildes faltantes en este texto y resuelvan las actividades en su carpeta.

El ruido de una puerta cerrada violentamente me desperto. Encendi apresuradamente la lámpara. El adolescente había desaparecido, y su cama no conservaba la huella de ningún desorden.

Sobre el angulo de la mesa, extendidos, había dos billetes de cinco pesos. Los recogí con avidez. En el espejo se reflejaba mi semblante empalidecido, la cornea surcada de hilos de sangre, y los mechones de cabello caídos en la frente.

En Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, Buenos Aires: La estación, 2012.

- a. Clasifiquen todas las palabras del texto en un cuadro como este.

AGUDAS	GRAVES	ESDRÚJULAS	MONOSÍLABAS

- b. ¿Qué palabras presentan diptongo? ¿Cuáles hiato?

2. Redondeen de estas agrupaciones vocálicas aquellas que forman diptongo. En su carpeta, escriban un ejemplo para cada caso.

eu • ia • eo • ao • ae • ui • ea • iu • oe

3. Por cada una de las siguientes palabras, escriban una de la familia que contenga diptongo.

- a. juguete:  
b. respeto:  
c. verificar:  
d. contrato:  
e. experto:

4. En su carpeta, separen en sílabas las siguientes palabras, subrayen la sílaba tónica y coloquen la tilde cuando corresponda. Luego, aclaren qué regla aplicaron.

ciatica • diagnostico • piolin • geologo  
• realidad • corretear • croar • diurno

## Lengua en uso

**Marcas con sentido.** Las marcas ortográficas también nos ayudan a distinguir significados. En muchos casos, la presencia o no de la tilde en una palabra marca la diferencia entre esta y otra que se escribe igual, pero tiene diferente entonación. Esto es particularmente claro en el caso de la tilde diacrítica, pero también sucede cuando al cambiar la posición del acento obtenemos otra palabra, como en *disco* y *discó*.

1. Busquen en el diccionario y anoten en su carpeta los significados de estas palabras según tengan o no tilde.

papa / papá • inglés / inglese • sabana / sábana

2. En algunos casos, el acento y la tilde distinguen tiempos verbales, como *celebre* y *celebré*.

• Conversen entre ustedes sobre las diferencias de sentido entre esas palabras y comenten otros ejemplos en los cuales el acento distinga el tiempo verbal.

3. En estas dos oraciones, *cuando* aparece como pronombre interrogativo o como relativo. Presten atención al cambio de significado.

Yo no entiendo *cuando/cuándo* el tema se dificulta. Con *cuando*: Cuando el tema se dificulta, yo dejo de entenderlo.

Con *cuándo*: Yo no entiendo el momento en que se dificulta el tema.

• En su carpeta, parafraseen las oraciones como en el ejemplo, explicitando el significado del pronombre.

- a. Olvidé *cuanto/cuánto* me dijiste al respecto.  
b. Tengo que buscar *donde/dónde* lo dejé.  
c. Podemos arreglar *cuando/cuándo* vamos al cine.  
d. No siempre hay que decir *cuanto/cuánto* se piensa.  
e. Yo sé *que/qué* me falta.

# Fichas de puntuación

## » El punto » Los puntos suspensivos

- El punto se utiliza para indicar que se ha completado el sentido de una idea y que esta, por lo tanto, conforma una oración ①. Especifiquemos sus funciones.
- Según su posición en un texto, existen tres tipos de puntos: el **punto y seguido** marca el final de una oración al interior de un párrafo; el **punto y aparte**, además de marcar el final de una oración, indica un cambio de párrafo, y el **punto final**, a su vez, señala que el texto ha terminado.
- También se usa el punto después de una abreviatura (Sr., Dra.).
- Los **puntos suspensivos** se usan principalmente para las siguientes funciones:
  - Indicar una pausa transitoria en el discurso que expresa duda o vacilación por parte del hablante: *Tenía ganas de preguntarte algo...*
  - Dejar una frase en suspenso antes de completar su sentido: *Y el ganador es...*
  - Entre corchetes o paréntesis, indicar la omisión de un fragmento.
- Veamos un ejemplo extraído de *La leyenda del rey Arturo*:

Una vez que estuvieron todos reunidos, Arturo colocó la espada Excalibur sobre el altar, para que el arzobispo la bendijera. Y después de eso, tuvo lugar la coronación.

(...) Del joven se preguntó si aquello realmente estaba sucediendo, o si solo se trataba de un extraño, mágico, grandioso sueño...

Pero no, no estaba soñando.

El, Arturo, era el nuevo rey de Bretaña.

## » La coma » El punto y coma

- La coma se utiliza en los siguientes casos ①:
- Para señalar un **vocativo** (una palabra o expresión que apela directamente al destinatario): *Te estábamos esperando, Lucía.*
- Cuando se realiza una **enumeración**: *El martes evaluaremos clases de palabras, análisis sintáctico, ortografía y los cuentos leídos.*
- En **aposiciones**: *Norah, la hermana de Jorge Luis Borges, era pintora.*
- Antes de los **conectores adversativos** *aunque, pero, sino*: *Es tarde, pero me voy a quedar estudiando.*
- Después de una **condición**: *Si termino el trabajo, voy a descansar.*
- En una oración con **predicado no verbal**: *La comida, muy sabrosa.*
- El **punto y coma** tiene los siguientes usos:
  - Entre **oraciones yuxtapuestas**, para señalar la independencia sintáctica, pero su proximidad semántica: *Pero Conradín no dijo nada; no había nada que decir.*
  - En **enumeraciones cuyas expresiones incluyen comas y/o son extensas**: Existen distintos tipos de pirámides poblacionales: cuando el número de pobladores más jóvenes supera a los mayores, se habla de pirámide progresiva; la pirámide estacionaria resulta cuando la población se mantiene estable a través de las generaciones...

