

072

PROGRAMA
Kapelusz

nuevos
desafíos

PARA PENSAR
EDUCACIÓN
SECUNDARIA



Lengua y literatura

PRÁCTICAS DEL LENGUAJE



Presidencia
de la Nación

Ministerio de
Educación

Kapelusz
norma

2

SECCIÓN LITERATURA

» Capítulo 1. Relatos de los orígenes	8	» Capítulo 3. Historias que maravillan y que inquietan	40
LECTURA 1: un mito griego y otro maya. “Las cuatro edades del hombre”, versión basada en Hesíodo y Ovidio; “Los primeros hombres”, versión basada en el <i>Popol Vuh</i>	9	LECTURA 1: dos cuentos maravillosos. “Historia de los dos que soñaron” y “Parábola del palacio”, de Jorge Luis Borges	41
LOS TEXTOS: la narración. Historia y relato. El orden y la frecuencia. Las elipsis en el relato	12	LOS TEXTOS: la narración. El narrador. El punto de vista	44
LECTURA 2: una leyenda mapuche. “La leyenda del pehuén errante”	14	LECTURA 2: un cuento fantástico. “El Zapallo que se hizo Cosmos”, de Macedonio Fernández	46
LOS GÉNEROS: el mito y la leyenda. Relatos sagrados y tradicionales. Diferencias entre el mito y la leyenda. La literatura oral	16	LOS GÉNEROS: el cuento maravilloso y el fantástico. Historias maravillosas. Historias fantásticas	48
TEXTOS PARA ESTUDIAR. Las fuentes de información. Herramientas: la búsqueda en bibliotecas y en internet	18	TEXTOS PARA ESTUDIAR. La información relevante. Herramientas: el subrayado	50
TALLER DE PRODUCCIÓN. La exposición oral	19	TALLER DE PRODUCCIÓN. La escritura de un cuento fantástico	51
OTROS LENGUAJES. La pintura	20	OTROS LENGUAJES. El cine fantástico	52
EN PERSPECTIVA. “Isis y Osiris”, mito egipcio	22	EN PERSPECTIVA. “Las ciudades y el deseo. 4”, de Italo Calvino	54
» Capítulo 2. En busca de la aventura	24	» Capítulo 4. La realidad y el misterio	56
LECTURA 1: un relato de aventuras. “De los prodigios de una espada sacada de una piedra”, versión de la leyenda del rey Arturo	25	LECTURA 1: un cuento realista. “La calumnia”, de Antón Chéjov	57
LOS TEXTOS: la narración. La estructura narrativa. Las secuencias narrativas	28	LOS TEXTOS: la narración. Los personajes. El protagonista y el antagonista. La caracterización de los personajes	60
LECTURA 2: otro relato de aventuras. “El encuentro de don Quijote con el joven Andrés” (adaptación de un fragmento del capítulo xxxi de la Primera parte de <i>El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha</i> , de Miguel de Cervantes Saavedra)	30	LECTURA 2: un cuento policial. “El marinero de Ámsterdam”, de Guillaume Apollinaire	62
LOS GÉNEROS: el relato de aventuras. Historias arriesgadas. Los héroes y los antihéroes. Los ciclos de relatos de aventuras	32	LOS GÉNEROS: el cuento realista y el policial. Historias que parecen reales. Historias cotidianas e historias de crímenes	64
TEXTOS PARA ESTUDIAR. La contextualización de un texto. Herramientas: la ficha bibliográfica	34	TEXTOS PARA ESTUDIAR. El discurso objetivo. Herramientas: el resumen	66
TALLER DE PRODUCCIÓN. La biografía	35	TALLER DE PRODUCCIÓN. La escritura de un cuento policial	67
OTROS LENGUAJES. La ilustración	36	OTROS LENGUAJES. La crónica policial	68
EN PERSPECTIVA. “Las decisiones de Maese Samsagaz”, fragmento de <i>El Señor de los Anillos. Las dos torres</i> , de J. R. R. Tolkien	38	EN PERSPECTIVA. “El carpintero”, de Eduardo Galeano	70
		» Capítulo 5. Ciencia, tecnología y terror	72
		LECTURA 1: un cuento de ciencia ficción. “La carretera”, de Ray Bradbury	73
		LOS TEXTOS: la narración. El marco temporal y espacial. La descripción	76
		LECTURA 2: un cuento de terror. “La sogá”, de Silvina Ocampo	78
		LOS GÉNEROS: la ciencia ficción y el terror. La ciencia y la tecnología en los cuentos. El terror en los cuentos	80
		TEXTOS PARA ESTUDIAR. La comparación. Herramientas: el cuadro comparativo	82
		TALLER DE PRODUCCIÓN. La reseña literaria	83
		OTROS LENGUAJES. La historieta	84
		EN PERSPECTIVA. “El libro”, de Sylvia Iparraguirre	86



» Capítulo 6. Poesía para leer y escuchar	88
LECTURA 1: poemas.	
“El gigante Alastio a Crisalda”, de Félix Lope de Vega Carpio; “Pastoril”, de Miguel Hernández; “Vientos marinos”, de Alfonsina Storni; “Tu voz”, de Alejandra Pizarnik	89
LOS TEXTOS: el discurso poético. Formas métricas y acentuales. La medida y el ritmo. Sinalafa, hiato y encabalgamiento. La rima	92
LECTURA 2: más poemas.	
Poema 31 de <i>Hojas de hierba</i> , de Walt Whitman (fragmento); Poema 24 de <i>El guardador de rebaños</i> , de Alberto Caeiro (Fernando Pessoa)	94
LOS GÉNEROS: la poesía. La función poética. El yo poético. Las figuras retóricas	96
TEXTOS PARA ESTUDIAR. La clasificación.	
Herramientas: el cuadro sinóptico	98
TALLER DE PRODUCCIÓN. Escritura de poemas	99
OTROS LENGUAJES. La canción	100
EN PERSPECTIVA. “20”, de Pablo Neruda	102
» Capítulo 7. Mundos narrados	104
LECTURA 1: una novela.	
Relato de un naufrago (fragmentos del capítulo II), de Gabriel García Márquez	105
LOS TEXTOS: el diálogo en la narración. Voces narradas. El estilo directo. El estilo indirecto y el indirecto libre	108
LECTURA 2: una novela.	
“La gran noche” (fragmento del capítulo IV de <i>Relato de un naufrago</i> , de Gabriel García Márquez)	110
LOS GÉNEROS: la novela. Tipos de novelas. Los mundos de la novela. La novela testimonial	112
TEXTOS PARA ESTUDIAR. Las estrategias expositivas.	
Herramientas: la reformulación	114
TALLER DE PRODUCCIÓN. Una entrada de enciclopedia	115
OTROS LENGUAJES. La entrevista de prensa	116
EN PERSPECTIVA. “Los tiburones llegan a las cinco” (fragmento del capítulo V de <i>Relato de un naufrago</i> , de Gabriel García Márquez)	118
» Capítulo 8. Diálogos para representar	120
LECTURA 1: una obra teatral.	
<i>Sueño de una noche de verano</i> , de William Shakespeare (fragmento de la escena I del acto I)	121
LOS TEXTOS: el diálogo. La estructura del diálogo. Formas de tratamiento. Receptor directo e indirecto	124
LECTURA 2: una obra teatral.	
“Planes de amor y de teatro” (fragmento de las escenas I y II del acto I de <i>Sueño de una noche de verano</i> , de William Shakespeare)	126
LOS GÉNEROS: el teatro. El texto teatral.	
El conflicto teatral	128