## Notas al margen

### ¡Atención!

#### No se coloca punto:

- Después de un signo de cierre de interrogación, exclamación, puntos suspensivos o el punto que marca una abreviatura.
- En títulos, subtítulos o índices.
- En eslóganes publicitarios.

punto y seguido

fragmento omitido

indica la vacilación del personaje sobre el momento que está viviendo

punto y aparte

punto final

### ¡Atención!

#### No se coloca coma entre:

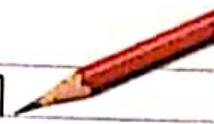
- Sujeto y predicado verbal.
- \*Echeverría, nació en 1805. Echeverría nació en 1805.
- Un verbo y su objeto directo.
- \*El escribió, el Dogma Socialista. El escribió el Dogma Socialista.
- El objeto directo y el indirecto.
- \*Echeverría le envió el Dogma Socialista, a Urquiza. Echeverría le envió el Dogma Socialista a Urquiza.
- Un verbo y su objeto indirecto.
- \*Echeverría lo envió, a Urquiza. Echeverría lo envió a Urquiza.

dos puntos  
raya

paréntesis  
comillas

apertura  
cierre

Notas al margen



## ¡Atención!

Si después de usarla para aclarar quién habló continúa el discurso del narrador, no se utiliza la raya de cierre.

—Eso no es un problema —dijo Luis—. Se percibía cierto desenfado en su voz.

—Eso no es un problema —dijo Luis. Se percibía cierto desenfado en su voz.

### » Los dos puntos

- Los **dos puntos** tienen fundamentalmente los siguientes usos:
- Introducir una **cita directa** mediante un verbo de decir: *Alguien dijo: "No me dejen solo".*
- Introducir una **enumeración** de algo que fue previamente anunciado: *En la casa había varias personas. Carranza, Garibotti, Díaz, Lizaso, Gavino, Torres, Brión, Rodríguez y Livraga.*
- Introducir un **ejemplo**, una **explicación** o una **conclusión**: *Cada uno está destinado a representarse en diferentes espacios: el texto teatral, en un **escenario**; el guion, en un **estudio de televisión** o cinematográfico para ser **filmado**.*

### » La raya   » Los paréntesis

La **raya** se usa frecuentemente para **encabezar las intervenciones de cada interlocutor** en un texto dialogal. Se utiliza también en los siguientes **casos**:

- Para **agregar acotaciones** a un texto dialogal **①**:  
—Eso dije. Tal vez hay demasiadas cabezas en este mundo y no ha podido vender la suya.  
—Patrón, no me cuente más cuentos, que no estoy tan verde —le dije, fastidiado.
- Para **incorporar aclaraciones** secundarias en una oración. En este caso, **alterna su uso con el de los paréntesis**:  
En ese lugar les enseñó a leer a otros internos, empezó la carrera de **Sociología** —ahora está escribiendo su tesis— y está su biblioteca de referencia.
- Los **paréntesis** son un **signo delimitador**, ya que sirven para **demarcar una determinada porción de texto**. El paréntesis que cierra se debe colocar en **todos los casos** antes que el punto. Se utiliza frecuentemente con los siguientes **valores**:  
■ Alternar con la raya para **encerrar aclaraciones secundarias** en una oración. En estos casos, las aclaraciones o comentarios pueden **incorporar sus propios signos de puntuación**:  
Dormía bajo una funda en el fondo de un garaje (supuse que hablaba **del vehículo**, no del viejito).
- En obras teatrales, para **introducir acotaciones**:  
POPOVA (con risa sarcástica). ¡Ja, ja, ja! ¡Le gustol ¡Y se atreve a decirlo!
- Para **aclarar fechas, nombres de autores, lugares, siglas y abreviaturas**:  
Roberto Arlt (Buenos Aires, 1900-1942)  
Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (Inadi)

### » Las comillas

- Las **comillas** **destacan palabras o expresiones** con distintos sentidos:
- Incorporar **citas textuales**: *"Nada mejor que un viejito para mantener su coche", nos había explicado.*
  - Indicar **ironía**: *¿Así que faltaste a la evaluación porque "te enfermaste"?*
  - Nombrar **títulos** de cuentos o textos que forman parte de un volumen mayor **①**: *"A la deriva" es un cuento de Horacio Quiroga.*



## ¡Atención!

Para nombrar novelas o libros no se utilizan comillas, estos van indicados en **cursiva**.

Julio Cortázar escribió el libro **"Bestiario"**.

Julio Cortázar escribió el libro **Bestiario**.

# Guía de estudio Lingüístico

1. Lean el siguiente texto y corrijan los errores en el uso de los puntos y las comas. Luego, comenten oralmente en qué consiste cada error.

Empédocles, fue un filósofo griego se formó con Pitágoras. Es conocido por. Defender que el universo está compuesto de cuatro elementos: fuego, agua, tierra y aire.

Estos elementos son separados por la Discordia y juntos por la Concordia. También se le atribuye la invención de la retórica.

que es el arte de construir discursos convincentes. Hay varias versiones sobre su muerte. La más conocida sostiene, que trepó al volcán Etna y se arrojó a la lava ardiente.

2. En este texto faltan las rayas y los paréntesis.

Agréguelos donde corresponda y justifiquen oralmente.

Manuel Puig ..... 1932-1990 ..... fue un escritor argentino. Escribió su primera novela, *La traición de Rita Hayworth* .... inicialmente pensada para ser un guion cinematográfico....., en 1968.

3. En su carpeta, corrijan y expliquen los siguientes errores relacionados con los dos puntos y las comillas.

- Para el examen entran: pronombres y adverbios.
- Mi dentista me dijo que: "debo cepillarme siempre".
- Descartes es recordado por un pensamiento revelador "Pienso, luego existo".

4. En su carpeta y según lo estudiado, expliquen el uso de los signos que aparecen en estos fragmentos.

Pero las desgracias no terminaban ahí: los pueblos extranjeros acechaban las fronteras, a la espera del momento propicio para invadir.

(*La leyenda del rey Arturo*).

—Por eso vine, maga, hermana de cordilleras.  
(*La maga de Arannar*).