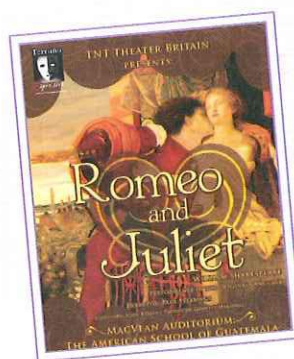
TEXTOS PARA ESTUDIAR. Estrategias argumentativas en los textos expositivos. Herramientas: identificación de argumentos	130
TALLER DE PRODUCCIÓN. La escritura de una escena teatral	131
OTROS LENGUAJES. La escultura	132
EN PERSPECTIVA. “Oberón y Titania se enfrentan” (fragmento de la escena I del acto II de <i>Sueño de una noche de verano</i> , de William Shakespeare)	134

SECCIÓN LENGUA	136
» 1. La comunicación	138
» 2. Los textos	142
» 3. Las palabras	146
Revisión I	150
» 4. El sustantivo	152
» 5. El adjetivo, los determinantes y los cuantificadores	154
» 6. El verbo	158
» 7. El adverbio	164
» 8. Los pronombres	166
Revisión II	170
» 9. La construcción sustantiva y la construcción adjetiva	172
» 10. La oración simple	176
» 11. Los constituyentes de la oración	178
» 12. Tipos de sujetos y de predicados	180
» 13. Los modificadores del núcleo verbal	184
» 14. Las oraciones compuestas y las complejas por adjunción	190
Revisión III	192
» 15. La cohesión	194
» 16. El discurso referido	200
Revisión IV	204

PARADIGMA DE LA CONJUGACIÓN	
REGULAR	206

PICHERO DE NORMATIVA	208
-----------------------------------	-----

ARTICULACIONES ENTRE LITERATURA Y LENGUA	232
---	-----



CÓMO ES ESTE LIBRO

Lengua y literatura Programa Nuevos Desafíos Para Pensar está organizado en dos secciones principales: *Literatura* y *Lengua*.

En la sección *Literatura*, el eje de los capítulos son los géneros literarios. A partir de la lectura de textos anónimos y de autor, ustedes conocerán el tipo textual y el género, incorporarán estrategias de estudio, explorarán otros lenguajes artísticos y de los medios de comunicación, y elaborarán sus propias producciones.

Reproducciones de obras de arte para reflexionar y vincular la literatura con otras artes

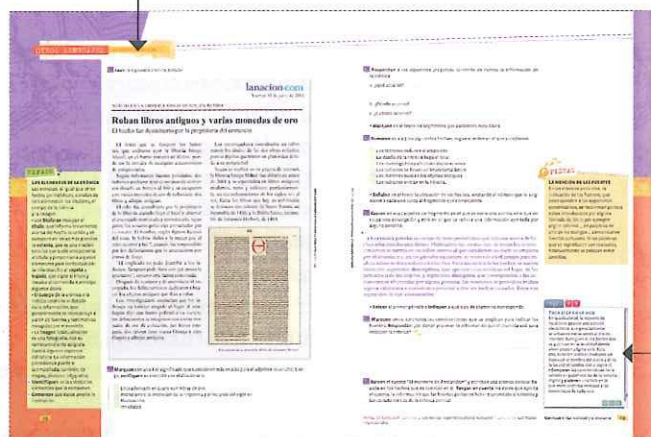


Texto literario del género que organiza cada capítulo

Análisis de un lenguaje artístico o de los medios de comunicación vinculado con las lecturas y el género tratado en el capítulo

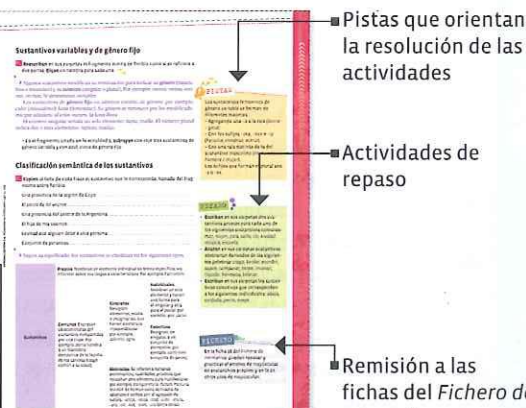
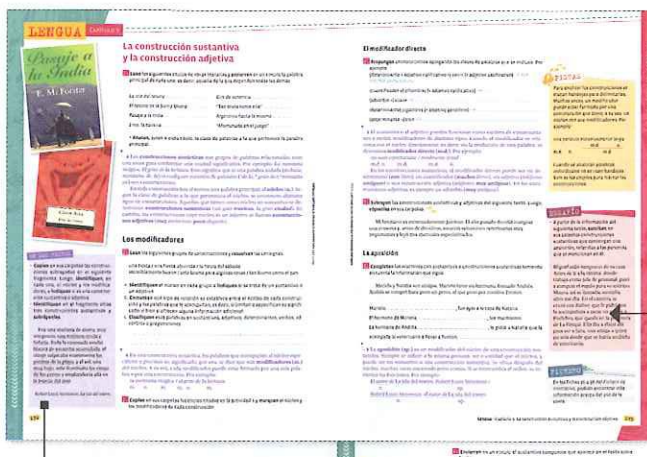
Textos expositivos

Actividades para ejercitar herramientas de estudio



Orientaciones para buscar material audiovisual o textos en sitios de internet

En la sección *Lengua*, se ofrece un estudio sistemático de aspectos gramaticales de la lengua, desde las palabras hasta los textos y el proceso de comunicación.



Pistas que orientan la resolución de las actividades

Actividades de repaso

Remisión a las fichas del Fichero de normativa

Actividades para vincular la gramática con su funcionamiento en los textos

Actividades que plantean un desafío

SECCIÓN



LITERATURA

1

Relatos de los orígenes

“[EL MITO] SE PRESENTA BAJO LA FORMA DE UN RELATO PROVENIENTE DEL FONDO DE LOS TIEMPOS, QUE EXISTÍA ANTES DE QUE HUBIERA UN RELATOR PARA TRANSMITIRLO. EN ESTE SENTIDO, EL RELATO MÍTICO NO ES PROPIO DE LA INVENTIVA INDIVIDUAL NI DE LA FANTASÍA CREADORA, SINO DE LA TRANSMISIÓN Y DE LA MEMORIA”.

Jean Pierre Vernant

El fragmento anterior pertenece a un libro que reúne algunos mitos de la Grecia antigua. Como en todos los *mitos*, las acciones se desarrollan en un tiempo imaginario muy remoto, anterior al tiempo histórico, en el que se supone que los seres humanos convivían y se relacionaban con los dioses. Estos relatos tan antiguos son fruto de una invención colectiva y durante muchos siglos se transmitieron oralmente; por ese motivo, albergan la identidad de los pueblos que los crearon: sus creencias, sus valores y su memoria.

Las *leyendas* son relatos que se asemejan a los mitos, ya que en ellas también se manifiesta la identidad de los pueblos. Los personajes de estos relatos suelen ser hombres excepcionales que encarnan ciertas virtudes consideradas valiosas en una comunidad, como la honestidad, la lealtad y la valentía.



Diego Rivera, *La Creación de la Tierra* (ilustración para el *Popol Vuh*), acuarela, 31 x 48 cm, ca. 1931.

- **Describan** oralmente las figuras representadas en la reproducción del pintor mexicano Diego Rivera (1886-1857): sus formas, sus actitudes y sus colores.
- a. **Organicen** la descripción del cuadro de acuerdo con un orden espacial (arriba, los márgenes, el centro).
- b. **Confeccionen** una lista con los elementos que se encuentran en el centro de la parte inferior de la ilustración. **Propongan** una palabra o una expresión que pueda abarcarlos a todos.
- c. **Imaginen** quiénes pueden ser los personajes que los rodean.
- d. **Averigüen** qué representa la serpiente emplumada en la cultura maya. A partir de la información que obtuvieron, **observen** nuevamente la acuarela y **establezcan** alguna relación entre las figuras representadas en ella y el título.
- e. **Conversen** en grupos sobre otros relatos de la creación del mundo que conozcan. ¿Qué similitudes y diferencias encuentran entre ellos?