Los sentimientos que yo le había inspirado a esa diosa el año pasado (desmayo, ojos desorbitados, manos sudorosas, estertores de deseo..., ¡de todo, vamos!) probablemente no resistirían un retraso (...).  
(*Y si tienes que partir*).

## Lengua en uso

**Signos en juego (?).** Los signos de interrogación y exclamación evidencian gráficamente que se está preguntando algo o que se está expresando un enunciado con cierta emoción; según la norma española, se colocan al principio y al final de cada enunciado. Pero existe otro uso: los signos interrogativos y exclamativos de cierre funcionan como símbolos para agregar un matiz de duda o sorpresa (frecuentemente con ironía) a la frase inmediatamente anterior: (?) y (!).

1. Lean los textos que aparecen al lado. El primero se trata de un chat; el otro es una cita de una novela.

2. En su carpeta, escriban para cada caso en que se utiliza (!) o (?) el significado que le aporta a la frase.

3. Debatan entre ustedes. ¿Utilizan estos signos cuando escriben? ¿Con qué fines? ¿Son comprendidos cuando los usan?

4. Supongan que la Real Academia Española decide eliminar la validez del uso de estos signos. De a dos, escriban un breve texto argumentando a favor del uso de (!) y (?). Consideren el significado que aportan y la utilización que les dan cotidianamente.

X -

Aníííí, ¿estás? Tengo novedades importantísimas (!) sobre lo que hablamos ayer...



Hola, sí sí, estoy. Perdón que no contesté antes, estaba muy concentrada leyendo para Historia (?)

Alto, pie muy chico y muy bonito, piernas un poco bastante combadas, cuerpo correcto, [...] su rostro es anguloso, su (?) cabello, castaño claro.

Eugenio Cambaceres, [1882] 2016, *Potpourri. Silbidos de un vago*, Buenos Aires: Corregidor.

## Notas al margen



**L**  
Las letras con sonidos idénticos pueden ser problemáticas a la hora de escribir, pero muy productivas en poesía. Comparen esto con la aliteración poética (página 115)

**M** Más información

Las siguientes palabras son **homófonas**, escribirlas con **b** o **v** hace que cambie su significado:

- **Tubo** ('caño') / **tuvo** (del verbo tener)
- **Bello** ('lindo') / **vello** ('pelo')
- **Baya** ('fruto') / **vaya** (verbo *ir*)

# Fichas de ortografía

» Usos de **b y v**

En español, la **b** y la **v** se pronuncian de la misma manera [b], pero el uso de una u otra está regulado. Veamos algunas reglas para evitar confundirlas [b].

- Se escriben con **b**:
  - Los grupos **br**, **bl**, **mb**, **ob**: **brillo**, **cable**, **cambiar**, **obsequio**.
  - Las palabras que comienzan con las sílabas **bu-**, **bur-**, **bus-**: **bucanero**, **bul**, **busqueda**. Se exceptúa de esta regla **vudú**.
  - Los prefijos **bio-** ('vida'), **sub-** ('debajo'), **biblio-** ('libro'), **bi-** y **bis-** ('dos'): **bio**, **logia**, **subsuelo**, **bibliófilo**, **bicicleta**, **bisnieto**.
  - Los sustantivos terminados en **-billadad**: **habilidad**, **estabilidad**. Son excepciones **movilidad** y **civilidad**.
  - Las palabras terminadas en **-bundo**, **-bunda**: **nauseabundo**.
  - El pretérito imperfecto del indicativo de los verbos terminados en **-ary** del verbo *ir*: **cantaba**, **iba**.
  - Los verbos terminados en **-bulir** y **-bir**: **distribuir**, **percibir**. Son excepciones **servir**, **hervir** y **vivir**.
- Se escriben con **v**:
  - Los grupos **bv**, **dv** y **nv**: **subvención**, **obvio**, **advenedizo**, **envase**.
  - Los prefijos **vice-**, **viz-** y **vi-** ('en lugar de'): **vicerrector**, **vizconde**, **virrey**.
  - Los adjetivos terminados en **avo/a**, **ave**, **evo/a**, **eve**, **ivo/a**: **doceavo**, **suave**, **longevo**, **leve**, **activa**.
  - Las palabras que comienzan con **lla-**, **lle-**, **lo-**, **lu-**: **llave**, **llevar**, **llover**, **lluvia**.
  - Las palabras terminadas en **-voro** ('que come'), **-valencia** y **-valente** ('valor'): **omnívoro**, **prevalencia**, **equivalente**.
  - El pretérito perfecto simple del indicativo de los verbos **estar**, **andar** y **tener**: **estuve**, **anduve**, **tuvimos**.

» Usos de **g y j**

La **g** y la **j** se pronuncian igual cuando están antepuestas a las vocales **e**, **i**. Estas son algunas reglas para no confundirlas.

- Se escriben con **g**:
  - Las palabras con el grupo **gen**: **genética**, **genealogía**. Salvo **jengibre** y **ajeno**.
  - Las palabras que incluyen la secuencia **Inge**: **ingeniero**, **laringe**.
  - Las palabras que terminan con **-logia**, **-lógico**, **-gente** y **-gencia**: **tecnología**, **ilógico**, **detergente**, **vigencia**.
  - Los verbos que terminan en **-gery** y **-gir**: **proteger**, **elegir**. Salvo **tejer** y **crujir**.
- Se escriben con **j**:
  - Las palabras que empiezan con **eje-**: **ejecutivo**.
  - Las palabras que terminan en **-jero** y **-jería**: **mensajero**, **forrajería**. Es excepción la palabra **ligero**.
  - Las palabras terminadas en **-aje** y **-eje**: **anclaje**, **hereje**.
  - Los verbos que terminan en **-pear**: **hojear**, **homenajear**.
  - Las formas de los verbos **traer**, **decir** y terminados en **-ducir**: **traje**, **dije**, **produje**.

## » Usos de c, s y z

En Latinoamérica, las letras **c**, **s** y **z** se pronuncian igual. Por esto, para nosotros es preciso estudiar sus contextos de uso. Aquí algunas reglas de ayuda.

### ■ Se escriben con **c**:

- Las palabras terminadas en **-ancia**, **-encia**, **-icia**, **-icie**, **-icio**, **-cio** y **-cial**: *abundancia, presencia, avaricia, planicie, alimenticio, anuncio, comercial*.
- Las palabras terminadas en **-acia**: *acrobacia*. Es excepción *idiosincrasia*.
- Los sustantivos terminados en **-cimiento**, **-ciencia** y derivados: *yacimiento*.
- Los sustantivos o adjetivos terminados en **-cida** y **-cidio**: *homicida, femicidio*.
- El plural de las palabras terminadas en **z**: *salaz/salaces, rapaz/rapaces*.
- Los diminutivos con la forma **-cito/a**: *trocito, piecito*, con excepción de las palabras terminadas en **s o s y** vocal (*francesito, casita*).
- Las palabras que incluyen en su familia otras terminadas en **-do**, **-dor**, **-to** y **-tor**, delante de **-ión**: *fijador/fijado > fijación; directo/director > dirección*.
- Los verbos terminados en **-zar** en las formas verbales en que el sonido aparece delante de **e**: *almorzar > almorcé*.
- Los verbos terminados en **-cer**, **-cir** y **-ciar** en las formas en que el sonido antecede a **e, i**: *acontecer, aconteció; hacer, hice; fruncir, fruncia*.
- Los verbos terminados en **-ecer** y **-ucir**: *merecer, translucir*.

### ■ Se escriben con **s**:

- La terminación superlativa **-ísimo/a**: *malísimo*.
- Las formas conjugadas de **querer** antes de **e, i, o**: *quise*.
- Las palabras que incluyen en su familia otras terminadas en **-so**, **-sor**, **-sivo** y **-sible**, delante de **-ión**: *sumiso > sumisión; televisor > televisión; extensivo > extensión; visible > visión* **M**.

### ■ Se escriben con **z**:

- Los sufijos **-azo/a**, **-anza**, **-azgo**, **-izo**: *martillazo, balanza, noviazgo, huédizo*.
- Los sustantivos terminados en **-ez**, **-eza**: *redondez, entereza*.
- Los verbos terminados en **-izar**: *economizar*.

## » Usos de ll e y

Actualmente, las letras **ll** e **y** se pronuncian igual en gran parte del país. Algunas reglas para saber cuándo escribir una u otra son las siguientes **D**:

### ■ Se escriben con **ll**:

- Las palabras que comienzan con las sílabas **fa-** y **lo-**: *fallado, folleto*.
- Las palabras terminadas en **-illo**, **-illa**: *dedillo, morcilla*.
- La mayor parte de las palabras que terminan en **-ello**, **-ella**: *camello, mella*.
- Los verbos terminados en **-ellar**, **-illar**, **-ullar**, **-ullir**: *estrellar, humillar, apabullar, zambullir*.

### ■ Se escriben con **y**:

- Las palabras que incluyen las sílabas **yec** y **yer**: *abyecto, yerba*.
- Los verbos que incluyen el sonido **/sh/** en su conjugación, pero no en el infinitivo: *leer > leyó; caer > cayendo*.

## M

## Más información

Las familias de palabras suelen mantener las mismas reglas ortográficas. Por este motivo, es conveniente buscar palabras pertenecientes a la misma familia para resolver dudas ortográficas.



## ¡Atención!

Cuando la **y** aparece en posición final de sílaba, se pronuncia como **f**: *hay*. En cambio, cuando aparece delante de una vocal, se pronuncia igual que la **ll**.

Por este motivo, las siguientes palabras son **homófonas**; el uso de la correcta ortografía (y el contexto de aparición) es lo que permite distinguir su significado:

- *Halla* (verbo *hallar*) / *haya* (verbo *haber*)
- *Valla* ('verja, obstáculo') / *vaya* (verbo *ir*)
- *Calló* (verbo *callar*) / *cayó* (verbo *caer*)

# queísmo subordinadas de queísmo

minúsculas  
mayúsculas

## Notas al margen



### ¡Atención!

No deben usarse las mayúsculas iniciales en estos casos:

- Luego de un punto y coma o después de un punto de abreviatura.
- En nombres de profesiones o títulos: *el abogado Pérez, la profesora Rodríguez*.
- En nombres que expresan procedencia, nacionalidad, grupo étnico o población: *el argentino, los mayas*.
- En nombres de meses que no remiten a una efeméride: *Me voy de vacaciones el 14 de enero*.

## G

Para comprender mejor esta regla, repasen las proposiciones subordinadas sustantivas (páginas 218-219).

### » Usos de mayúsculas y minúsculas

Además de su uso al inicio de una oración, se escribe con **mayúscula inicial** en los siguientes casos ①:

- Nombres propios reales o ficticios: *Sebastián Domínguez, Hermione Granger, Catamarca, Panem*.
- Nombres de instituciones y organismos: *Real Academia Española, Ministerio de Educación*.
- La primera palabra de los títulos de obras literarias, pictóricas y cinematográficas: *Los fantasmas del Roxy, La asesina, En el bosque*.

### » Queísmo y dequeísmo

El queísmo y el dequeísmo son respectivamente la *omisión* y el uso *incorrectos* de la preposición de delante de la conjunción que.

» Se utiliza la preposición de antes de que:

- Con verbos pronominales como *alegrarse, ocuparse, aburrirse, enterarse*: *Se alegró de que ella estuviera allí; Me ocupé de que todo estuviera limpio; Se enteraron de que no habría más feriados*.
- En expresiones que requieren la preposición de, como con la condición de, tener la impresión de, seguro de, convencido de, a pesar de, en caso de: *Tengo la impresión de que algo no anda bien*.