» "LAS CUATRO EDADES DEL HOMBRE", MITO GRIEGO; "LOS PRIMEROS HOMBRES", FRAGMENTO DEL *POPOL VUH*. • HISTORIA Y RELATO. • EL ORDEN DEL RELATO, LA FRECUENCIA Y LA ELIPSIS NARRATIVA. • "LA LEYENDA DEL PEHUÉN ERRANTE", LEYENDA MAPUCHE. • EL MITO Y LA LEYENDA. LA LITERATURA ORAL. • LAS FUENTES DE INFORMACIÓN. LA BÚSQUEDA EN BIBLIOTECAS Y EN INTERNET. • LA EXPOSICIÓN ORAL. • LA PINTURA.

• "ISIS Y OSIRIS", MITO EGIPCIO.

LECTURA 1

UN MITO GRIEGO Y OTRO MAYA

Las cuatro edades del hombre

Se dice que desde el origen del mundo los hombres atravesaron cuatro edades: la Edad de oro, la Edad de plata, la Edad de bronce y la Edad de hierro.

La primera generación fue la de los hombres de oro, los primeros habitantes de la Tierra. Ellos vivían de la misma manera que los dioses del Olimpo*: sus corazones estaban libres de inquietudes, de preocupaciones y de miserias. No existían para ellos ni el castigo ni el miedo, y vivían en un estado de justicia y paz. No pesaban sobre ellos las molestias de la cruel vejez: se mantenían fuertes y sanos, en un estado de permanente juventud. Continuamente celebraban los placeres del mundo, en festines y banquetes. Estos hombres de oro aún no habían cortado los árboles de los bosques ni habían herido la tierra para quitarle sus frutos. Vivían de aquello que la naturaleza les brindaba espontáneamente y en abundancia, pues en aquellos tiempos la primavera parecía eterna, las flores brotaban sin mayor esfuerzo, en los ríos corría el néctar* caudaloso y de los verdes árboles se destilaba* la dorada miel. Para estos hombres la muerte no era más que un dulce sueño al que se entregaban con serenidad. La generación de oro desapareció un día de la faz de la Tierra. Y ya luego, Zeus*, el que reina en el Olimpo, los convirtió en genios* buenos, guardianes de las causas justas que, ocultos en la niebla, velan* por el bienestar de la humanidad.

La segunda generación fue la de los hombres de plata, que resultó mucho más débil que la de los hombres de oro. Se acortó el tiempo de la antigua primavera dorada y fueron creados el invierno, el verano y el otoño. El aire fue abrasado* por el calor, y el viento frío sobre las aguas produjo el hielo. Entonces, por primera vez, el hombre debió cortar los árboles para construir casas y cobijarse*. Los hombres de plata aprendieron a dominar la naturaleza: araron la tierra, cercaron los campos y trabajaron para obtener su sustento. Esta fue una generación pueril* y privada de inteligencia, que se negaba a rendir culto a los moradores del Olimpo y actuaba siempre de forma desmedida. Y ya luego, Zeus, el que amontona las nubes, enojado con ellos, los hizo desaparecer bajo tierra y los convirtió en genios inferiores.

La tercera generación fue la de los hombres de bronce. Eran brutos, violentos y robustos, y estaban entregados a las tareas físicas. A esta generación le atraían la guerra y los combates; es por eso que tenían el corazón endurecido y su aspecto causaba horror y temeridad. Sin embargo, no eran perversos, como lo serían luego

Olimpo: la montaña más alta de Grecia. Se la consideraba el lugar de residencia de los dioses.

Néctar: licor exquisito con el que se deleitaban los dioses del Olimpo.

Destilar: correr gota a gota. Manar.

Zeus: dios griego del cielo y soberano de los dioses que viven en el Olimpo. Los romanos lo asociaban a Júpiter.

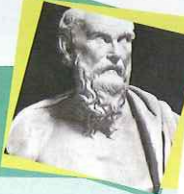
Genios: espíritus tutelares, protectores de la familia.

Velar: custodiar.

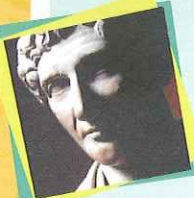
Abrasar: calentar demasiado, quemar.

Cobijarse: resguardarse, refugiarse.

Pueril: que tiene características de niño.

LOS AUTORES
+
EL CONTEXTO

Hesíodo (fines del siglo VIII a. C. o principios del siglo VII a. C.) fue un poeta griego que organizó una gran cantidad de mitos heredados. Entre las obras que se le atribuyen, se destacan *Los trabajos y los días* y la *Teogonía*.



Publio Ovidio Nasón (43 a. C. - 17 d. C.) fue uno de los poetas más destacados de la literatura latina. Su obra más conocida son los quince libros de las *Metamorfosis*, en los que ofrece una versión de mitos griegos y romanos, enlazados por las múltiples y variadas transformaciones que sufren sus protagonistas.

los hombres de hierro. Sus armas, sus herramientas de labranza y sus casas estaban hechas de bronce. A pesar de su ferocidad, la negra noche los atrajo a su seno. Y ya luego, Zeus los hizo descender a la morada de **Hades***, el que reina en las sombras, sin dejar rastro de ellos sobre la Tierra.

La última generación es la de los hombres de hierro. Este metal tan vil dio lugar a toda clase de crímenes y los hombres empezaron a carecer de pudor, de verdad y de buena fe. En su lugar, reinaron el fraude, la **perfidia***, la traición, la violencia y la pasión desmedida por las riquezas. Fue la edad de las guerras y de los enfrentamientos, pero no solo entre los hombres, sino entre los hombres y la naturaleza: no se extraía de la tierra únicamente el alimento necesario, sino que se **hurgaba*** en sus profundidades hasta **esquilmarla*** y quitar todo rastro de oro, plata y otros ricos metales.

En esta triste era, el huésped desconfiaba del anfitrión, el suegro del yerno y el esposo tramaba la perdición de la esposa. Los padres, en su vejez, eran **menospreciados*** por sus propios hijos. El hombre cobarde y **artero*** prevalecía sobre el noble y el valiente. Puesto que fue la edad de las falsas promesas y de los falsos juramentos, la palabra perdió todo su valor. Esta es la última generación de hombres, ya abandonados por Zeus, el que amontona las nubes, y los demás dioses del Olimpo, que se han avergonzado de ellos. Desde entonces los mortales han quedado solos en la Tierra, con sus angustias y dolores, desprotegidos, y sin remedio para aliviar el mal que los **aqueja***.

Versión de Elizabeth Lerner basada en el "Mito de las razas", incluido en *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, y en el relato contenido en el libro I de las *Metamorfosis*, de Ovidio.

Hades: dios de los muertos y del mundo subterráneo.

Perfidia: traición.

Hurgar: remover en el interior de algo.

Esquilmar: agotar una fuente de riqueza para extraer de ella más de lo debido.

Menospreciar: asignar a una persona menos valor de lo que se merece; despreciar.

Artero: astuto.

Aquejar: afligir, afectar.



Los primeros hombres

Según se cuenta, antes de la Creación no había hombres ni animales ni árboles. Primero se formaron las montañas y los valles, y se dividieron las corrientes de agua. Así fue la creación de la Tierra, cuando fue formada por los Progenitores.

Luego, hicieron a los animales: a los venados, los pájaros y los **tigres***, guardianes de los montes; y a las culebras y los **cantiles***, guardianes de los **bejucos***. Enseguida les repartieron sus **moradas***.

Y una vez terminada la creación de todos los cuadrúpedos y las aves, les dijeron los Progenitores:

—¡Digan nuestros nombres! ¡Alaben a sus Progenitores!

Pero no pudieron conseguir que los animales hablaran. Solo chillaban, cacareaban y graznaban; no se manifestó la forma de su lenguaje, y cada uno gritaba de manera diferente.

Cuando los Progenitores vieron que no era posible que hablaran, se dijeron:

—Esto no está bien. Haremos otros seres que sean obedientes. Ustedes acepten su destino: sus carnes serán trituradas. Así será. Esta será su suerte.