» No se utiliza la preposición de antes de que:

- Con verbos de percepción, de pensamiento y de decir: *Pensó que era un gran día; Consideraron que el asunto estaba cerrado; Dijiste que no había problema; Avisaron que habría cortes de luz*.
- En proposiciones subordinadas sustantivas encabezadas por el incluyente que: *El moderador pidió que respeten el tiempo; Dijo que la llamáramos más tarde; Mi pedido es que haya paz [G]*.
- En las expresiones a no ser que, a medida que, a menos que, por más que, una vez que: *A no ser que me pasen a buscar, no voy*.

Hay dos pruebas para identificar el uso correcto del queísmo y el dequeísmo:

» La interrogación: transformar la oración en una pregunta. Si la preposición de permanece, entonces es correcto colocarla también en la afirmación. Veamos:

- **Dequeísmo:** *El jugador dijo que renunciaría. ¿Qué dijo el jugador? \*De qué dijo el jugador?*
- **Queísmo:** *Estoy seguro de que tengo razón. ¿De qué estás seguro? \*Qué estás seguro?*

» La pronominalización: reemplazar la proposición por un pronombre como *esto* o *eso*. Veamos:

- **Dequeísmo:** *El D.T. dijo que hará cambios en el equipo. El D.T. dijo eso. \*El D.T. dijo de eso.*
- **Queísmo:** *Estoy segura de que tengo razón. Estoy segura de esto. \*Estoy segura esto.*

# Guía de estudio lingüístico

## 1. Completén las letras faltantes en el siguiente texto.

¿Ven la...iudad? ¿La ven ahora, tal como es? Empie...a en el llano, de pronto, con las espaldas de las casas ...ueltas a lo que fue un de...ierto. No tiene puertas de honor ni almenas ni torres ni muros de ronda. Se mete uno por un hueco que es una ca...e, y asciende. Desde lejos es un cuadriculado irregular y ...eno de colores, agu...ereado por puntos oscuros que son de luz en la noche. Se entrete...en las ca...es y los edifl...os y los balcones y las fachadas, y los ta...es se codean con las man...ones y los comer...os con los ministerios y muy pocos de sus ha...itantes la cono...en a fondo. No me arriesgaria a afirmar que es un la...erinto. Dira si tu...iera que descri...irla en pocas pala...ras que una colonia de insectos escapó enloquecida de una telaraña fero... y construyó algo para prote...erse. Sube por la ladera, sube con una temeridad desesperada en la que no falta el orgu...o. Apa...a los cimientos en la piedra o en la arena, no importa dónde: la cuestión es su...ir hasta lo imposi...le.

Angélica Gorodischer, *Kolpa imperial*,  
Buenos Aires: Minotauro, 1984.

## 2. Tachen los intrusos en cada grupo. Luego, expliquen en su carpeta por qué se apartan del grupo.

- a. luces / ferores / locuaces / corteses / sagaces  
b. pasito / blusita / osito / diosito / naricita

## 3. Indiquen con un ✓ los casos en que se debe escribir con mayúscula inicial.

- a. Cuando se indica en un formulario la nacionalidad.  
 b. Cuando se escribe el nombre y apellido.  
 c. Cuando se indica la profesión.  
 d. Luego de un punto de abreviatura.  
 e. Cuando se escribe el título de un libro.

## 4. Subrayen la forma correcta de cada frase.

- a. Pensamos que / de que te iba a interesar.  
b. Nos gusta que / de que hayas hallado la respuesta.  
c. El productor se encargó que / de que todo estuviera sincronizado.  
d. Me dolió que / de que te fueras de esa manera.  
e. Me asustó que / de que la explosión se descontrolara.  
f. El chico recordó que / de que había estado ahí antes.

## Diccionario en uso

Si no suena, ¿por qué la escribimos? La letra *h* en español es muda. Pero esto no siempre fue así. De hecho, muchas de las palabras que hoy se escriben con *h* derivan de vocablos que en latín empezaban con *f* (*hambre/famine*, *hermano/frater*, *hacer/facere*). Como hoy su presencia es normativa en ciertas palabras, lo mejor es acudir al *Diccionario de la Lengua Española* para estar seguros. Pueden ingresar a su sitio web o descargar gratuitamente la aplicación.

## 1. Al lado aparece un texto al que le faltan todas las haches. Léanlo y reescribanlo correctamente en su carpeta. Para hacerlo consideren lo siguiente.

- Si la palabra tiene un prefijo griego (*hidro-*, *hemi-*, *hecto-*, *homo-*, etc.), probablemente se escriba con *h* (*hectálogo*, *hidromasaje*).
- Si algún derivado de la palabra en duda lleva una *f*, probablemente la palabra se escriba con *h* (*hecho/factible*, *de facere*; *huida/fugitivo*, *de fugere*).
- Si no pueden aplicar ninguna de esas dos reglas, usen el diccionario de la Real Academia Española (pueden escanear el código en la página 192).

## 2. Comparen entre ustedes los textos corregidos.

## Una anécdota fraternal

Las últimas vacaciones, mi hermano Juan quiso aprender a manejar. Nos ospedamos en un otel alejado de la ciudad. Tan alejado que la pavimentación no abia llegado. Juan arrancó el motor y enseguida encajó la rueda delantera en un ueco profundo. "Olgazán, dejá la tablet y veni a empujar", me gnto. ¡Qué orror! Tuve que hacer un esfuerzo sobreumano, pero finalmente lo sacamos. Solo la idrolavadora pudo eliminar el barro que abia quedado pegado. A pesar del éxito, Juan me echó del puesto de copiloto.

1. Busquen en la familia de palabras de estos sustantivos el adjetivo que corresponde.

- a. cariño:
- b. habilidad:
- c. gracia:
- d. fragilidad:
- e. docilidad:
- f. música:
- g. agua:
- h. extrañeza:

• En su carpeta, justifiquen el uso o no de la tilde para cada adjetivo que escribieron.

2. Por cada adjetivo que escribieron en la consigna anterior, formen a continuación un adverbio terminado en **-mente**. Coloquen la tilde cuando corresponda.

3. En este texto hay varios errores de tildación. Transcribanlo en su carpeta corrigiendo los errores.

Heinrich Schliemann fue un arqueólogo que vivió en el siglo xix. El quería mostrár que la *Iliada*, un antiguo poema griego atribuido a Homero que narra la guerra de Troya, no era una mera obra literaria, sino que relataba hechos reales. Para demostrarlo, busco decididamente la ciudad de Troya valiéndose como guía de las descripciones que había en el poema homérico. Descubrió sus ruinas en 1870, probando así que la *Iliada* podía considerarse como un documento histórico. Si bien sus métodos de trabajo son hoy científicamente cuestionables, fue el segundo arqueólogo en documentar sus descubrimientos mediante fotografías.

• Aclaran para cada caso la regla que aplicaron.

4. Los siguientes textos perdieron las rayas, las comas y los dos puntos. Transcribanlos en su carpeta agregando los signos que faltan.

Y respondió Aquiles

Escamandro no dejaré de matar troyanos hasta que los acorralé en la ciudad y me enfrente con Héctor.

¿Quién es este extraño hermano mío le pregunta entonces Deíphobo a Héctor que nos supera y humilla ante nuestros conciudadanos?

Al llegar Odiseo al palacio de Licomedes se hizo conducir al aposento de las mujeres y allí desplegó sus mercancías ricas telas perfumes y aceites aromáticos brazaletes de plata y oro.

Artemisa diosa soberana de las fieras ha recibido hace tiempo una ofensa de nuestro rey Agamenón.

5. Unan los siguientes usos con el signo de puntuación correspondiente. Luego, agreguen en su carpeta una función más a cada signo de puntuación.

- |                            |              |
|----------------------------|--------------|
| • Cerrar una idea.         | • dos puntos |
| • Abrir una enumeración    | • coma       |
| sobre algo anunciado.      | • punto      |
| • Delimitar una aposición. | • raya       |
| • Encerrar una aclaración  |              |
| secundaria.                |              |

6. A partir de cada definición, completen las palabras en el espacio correspondiente.

- a. o.....servir: Examinar o mirar atentamente.
- b. ....landir: Mover con la mano algo, especialmente un arma, con movimiento trémulo.
- c. ad.....ertir: Fijar en algo la atención, observar.
- d. cam.....jar: Dejar una cosa para tomar otra.
- e. con.....encer: Mover con razones a alguien a hacer algo o a modificar un comportamiento.
- f. ....roma: Chiste, burla.
- g. o.....jo: Muy claro, que no tiene dificultad.

• Mencionen oralmente qué regla aplicaron para completar correctamente cada palabra.

7. Transcriban en su carpeta el siguiente texto. Corrijan los errores que encuentren en la conjugación de algunos verbos.

Como imagino que lo deduciste, ayer trai muchas cosas porque conduci el auto. Hoy vine en bicicleta, por lo que reduci la cantidad de cosas.

• Armen una lista con al menos cuatro verbos que comparten esta irregularidad. Anoten el infinitivo y la forma conjugada donde se refleje.

8. En su carpeta, escriban las palabras correspondientes a cada definición. Luego, justifiquen a partir de las reglas los usos de **c**, **s** y **z** en cada palabra.

- a. Que sorprende por ocurrir inesperadamente.
- b. Capacidad de esperar con calma.
- c. Pretérito perfecto simple del indicativo en primera persona singular del verbo querer.
- d. Que se puede ver.
- e. Diminutivo de rizo.
- f. Infinitivos de las formas verbales caracterizadas y actualicen.
- g. Sustantivo abstracto de la familia de palabras de peso.
- h. Sustantivo abstracto de la familia de palabras de semejante.

9. Lean este texto escrito sin espacios, signos de puntuación ni distinción entre mayúsculas y minúsculas y transcríbanlo en su carpeta reponiendo esos elementos.

LA CONADEPFUÉ UNA COMISIÓN NASESORA EN TEMAS DE DDHH CREADA DURANTE EL GOBIERNO DEL PTE ARGENTINO RAÚL ALFONSÍN EN 1983 SU OBJETIVO FUE ESTUDIAR LOS CRÍMENES DE ESTADO OCURRIDOS DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR ENTRE SUS MÁS RECONOCIDOS MIEMBROS SE ENCONTRABAN EL ESCRITOR ERNESTO SÁBATO Y EL RRÉNÉ FAVALOZO ESTE ORGANISMO ELABORÓ UN INFORME TÍTULADO DON UN CAMÁS ESTE SEUSÓ COMO MATE RIAL PARA EL LLAMADO JUICIO A LAS JUNTAS QUE CULMINÓ CON EL FALLO DICTADO POR LA CÁMARA FEDERAL PORTEÑA EL 9 DE DICIEMBRE DE 1985.



10. Subrayen la opción correcta en cada caso. Justifiquen oralmente cada elección.

- a. Según lo que se **botó/votó**, los papeles que ya no se usan deben **botarse/votarse** en el tacho verde para su posterior reciclado.
- b. El plomero **haya/halla** el tubo **tuvo** roto.
- c. Cuidado, **ay/hay** un trozo de queso que se **cayó/calló** de la carretilla.
- d. **Hablando/Ablando** por teléfono le di tantas vueltas al cable que casi lo **hablando/ablando** todo.

11. Subrayen el verbo o expresión que motive el uso de la preposición *de*.

- a. Para este viaje, me preocupé de que las valijas estuvieran listas con anticipación.
- b. Por suerte no sentí nada, a pesar de que me golpeé fuerte.
- c. No sabía que te habías enterado de que gané el concurso.
- d. No estoy seguro de que me vaya a ir bien.