Entonces, los Progenitores trataron de hacer otra criatura. Tomaron barro y con él hicieron el cuerpo de un hombre. Pero enseguida vieron que no estaba bien, porque el barro era blando y el cuerpo se deshacía. Al principio hablaba, pero no tenía entendimiento. Pronto, los creadores decidieron disolverlo, y se dijeron:

—¿Cómo haremos para ser invocados, para ser recordados sobre la Tierra?

Decidieron consultar a los abuelos del Sol y de la Luna. Y estos les dijeron que debían formar al hombre a partir de la madera. Así lo hicieron. Los hombres de madera se multiplicaron, tuvieron hijos e hijas, pero no tenían alma y se negaron a venerar a los Progenitores. Entonces fueron destruidos con un gran diluvio.

Al fin, los Progenitores tomaron maíz amarillo y maíz blanco, los molieron y los mezclaron con agua. Con esta masa de maíz formaron a los primeros cuatro humanos, de los que descienden las **razas*** actuales.

Versión de Ignacio Miller basada en los capítulos I, II Y III de la primera parte y el capítulo I de la tercera parte del *Popol Vuh*.

Tigre: en muchos lugares de América, el jaguar.

Cantil: serpiente venenosa que habita en las selvas centroamericanas.

Bejuco: planta trepadora de regiones tropicales.

Morada: lugar donde se habita.

Raza: referencia a los cuatro linajes nobles que reconocían los quiché.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

- Busquen** en el texto del mito “Las cuatro edades del hombre” los adjetivos empleados para caracterizar a los hombres de cada generación (por ejemplo, **fuertes**) y **cópienlos** en sus carpetas.
- En el mito “Los primeros hombres”, **busquen** los verbos que se refieran a las acciones realizadas por los animales, los hombres de barro y los hombres de madera, y **enciérrenlos** en un círculo.
- Copien** en sus carpetas las oraciones del mito “Las cuatro edades del hombre” empleadas para describir la naturaleza durante las dos primeras edades (por ejemplo, durante la Edad de oro, “la primavera parecía eterna”).
- Busquen** en los relatos las palabras y las expresiones utilizadas para referirse a los dioses. **Anótenlas** en sus carpetas y **propongan** otras palabras o expresiones de significado equivalente.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las consignas que siguen.

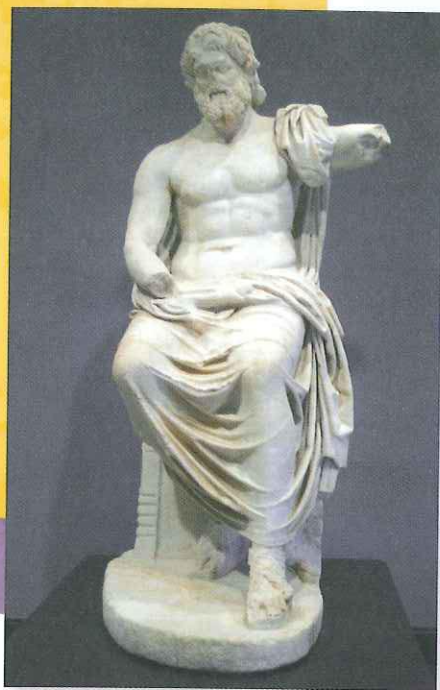
- Mencionen** cuál fue, según “Las cuatro edades del hombre”, la primera generación que tuvo que trabajar para alimentarse, y cuál la primera que fomentó la guerra.
- Expliquen** por qué en el mito “Las cuatro edades del hombre” se afirma que durante la Edad de hierro “la palabra perdió todo su valor”.
- Señalen** el motivo por el cual en el mito “Los primeros hombres” los animales son destruidos.
- Ubiquen** en los relatos las oraciones en las que se menciona el fin de las tres primeras generaciones y de los hombres de barro y de madera. Luego, **comparen** las similitudes y las diferencias que encuentren entre lo ocurrido con los hombres de cada generación y los hombres de cada material.

Material de distribución gratuita.

EL CONTEXTO



El *Popol Vuh* es el libro sagrado de los quiché, un pueblo de origen maya que habitó en parte de los actuales territorios de Honduras y Guatemala. En él se narran el origen del mundo y la historia de los quiché, junto con sus creencias y tradiciones. El texto fue escrito en lengua quiché en el siglo XVI, probablemente a partir de una versión anterior transcrita en jeroglíficos. A principios del siglo XVIII, fue descubierto por un religioso español, quien lo tradujo al castellano. Posteriormente, se hicieron versiones en otros idiomas.



Zeus, escultura en mármol, siglo I a. C., Marbury Hall (Cheshire, Gran Bretaña).

Historia y relato

2. **Completen** el siguiente resumen de “Las cuatro edades del hombre” con las palabras que consideren apropiadas.

La generación de hierro es la _____ de las generaciones humanas. Los hombres de esta generación fueron _____ por los _____ debido a su maldad.

La generación que precedió a la de hierro fue la de los hombres de _____. Eran _____, _____ y _____. Desaparecieron de la faz de la Tierra sin dejar rastro.

La generación anterior, la de _____, tuvo que _____ para cobijarse y obtener el alimento. Zeus los convirtió en _____, porque no _____ a los _____.

La primera generación de todas fue la de _____. Vivían en un estado de _____ y _____ y no temían a la _____. Sin embargo, un día _____ y Zeus los transformó en _____.

• **Comparen** el texto que completaron con la versión del mito de “Las cuatro edades del hombre” que leyeron en la sección anterior y **tachen** a continuación las opciones que no correspondan.

En los dos textos se narran **los mismos** / **distintos** hechos, en **el mismo** / **distinto** orden y con **las mismas** / **distintas** palabras.

→ En toda narración se pueden distinguir la **historia**, que remite a los acontecimientos que se narran, y el **relato**, que es el modo en que se narran esos acontecimientos. Una misma historia puede relatarse ordenando los hechos de diferente manera, utilizando diferentes palabras y expresiones o, incluso, a través de distintos medios (oralmente o por escrito, a través de una película, mediante un texto en prosa o uno en verso).

2. **Subrayen**, en la siguiente lista, las acciones principales de “Los primeros hombres”.

• **Complétenla** con la acción principal que falta y **enumeren** las acciones subrayadas de acuerdo con el orden en el que se narran.

Creación de los animales.

Reparto de las moradas de los animales.

Dstrucción de los hombres de madera.

Multiplicación de los hombres de madera.

Disolución del hombre de barro.

Formación del hombre de barro.

Formación del hombre de madera.

Creación de la Tierra.

Dstrucción de los animales.

3. **Relaten** oralmente con sus palabras el mito “Los primeros hombres”. **Presten atención** a las expresiones que emplean en el relato y **anoten** en sus carpetas aquellas que consideren propias de un registro oral e informal.



PISTAS

LA JERARQUÍA DE LAS ACCIONES

Las **acciones principales** de un relato son aquellas cuya presencia es imprescindible para el desarrollo de la historia. Las **acciones secundarias**, en cambio, están incluidas dentro de las principales o las completan y pueden modificarse o suprimirse sin que cambie el desarrollo de la historia.

El orden y la frecuencia

4. Ubiquen en “Las cuatro edades del hombre” el párrafo que se refiere a la generación de oro y subrayen la oración en la que se anticipa una de las características de la generación siguiente. ●●

En los relatos, las acciones pueden respetar el orden lógico y temporal de la historia. Sin embargo, también pueden presentarse alteraciones en ese orden mediante saltos en el tiempo. La referencia a un hecho anterior al momento en que transcurre la historia se conoce como **retrospección** o **analepsis** (*Los hombres de plata debían trabajar la tierra para obtener su sustento. Antes existieron los hombres de oro, que no necesitaban hacerlo*); la evocación de un acontecimiento posterior recibe el nombre de **prospección** o **prolepsis** (*Los hombres de plata actuaban de forma desmedida, pero eran mejores que los hombres de bronce que surgieron después*).