12. Completen con *que* o *de que* en cada caso.

El padre de Beethoven estaba sorprendido ..... Mozart diese conciertos desde muy pequeño. Por eso quería ..... su hijo siguiera los mismos pasos. Frecuentemente, por las noches le pedía ..... tocara para sus amigos, por lo que Beethoven solía estar cansado en el colegio. En 1787, el joven músico consiguió ..... le finanziaran un viaje a Viena. Tuvo ..... volver luego ..... su madre murió. En 1792 volvió a viajar a Viena, donde residió hasta su muerte. Allí compuso gran parte de su obra. Una de sus sinfonías, la *Heroica*, fue dedicada inicialmente a Napoleón Bonaparte. Cuando Beethoven se enteró ..... este personaje se había autoproclamado emperador, se enfureció y borró el nombre de Napoleón de su partitura. Beethoven murió en 1827, con mucho sufrimiento y una pronunciada sordera. Su voluntad fue ..... sus restos pudieran ser estudiados en el futuro para investigar las causas de su dolencia.



# Paradigma de los verbos regulares

## Modo indicativo

		PRESENTES		
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	canto	como	vivo
	2. <sup>a</sup> vos	cantás	comés	vivís
	2. <sup>a</sup> tú	cantas	comes	vives
	usted	canta	come	vive
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	canta	come	vive
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	cantamos	comemos	vivimos
	2. <sup>a</sup> ustedes	cantan	comen	viven
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	cantáis	coméis	vivís
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	cantan	comen	viven	

		PRETÉRITO PERFECTO COMPLEJO		
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	he cantado	he comido	he vivido
	2. <sup>a</sup> vos	has cantado	has comido	has vivido
	2. <sup>a</sup> tú	has cantado	has comido	has vivido
	usted	ha cantado	ha comido	ha vivido
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	ha cantado	ha comido	ha vivido
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	hemos cantado	hemos comido	hemos vivido
	2. <sup>a</sup> ustedes	han cantado	han comido	han vivido
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	habéis cantado	habéis comido	habéis vivido
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	cantan	comen	viven	

		PRETÉRITO IMPERFECTO		
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	cantaba	comía	vivía
	2. <sup>a</sup> vos	cantabas	comías	vivías
	2. <sup>a</sup> tú	cantabas	comías	vivías
	usted	cantaba	comía	vivía
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	cantaba	comía	vivía
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	cantábamos	comíamos	vivíamos
	2. <sup>a</sup> ustedes	cantaban	comían	vivían
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	cantabais	comíais	vivíais
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	cantaban	comían	vivían	

		PRETÉRITO PERFECTO SIMPLE		
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	canté	comí	vivi
	2. <sup>a</sup> vos	cantaste	comiste	viviste
	2. <sup>a</sup> tú	cantaste	comiste	viviste
	usted	cantó	comió	vivió
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	cantó	comió	vivió
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	cantamos	comimos	vivimos
	2. <sup>a</sup> ustedes	cantaron	comieron	vivieron
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	cantasteis	comisteis	vivisteis
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	cantaron	comieron	vivieron	

		PRETÉRITO ANTERIOR		
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	hube cantado	hube comido	hube vivido
	2. <sup>a</sup> vos	hubiste cantado	hubiste comido	hubiste vivido
	2. <sup>a</sup> tú	hubiste cantado	hubiste comido	hubiste vivido
	usted	hubo cantado	hubo comido	hubo vivido
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	hubo cantado	hubo comido	hubo vivido
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	hubimos cantado	hubimos comido	hubimos vivido
	2. <sup>a</sup> ustedes	hubieron cantado	hubieron comido	hubieron vivido
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	hubisteis cantado	hubisteis comido	hubisteis vivido
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	hubieron cantado	hubieron comido	hubieron vivido	

# indicativo      paradigma de los verbos regulares verbos regulares      imperativo



NÚMERO	PERSONA	FUTURO SIMPLE		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	cantaré	comeré	viviré
	vos	cantarás	comerás	vivirás
	2. <sup>a</sup> tú	cantarás	comerás	vivirás
	usted	cantará	comerá	vivirá
	3. <sup>a</sup> él / ella	cantará	comerá	vivirá
	1. <sup>b</sup> nosotros / nosotras	cantaremos	comeremos	viviremos
PLURAL	2. <sup>b</sup> ustedes	cantarán	comerán	vivirán
	3. <sup>b</sup> vosotros / vosotras	cantaréis	comeréis	viviréis
	3. <sup>c</sup> ellos / ellas	cantarán	comerán	vivirán

NÚMERO	PERSONA	FUTURO COMPLEJO		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	habré cantado	habré comido	habré vivido
	vos	habrás cantado	habrás comido	habrás vivido
	2. <sup>a</sup> tú	habrás cantado	habrás comido	habrás vivido
	usted	habrá cantado	habrá comido	habrá vivido
	3. <sup>a</sup> él / ella	habrá cantado	habrá comido	habrá vivido
	1. <sup>b</sup> nosotros / nosotras	habremos cantado	habremos comido	habremos vivido
PLURAL	2. <sup>b</sup> ustedes	habrán cantado	habrán comido	habrán vivido
	3. <sup>b</sup> vosotros / vosotras	habréis cantado	habréis comido	habréis vivido
	3. <sup>c</sup> ellos / ellas	habrán cantado	habrán comido	habrán vivido

NÚMERO	PERSONA	CONDICIONAL SIMPLE		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	cantaría	comería	viviría
	vos	cantarias	comerías	vivirías
	2. <sup>a</sup> tú	cantarias	comerías	vivirías
	usted	cantaria	comería	viviría
	3. <sup>a</sup> él / ella	cantaria	comería	viviría
	1. <sup>b</sup> nosotros / nosotras	cantariamos	comeríamos	viviríamos
PLURAL	2. <sup>b</sup> ustedes	cantarian	comerian	vivirian
	3. <sup>b</sup> vosotros / vosotras	cantariais	comeriais	viviriais
	3. <sup>c</sup> ellos / ellas	cantarian	comerian	vivirian