5. Señalen en el texto de “Las cuatro edades del hombre” el lugar donde se mencionan los siguientes hechos, anotando en el margen la letra de la acción que corresponda.

- A Los hombres de oro celebran festines y banquetes.
- B Los hombres de oro son convertidos en genios buenos.
- C Los dioses crean a los hombres de plata.
- D Los hombres de plata actúan en forma desmedida.
- E Los hombres de bronce descienden al Hades.
- F Los hombres de hierro realizan falsas promesas.

• Subrayen con rojo los hechos de la lista que ocurren una sola vez y con verde los que ocurren de manera habitual.

Así como el orden lógico y temporal de las acciones puede alterarse en el relato, también la cantidad de veces que se relata un hecho puede ser distinta de la cantidad de veces en que efectivamente ocurre ese hecho en la historia. De este modo, un acontecimiento puede ocurrir solo una vez pero ser relatado varias veces (*Los dioses abandonaron a los hombres de hierro. Los dejaron a su suerte. Los abandonaron*), o un acontecimiento ocurre muchas veces pero se narra solo una vez (*Los hombres de plata se negaban a rendir culto a los dioses*). Estas formas de presentar los acontecimientos corresponden a la **frecuencia**.

6. Busquen en “Los primeros hombres” dos ejemplos de hechos que ocurran varias veces y se los mencione una vez, y cópienlos en sus carpetas. ●●

Las elipsis en el relato

7. Conversen a partir de las siguientes preguntas: ¿qué tipo de acciones habrá llevado a cabo la generación de bronce? ¿Por qué motivos los dioses la hicieron desaparecer?

Hay hechos de la historia que el relato omite, ya sea porque pueden suponerse a partir de otras acciones, ya sea porque no se consideran importantes para comprender la historia. Estas omisiones se denominan **elipsis** y le otorgan una mayor agilidad al relato.

• Escriban en sus carpetas al menos cuatro hechos que podrían haber ocurrido durante la Edad de bronce. ●●

REPASO

CONECTORES TEMPORALES Y LÓGICOS

En una narración, las acciones se relacionan unas con otras, ya sea porque se suceden en el tiempo (un hecho ocurre antes o después de otro) o porque entre ellas hay un orden lógico (un hecho es la causa o la consecuencia de otro). Para señalar estas relaciones y organizarlas en el relato se suelen emplear conectores temporales (*al principio, mientras, al final*), causales (*porque, ya que, debido a*) y consecutivos (*por lo tanto, en consecuencia, así que*).

- Busquen en los relatos ejemplos de conectores temporales, causales y consecutivos empleados para relacionar las acciones y clasifíquenlos en sus carpetas. Indiquen, además, las acciones que relaciona cada uno.

PISTAS

LOS VERBOS

Las acciones que ocurren varias veces en la historia y se relatan una sola vez suelen expresarse con verbos conjugados en pretérito imperfecto (*comían, caminaba, leíamos*) y ciertos adverbios o locuciones adverbiales que indican que esas acciones se realizan de manera habitual (*frecuentemente, siempre, a menudo, todos los días*).

LAS CONEXIONES ENTRE LAS ACCIONES

Al escribir las acciones omitidas en la Edad de bronce, utilicen conectores temporales y lógicos para relacionarlas.

La leyenda del pehuén errante*

Cuentan que, cierta vez, Kallfü-Kirke*, el gran guerrero, partió hacia más allá de las montañas en busca de alimento. Una mañana, saludó a su koná* y su esposa, y se alejó de su ruca* antes de la época de los primeros hielos. Pasados unos días, la ñuke* advirtió que los temporales más intensos se avecinaban y que su esposo aún no retornaba al calor de la ruca. Entonces, llamó a su hijo y le dijo:

—Ya han pasado varios días y tu padre no ha regresado. Temo que haya sido devorado por el puma, o que el frío y las tormentas hayan agotado sus fuerzas. Te ruego, hijo mío, que por favor recorras todo el valle hasta encontrarlo.

El koná, provisto por su madre de alimentos y abrigos, inició la marcha a través del helado paraje. Caminó durante largo tiempo, escaló montañas, vadeó ríos y durmió al abrigo de las estrellas hasta que por fin, un día, logró divisar un hermoso pehuén*, al que no podía dejar de hacerle una ofrenda, tal como se ha hecho desde los tiempos de los mayores. El joven no tenía demasiado para ofrecerle, y se le ocurrió entonces regalarle su calzado. Fue así como se quitó los zapatos y los colgó de una de las ramas del árbol. Descalzo, prosiguió su marcha y al cabo de un tiempo se encontró con una tribu que jamás había visto antes. El muchacho, alegre después de haber pasado varias jornadas en la más absoluta soledad, corrió hasta el lugar en el que los hombres acampaban. Al principio, lo recibieron con amabilidad, pero en un descuido del joven lo ataron de pies y manos, le quitaron las pocas pertenencias que llevaba, y lo abandonaron a la furia del puma y el jaguar, que acechaban* esas tierras.

La ñuke, que había presentado la desgracia de su hijo, decidió salir a buscarlo, y en el camino encontró los restos de su esposo, Kallfü-Kirke, el gran guerrero. En su honor, se cortó los cabellos que le cubrían la frente. Luego, siguió adelante, para encontrar a su hijo.

Mientras tanto, en otro sitio cercano del valle, el joven, aún atado cruelmente, con sus últimas fuerzas, alcanzó a levantar la cabeza y vio, a lo lejos, otro hermoso pehuén, parecido a aquel al que le había ofrendado sus zapatos. Muy angustiado, pero a la vez con algo de esperanza, exclamó:

—¡Ay, noble y generoso árbol, ojalá tú fueras mi madre! ¡Ñuke, ñuke, ven!

Apenas el koná terminó de pronunciar estas palabras, el noble árbol extrajo sus raíces de la tierra y avanzó por el suelo, hasta ponerse al lado del joven. Lo cubrió con sus ramas, lo defendió de las fieras y lo protegió de la nieve que caía sobre su cuerpo. Luego, le dio a comer los frutos que colgaban de sus ramas. El koná, así alimentado, se durmió profundamente, protegido por el pehuén.

Al poco tiempo llegó la madre, que en seguida se dio cuenta de la labor generosa del hermoso pehuén. Entonces, liberó a su hijo de las sogas que lo aprisionaban y lo reconfortó* con sus caricias. Como agradecimiento al pehuén que había salvado la vida de su hijo, la mujer también colgó sus zapatos en el bondadoso árbol y felices, ella y el chico emprendieron el camino de regreso a casa, siempre protegidos por el pehuén —el pino sagrado— que los acompañó hasta su hogar, al pie de las montañas.

Cuando llegaron, el árbol se detuvo y hundió lentamente sus raíces en el suelo, donde se quedaría para siempre. La madre y el hijo se reunieron con el resto de la tribu y narraron las aventuras que habían vivido: explicaron cómo el joven había sido atacado y cómo el árbol sagrado le había salvado la vida y lo había cuidado con dulzura. Los más ancianos de la tribu, en un nuevo agradecimiento, decidieron dar un nombre al sitio donde este sabio y bondadoso árbol se había detenido y había colocado sus profundas raíces. Así fue como llamaron *Ñuke* a ese lugar. De las semillas que se desprendieron del hermoso pehuén -los sabrosos *piñones**- crecieron otros miles de árboles, hijos del árbol sagrado. Estos se multiplicaron rápidamente por el valle y las montañas y dieron origen a *frondosos** bosques que hasta hoy embellecen las laderas y dan sombra y alimento a los pobladores de *Ñuke*.

Versión de Elizabeth Lerner basada en la versión recogida por Bertha Koessler-Ilg y publicada en: Félix Coluccio y Susana B. Coluccio, *Diccionario folklórico argentino*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1994.

Errante: que anda de un lado a otro sin tener lugar fijo.

Kallfü-Kirke: *Lagarto Azul*, en lengua mapuche.