NÚMERO	PERSONA	CONDICIONAL COMPLEJO		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	habría cantado	habría comido	habría vivido
	vos	habrías cantado	habrías comido	habrías vivido
	2. <sup>a</sup> tú	habrías cantado	habrías comido	habrías vivido
	usted	habría cantado	habría comido	habría vivido
	3. <sup>a</sup> él / ella	habría cantado	habría comido	habría vivido
	1. <sup>b</sup> nosotros / nosotras	habriamos cantado	habriamos comido	habriamos vivido
PLURAL	2. <sup>b</sup> ustedes	habrían cantado	habrían comido	habrían vivido
	3. <sup>b</sup> vosotros / vosotras	habriais cantado	habriais comido	habriais vivido
	3. <sup>c</sup> ellos / ellas	habrían cantado	habrían comido	habrían vivido

## Modo imperativo

NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	2. <sup>a</sup> vos	cantá	comé	vivi
	tú	canta	come	vive
	usted	cante	coma	viva
	ustedes	canten	coman	vivan
	2. <sup>b</sup> vosotros / vosotras	cantad	comed	vivid

## Verboides

INFINITIVO	cantar	comer	vivir
GERUNDIO	cantando	comiendo	viviendo
PARTICIPIO	cantado	comido	vivido



# Modo subjuntivo

PRESENTE					
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN			VIVIR
		CANTAR	COMER	VIVIR	
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	cante	coma	viva	
	vos	cantes	comas	vivas	
	2. <sup>a</sup> tú	cantes	comas	vivas	
	usted	cante	coma	viva	
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	cante	coma	viva	
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	cantemos	comamos	vivamos	
	2. <sup>a</sup> ustedes	canten	coman	vivan	
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	cantéis	comáis	viváis	
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	canten	coman	vivan		

PRETÉRITO PERFECTO					
NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN			VIVIR
		CANTAR	COMER	VIVIR	
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	haya cantado	haya comido	haya vivido	
	vos	hayas cantado	hayas comido	hayas vivido	
	2. <sup>a</sup> tú	hayas cantado	hayas comido	hayas vivido	
	usted	haya cantado	haya comido	haya vivido	
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	haya cantado	haya comido	haya vivido	
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	hayamos cantado	hayamos comido	hayamos vivido	
	2. <sup>a</sup> ustedes	hayan cantado	hayan comido	hayan vivido	
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	hayáis cantado	hayáis comido	hayáis vivido	
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	hayan cantado	hayan comido	hayan vivido		

## PRETÉRITO IMPERFECTO

NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	cantara / cantase	comiera / comiese	viviera / viviese
	vos	cantaras / cantases	comieras / comieses	vivieras / vivieses
	2. <sup>a</sup> tú	cantaras / cantases	comieras / comieses	vivieras / vivieses
	usted	cantara / cantase	comiera / comiese	viviera / viviese
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	cantara / cantase	comiera / comiese	viviera / viviese
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	cantáramos / cantásemos	comiéramos / comiésemos	viviéramos / viviésemos
	ustedes	cantarán / cantasen	comieran / comiesen	vivieran / viviesen
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	cantarais / cantaseis	comierais / comieseis	vivierais / vivieseis
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	cantarán / cantasen	comieran / comiesen	vivieran / viviesen	

## PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO

NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	hubiera cantado / hubiese cantado	hubiera comido / hubiese comido	hubiera vivido / hubiese vivido
	vos	hubieras cantado / hubiese cantado	hubieras comido / hubiese comido	hubieras vivido / hubiese vivido
	2. <sup>a</sup> tú	hubieras cantado / hubiese cantado	hubieras comido / hubiese comido	hubieras vivido / hubiese vivido
	usted	hubiera cantado / hubiese cantado	hubiera comido / hubiese comido	hubiera vivido / hubiese vivido
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	hubiera cantado / hubiese cantado	hubiera comido / hubiese comido	hubiera vivido / hubiese vivido
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	hubiéramos cantado / hubiésemos cantado	hubiéramos comido / hubiésemos comido	hubiéramos vivido / hubiésemos vivido
	ustedes	hubieran cantado / hubiesen cantado	hubieran comido / hubiesen comido	hubieran vivido / hubiesen vivido
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	hubierais cantado / hubieseis cantado	hubierais comido / hubieseis comido	hubierais vivido / hubieseis vivido
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	hubieran cantado / hubiesen cantado	hubieran comido / hubiesen comido	hubieran vivido / hubiesen vivido	

## FUTURO SIMPLE

NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	cantare	comiere	viviere
	vos	cantares	comieres	vivieres
	2. <sup>a</sup> tú	cantares	comieres	vivieres
	usted	cantare	comiere	viviere
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	cantare	comiere	viviere
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	cantaremos	comiremos	viviremos
	2. <sup>a</sup> ustedes	cantaren	comieren	vivieren
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	cantareis	comiereis	viviereis
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	cantaren	comieren	vivieren	

## FUTURO COMPLETO

NÚMERO	PERSONA	CONJUGACIÓN		
		CANTAR	COMER	VIVIR
SINGULAR	1. <sup>a</sup> yo	hubiere cantado	hubiere comido	hubiere vivido
	vos	hubieres cantado	hubieres comido	hubieres vivido
	2. <sup>a</sup> tú	hubieres cantado	hubieres comido	hubieres vivido
	usted	hubiere cantado	hubiere comido	hubiere vivido
PLURAL	3. <sup>a</sup> él / ella	hubiere cantado	hubiere comido	hubiere vivido
	1. <sup>a</sup> nosotros / nosotras	hubieremos cantado	hubieremos comido	hubieremos vivido
	ustedes	hubieren cantado	hubieren comido	hubieren vivido
	3. <sup>a</sup> vosotros / vosotras	hubiereis cantado	hubiereis comido	hubiereis vivido
3. <sup>a</sup> ellos / ellas	hubieren cantado	hubieren comido	hubieren vivido	

# Mapa de sintaxis y clases de palabras

En el BLOQUE III trabajamos con diversas categorías lingüísticas para reflexionar sobre el uso que hacemos de la lengua. Tomando la **oración** como punto de partida, a continuación presentamos dos clasificaciones posibles que permitirán repasar las construcciones sintácticas y sus relaciones. Orientémonos...