Koná: *joven*, en mapuche.

Ruca: *casa*, en mapuche.

Ñuke: *madre*, en mapuche.

Pehuén: árbol del grupo de las coníferas originario de la cordillera patagónica. Crece hasta más de 50

metros de altura. Es muy apreciado por la calidad de su madera y por su fruto, muy nutritivo.

Acechar: aguardar cautelosamente con un propósito; en este caso, para atacar.

Reconfortar: hacer volver la fuerza, el ánimo.

Piñón: semilla del pino y, en general, de las coníferas, con forma de almendra blanca.

Frondoso: que tiene mucha vegetación, espeso.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

- Busquen** en el texto los sustantivos que se refieren al paisaje y a los seres vivos que habitan en la región donde transcurre la historia. **Cópienlos** en sus carpetas y **agreguen**, para cada sustantivo, otro que se relacione con él por su significado.
- Consulten** en el diccionario los significados de la palabra *piadoso*. **Determinen** cuál de los significados de esa palabra puede relacionarse con las actitudes del hijo y de la madre, y cuál con las actitudes del pehuén.
 - Subrayen** con distintos colores las frases del texto que permitan justificar sus respuestas.
- Los conquistadores españoles llamaron *Arauco* a la región del actual Chile, donde habitaban originalmente los mapuches. **Mencionen** dos palabras que deriven del nombre de esa región e **indiquen** sus respectivos significados.
- Teniendo** en cuenta los significados de las palabras mapuches que figuran en el relato, **unan** cada una de las palabras que siguen con su significado.

<i>ñukentu</i>	envalentonarse
<i>kallfün</i>	hombre que sabe construir casas
<i>rucafe</i>	hermana de la madre
<i>konatum</i>	ser azul

PARA EMPEZAR

- Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

- Mencionen** los motivos por los que Kallfü-Kirke, su hijo y su esposa salen sucesivamente de viaje.
- ¿Qué ocurre finalmente con Kallfü-Kirke? **Señalen** la frase del relato en la que figura esa información.
- Expliquen** el sentido del título del relato. El pehuén ¿mantiene su condición de errante a lo largo de toda la historia? ¿En qué momentos se comporta de esa manera? ¿En qué momentos permanece quieto?
- Respondan** a estas preguntas. ¿Por qué los ancianos de la tribu deciden llamar al lugar donde se detuvo el pehuén con la misma palabra que en mapuche significa “madre”? ¿Qué acciones propias de una madre realiza el árbol?

LA COMPILADORA + EL CONTEXTO



Bertha Koessler-Ilg (1881-1965) fue una estudiosa de la cultura mapuche. Nació en Alemania en 1881. En 1920 se radicó con su esposo, el médico Rodolfo Koessler, en San Martín de los Andes, en la provincia del Neuquén. Allí, como asistente de su marido, tomó contacto con los mapuches y recopiló los numerosos relatos que ellos le contaron. Continuada de la corriente iniciada por los hermanos Grimm, quienes se ocuparon de reunir los cuentos folclóricos alemanes, se dedicó a conocer y estudiar la cultura y las tradiciones de los aborígenes de la Patagonia, para luego transcribir las leyendas, los mitos, los refranes, las canciones y las adivinanzas creadas por esta cultura. Por su inmensa labor se ha ganado el nombre de “la araucana blanca”. Sus obras principales son *El machi de Lanín* (1940) y *Cuenta el pueblo mapuche* (2006).

Relatos sagrados y tradicionales

1. **Relean** los tres relatos y **conversen** acerca de los indicios que les permiten reconocer la cultura a la que pertenecen.

a. **Anoten** los elementos de la lista junto al título del relato en el que aparecen.

maíz - puma - néctar - cantil - Olimpo - piñón - hierro

"Las cuatro edades del hombre": _____

"Las primeros hombres": _____

"La leyenda del pehuén errante": _____

b. **Mencionen** la cultura de la que proviene cada uno de esos relatos y **señalen** en qué región habitó o habita cada pueblo. **Consulten** un atlas para ubicar esas regiones.

Diferencias entre el mito y la leyenda

2. **Copien** en sus carpetas dos frases de "Las cuatro edades del hombre" que manifiesten el carácter divino de Zeus y dos frases de "La leyenda del pehuén errante" que manifiesten el carácter humano de Kallfü-Kirke y su hijo.

3. **Marquen** con una X la frase más adecuada.

El tema de "Las cuatro edades del hombre" y "Los primeros hombres" es...
 ... el origen de la humanidad.
 ... el origen del Universo.
 ... el origen del mal.

Los **mitos** son narraciones que responden a las grandes preguntas formuladas por las sociedades de todos los tiempos: ¿cómo se creó el mundo?, ¿cómo se originó el primer ser humano?, ¿qué sucede después de la muerte? Estos relatos constituyen una **cosmovisión**, es decir, una manera de interpretar el mundo propia de cada cultura. Narran historias ubicadas en un tiempo originario, cuando se supone que los seres humanos tenían contacto con los dioses.

A diferencia de los mitos, las **leyendas** no se centran en temas universales, sino que se refieren a algún aspecto específico de la vida de un pueblo y, muchas veces, presentan personajes humanos que se destacan por sus virtudes y actúan como modelos para la comunidad.

4. **Completen** en sus carpetas un cuadro como este, en el que se comparan las características de los mitos y la leyenda "El pehuén errante".

Características	"Las cuatro edades del hombre"	"Los primeros hombres"	"El pehuén errante"
Personajes			
Temas			
Espacio			
Tiempo			
Cultura a la que pertenece			



Un pehuén o araucaria en la localidad de Caviahue, provincia del Neuquén.

La literatura oral

5. **Relean** la primera oración de cada uno de los relatos del capítulo. **Cópienlas** en sus carpetas y **respondan** a las siguientes preguntas. ¿Qué tienen en común? ¿Se indica en ellas alguna referencia acerca del lugar y el tiempo? ¿Cuál?
6. En “Las cuatro edades del hombre”, **subrayen** los comienzos y los finales de los párrafos 2 a 4. **Conversen** en qué se parecen y en qué se diferencian. ¿Piensan que las semejanzas que observaron pueden favorecer a la memorización del relato? ¿Por qué?

En su origen, los mitos se recitaban ante un auditorio. Por lo tanto, quien los transmitía debía **memorizar** largos pasajes y una sucesión de numerosas acciones para poder comunicar con belleza e integridad la historia que relataba. Las leyendas también eran transmitidas de boca en boca entre los miembros de una comunidad. Por esa razón, entre otros recursos que servían para ayudar a la memoria, los narradores utilizaban **fórmulas** (frases fijas) en determinados puntos del relato y **repeticiones** para hilvanarlo.

7. **Unan** cada sustantivo con el adjetivo o la construcción que lo caracteriza.

Hades	negra
árboles	el que amontona las nubes
Zeus	dorada
miel	el que reina en las sombras
noche	verdes

Además de las fórmulas de inicio y cierre, los narradores orales utilizaban otros recursos para la memorización. Uno de ellos consistía en el uso de **epítetos**: una palabra o frase que indica una cualidad del personaje o el objeto al que acompaña y que suele emplearse cada vez que se lo menciona (*Aquiles, el de pies ligeros; la Aurora, de rosados dedos; el mar color de vino; las cóncavas naves*).

8. **Busquen** en el texto otro epíteto que se aplique a Zeus.
9. **Señalen**, en “Los primeros hombres”, los epítetos que se usan para caracterizar a los tigres y a los cantiles, y en “La leyenda del pehuén errante”, los que se emplean para referirse a Kallkü-Kirke y al pehuén.
10. A partir de los epítetos que se aplican a los siguientes dioses griegos y mayas, **realicen** una descripción de cada uno.

Afrodita (diosa griega): amante de la risa, la de hermoso rostro, nacida del mar.
Ares (dios griego): furibundo, funesto a los mortales, bronceo.
Los Progenitores (dioses mayas): grandes sabios, el sostén, los mantenedores.
Señores de Xibalbá (dioses mayas): falsos de corazón, búhos, negros y blancos a la vez.

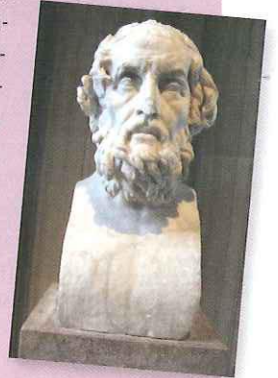
- a. **Verifiquen** sus hipótesis consultando diccionarios de mitología o enciclopedias.
b. **Imaginen** una historia en la que participen algunos de estos dioses y **nárrenla** oralmente, utilizando los epítetos.

HISTORIA DEL GÉNERO

DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA

En sus inicios, los mitos estaban indisolublemente ligados a las creencias religiosas y a los ritos. Más adelante, en épocas en las que ya existía la escritura, solían ser incorporados como argumentos de obras literarias (poemas épicos y didácticos, tragedias, cantos con los que se celebraba la victoria de los vencedores en las competencias deportivas). En la actualidad, los mitos han perdido su sentido religioso original; sin embargo, sus temas continúan inspirando a escritores, artistas plásticos y pensadores.

Las leyendas, al igual que los mitos, se originaron en las culturas orales pero, a diferencia de ellos, no se relacionaban con los ritos religiosos.



LA ORGANIZACIÓN EN LAS DESCRIPCIONES

Las descripciones presentan las características de un objeto, una persona o un lugar mencionando cada una de sus partes y cualidades. Para lograr mayor claridad, suelen organizarse de acuerdo con un orden. Una posible organización de la descripción puede ser partir de lo general y llegar a lo particular.



Las fuentes de información

1. Lean el siguiente fragmento, adaptado de dos tratados sobre mitología.

Cómo conocemos la mitología

Los mitos son relatos, y los relatos están para ser contados. Durante mucho tiempo, pasaron de una generación a la siguiente a través de la tradición oral. Para conocerlos, contamos con diversos tipos de fuentes.

En primer lugar, las sociedades con tradición oral suelen transformar las historias de los mitos en poemas o canciones, que son más fáciles de recordar y de repetir palabra por palabra. Así es como se forma, se desarrolla y se difunde un mito. Como cada generación que lo cuenta tiene necesidades y experiencias particulares, los mitos tienden a modificarse con el paso del tiempo; es por eso que nos han llegado en diferentes versiones.

El arte es otro de los modos en que los mitos pasan de generación en generación, aunque no estén escritos. No tiene por qué tratarse de un arte refinado: las monedas y los objetos ordinarios de una casa, como las vasijas y los platos, suelen exhibir decoraciones que ofrecen a los arqueólogos mucha información sobre los mitos que circulaban en una determinada sociedad.

Con el tiempo, la gente escribe los mitos. Los poemas de Homero y de Hesíodo, gran fuente de información sobre la mitología griega, formaban parte originalmente de una tradición oral de canciones que se ejecutaban en público.

En la época en que la función religiosa de los mitos empieza a desaparecer, surge la necesidad de resguardarlos para la posteridad. Los mitógrafos son las personas que, luego de estudiar y analizar las diversas obras en las que se narran mitos, recopilan y organizan los relatos por escrito para transmitirlos



a las generaciones posteriores. Entre los primeros mitógrafos se encuentra Apolodoro, un erudito que, en el siglo II a. C., se propuso realizar un compendio de toda la mitología griega señalando las diferentes versiones de cada mito. Su trabajo es un tomo relativamente breve, llamado *Biblioteca*.

En el caso de las culturas que no han registrado sus mitos en forma escrita, los relatos nos llegan a través del trabajo de recopilación de expertos en folclore y antropólogos, que visitan esos pueblos y reúnen las historias que conforman su tradición oral.

Texto elaborado a partir de: Christopher Blackwell y Amy Blackwell, *Mitología para dummies*, Bogotá, Norma, 2006; y Richard Buxton, *Todos los dioses de Grecia*, Madrid, Oberón, 2004.

HERRAMIENTAS

LA BÚSQUEDA EN BIBLIOTECAS Y EN INTERNET

Tradicionalmente, las bibliotecas han sido los principales centros de acceso a las fuentes de información. Hoy en día, también contamos con internet, una herramienta invaluable para la investigación. A través de sus buscadores, es posible tomar contacto con toda clase de fuentes escritas, visuales y audiovisuales.

- **Consulten** en una biblioteca las versiones sobre el mito de las edades del hombre de Hesíodo y Ovidio citadas en este capítulo.
- **Busquen** en internet información sobre Apolodoro y su obra *Biblioteca*. **Determinen** cuál fue su contribución a la conservación de la mitología griega.

1. **Consulten** en el diccionario el significado de la palabra *fuentes* e **indiquen** cuál es la acepción que corresponde a su uso en el texto.

2. **Enumeren** los párrafos y **anoten** en sus carpetas, junto al número de cada párrafo, el tipo de fuente al que se hace referencia.

- **Subrayen** en el texto alguna palabra clave que caracterice cada tipo de fuente.

El estudio de un tema o un aspecto de la realidad requiere la búsqueda, la recolección y la selección de datos obtenidos de diversas fuentes. Estas **fuentes de información** pueden ser orales, como una entrevista; escritas, como un artículo; o visuales, como un edificio. Según el tema que se investigue y el alcance de la investigación propuesta, ciertos tipos de fuentes pueden ser más útiles o más adecuadas que otras. Sin embargo, toda investigación incluye casi siempre la consulta de algunas fuentes escritas (en forma de libros, revistas y publicaciones de distinto género), a través de las cuales pueden conocerse, además de los aspectos más generales de un tema, otras investigaciones anteriores y el desarrollo de ese tema a lo largo de la historia.

3. **Revisen** los relatos del capítulo y **señalen** las fuentes que se consultaron para realizar las versiones.

- **Anoten** en sus carpetas qué clases de fuentes consultarían para conocer más acerca de esos relatos (por ejemplo, diccionarios de mitología).

La exposición oral

1. **Reúnanse** en grupos de cuatro compañeros y **elijan** uno de los siguientes temas para realizar una exposición oral.

- Cultura guaraní
- Cultura mapuche
- Cultura *selk'nam*
- Cultura diaguita

2. **Elaboren** una lista con los aspectos de la cultura que deben tenerse en cuenta. Por ejemplo: organización familiar, religión, costumbres, alimentación, lengua.

• **Distribuyan** los subtemas entre los integrantes del grupo para organizar la búsqueda.

3. **Busquen** información en internet y en bibliotecas acerca de la cultura elegida.

4. **Estudien** la información obtenida y **seleccionen** aquella que consideren más relevante para el tema.

5. **Compartan** la información y los relatos que buscaron con los demás integrantes del equipo.

6. **Busquen** en la biblioteca del colegio o en internet algunas leyendas pertenecientes a la cultura que eligieron. **Analícenlas** teniendo en cuenta los siguientes criterios.

- ¿Narra el origen de una planta, un animal o un fenómeno geográfico?
- ¿Qué tipos de personajes intervienen en ella (dioses, héroes, hombres, monstruos, animales que hablan, etcétera)?
- ¿Se hace alguna referencia histórica, o la acción sucede en un pasado lejano e indeterminado?
- ¿Pueden reconocer alguna marca del origen oral del relato? ¿Cuáles?
- ¿Qué elementos de la cultura a la que pertenecen las leyendas se manifiestan en ellas?

7. **Organicen** la exposición oral que realizarán sobre el tema que investigaron.

a. **Establezcan** el orden de la exposición de acuerdo con el siguiente esquema.

- Una **introducción** acerca de la cultura que estudiaron (su lugar de origen y algunas características generales).
- Una parte de **desarrollo** en la que se presenten los principales aspectos de esa cultura y se refieran las leyendas con los que están relacionados.
- Una **conclusión** o **cierre**, en el que se incluya alguna reflexión sobre esa cultura (las condiciones en las que se encuentra en la actualidad, su influencia sobre otras culturas).

b. **Decidan** qué materiales o documentos acompañarán la exposición y el modo como los presentarán, de acuerdo con las posibilidades que tengan: mediante una serie de láminas, proyecciones de imágenes o, si se trata de un material oral que valga la pena escuchar, una grabación.

c. **Determinen** el orden de las intervenciones de cada integrante del equipo durante la exposición.

8. Una vez que todos los equipos hayan expuesto el tema, **conversen** acerca de las similitudes y las diferencias entre las culturas que estudiaron.



INVESTIGAR

Relacionen los datos de los que disponen. Por ejemplo, conocer el relieve y el clima permite entender las características de las viviendas; las creencias religiosas tienen impacto en la organización familiar. Además de fuentes escritas, consulten fuentes visuales (fotografías, ilustraciones y mapas), orales (canciones o poemas recitados) y audiovisuales (películas documentales, videos en sitios electrónicos). En cada caso, tomen nota de la fuente consultada.

EXPONER

Cuando realicen las exposiciones, procuren hablar de manera fluida y pausada, para que los demás puedan entenderlos. Cuiden también la postura, los gestos y el tono de la voz.

TiC

LEYENDAS EN LA WEB

En los siguientes sitios de internet encontrarán una amplia selección de leyendas de pueblos originarios del actual territorio argentino.

- > **Bibliotecas Virtuales.com** (www.bibliotecasvirtuales.com >> Libros virtuales >> Obras por regiones >> Leyendas autóctonas).
- > **EducaRed** (www.educared.org.ar >> La biblia de los chicos >> Géneros >> Leyendas).



1. **Observen** la siguiente reproducción del artista italiano Sandro Botticelli y **describan** oralmente el paisaje.



Sandro Botticelli, *La primavera*, témpera sobre tabla, 203 x 314 cm, ca. 1482, Galleria degli Uffizi, Florencia.

EL ARTISTA + EL CONTEXTO



Sandro Botticelli (1445-1510) fue uno de los más destacados pintores del Renacimiento italiano. Provenía de una familia de origen humilde. A los 17 años se inició como aprendiz en los talleres de fra Filippo Lippi, uno de los pintores más conocidos en esa época. Hacia 1475, ya dueño de su propio taller de pintura, comenzó su relación con los Médici, una poderosísima y prestigiosa familia florentina, para quienes realizó diversas obras pictóricas, entre ellas *La primavera*.

- a. **Indiquen** a continuación al menos tres elementos del cuadro que permitan justificar su título.

- b. **Presten atención** a los personajes representados en el cuadro y **escriban** una **D** junto a aquellos cuya postura forma una línea diagonal, y una **V** junto a los que forman una línea vertical.

- ☐ Las tres jóvenes que danzan.
- ☐ El niño con alas que dispara una flecha.
- ☐ La mujer con manto rojo.
- ☐ El joven que toma entre sus brazos a una muchacha.

- **Tachen** las opciones que no correspondan.

En el cuadro, las líneas verticales producen un efecto de **movimiento** / **quietud**; en cambio, las líneas diagonales producen un efecto de **movimiento** / **quietud**.

► La **pintura** es un tipo de arte visual que trabaja con el color, la luminosidad y la distribución de formas o figuras sobre una superficie plana para expresar diversos sentidos. A veces, el uso de ciertos recursos pictóricos obedece a la necesidad de comunicar emociones o sentimientos. Por ejemplo, para transmitir un sentimiento de tristeza o seriedad, un pintor podría recurrir a colores y tonos oscuros.

c. **Señalen** los colores que predominan en el cuadro y **propongan** alguna relación entre esos colores y el título de la obra.

2. A lo largo de la historia se han propuesto diferentes interpretaciones de *La primavera* de Botticelli. Una de ellas le asigna a cada figura un personaje de la mitología grecolatina. **Investiguen** acerca de los personajes mitológicos que, según esta interpretación, están representados en la pintura.

a. **Busquen** en un diccionario de mitología datos acerca de los siguientes personajes mitológicos: Venus, Flora, las tres Gracias, Céfiro, Cupido y Mercurio.

b. **Identifiquen** a esos personajes en la reproducción y **completen** el cuadro con la información que se pide.

Personaje	Ubicación en el cuadro	Vestimenta	Acción o actitud
Mercurio o Hermes	Lateral izquierdo.		
Venus o Afrodita		Vestido blanco y manto rojo.	
Las tres Gracias			
Flora o Primavera			
Cloris	Lateral medio derecho.		Huye de Céfiro.
Céfiro	Lateral medio derecho.		
Cupido o Eros			

► El período conocido con el nombre de **Renacimiento**, que se desarrolló en Europa entre los siglos xv y xvi, revalorizó la cultura de los antiguos griegos y romanos. Mientras que en la pintura medieval las expresiones y las figuras se caracterizaban por su rigidez, la renacentista optó por una mayor naturalidad, de acuerdo con los ideales de belleza del mundo clásico. Además, los artistas recuperaron los temas y los motivos de la mitología grecolatina.

3. **Busquen** en el diccionario el significado de la palabra *alegoría* y **expliquen** por qué el cuadro de Botticelli puede considerarse una obra alegórica.

4. **Relean** "Las cuatro edades del hombre" y **determinen** con cuál de las cuatro edades referidas en ese mito puede compararse la escena representada en la pintura de Botticelli. **Justifiquen** su elección con al menos tres ejemplos.

TiC

PARA SABER MÁS

En el sitio web *Youtube* podrán escuchar una interpretación de *La primavera* y su relación con ideas filosóficas de la época.

Ingresen los siguientes criterios:

► La primavera + Botticelli + arthistoriacom



ATRIBUTOS DE LOS PERSONAJES E HISTORIAS VISUALES

Los personajes mitológicos solían representarse acompañados por ciertos símbolos o atributos que les eran propios y que expresaban su carácter. Por ejemplo, Cupido o Eros se representaba como un niño alado con los ojos vendados que disparaba una flecha, lo que simbolizaba la inocencia y, a la vez, el capricho que caracterizaban a este dios.

En muchas pinturas basadas en relatos, se suelen representar en el mismo espacio personajes o hechos que corresponden a momentos de la historia distintos. Incluso, un mismo personaje puede aparecer dos veces de manera diferente. Por ejemplo, en el cuadro de Botticelli, se ve a Cloris y a Flora, que es una transformación de Cloris. De este modo, la pintura muestra en el mismo plano lo que en el texto se narra de manera sucesiva.

EL CONTEXTO

Los **antiguos egipcios** desarrollaron una mitología muy compleja, que fue variando a lo largo de más de tres mil años. Sus numerosos dioses podían adoptar formas diversas, frecuentemente asociadas a las características de algún animal. Por ejemplo, Isis tenía alas similares a las de un águila, y Seth, la cabeza de un animal imaginario con un hocico largo y ganchudo. Al igual que en otras mitologías, los dioses poseían, además de sus poderes sobrenaturales, ciertos atributos que los asemejaban a los humanos. Estos atributos no solo se observaban en su aspecto físico, sino sobre todo en sus actitudes y sus sentimientos: se enamoraban, se enemistaban e, incluso, intentaban asesinarse unos a otros.

La creencia en la inmortalidad se manifestaba en la práctica de embalsamar y momificar los cadáveres, con el fin de asegurar la permanencia de las personas en la otra vida.

Isis y Osiris

En tiempos antiguos, los dioses de Egipto disputaban su poderío y su dominio sobre la vida y la muerte. Gueb, dios de la Tierra y Nut, dios del Cielo, tuvieron cuatro hijos: Osiris, Isis, Seth y Neftis. Los hijos de estos dioses tenían el permiso divino de contraer matrimonio entre ellos, y fue así como Osiris se casó con Isis y Seth se unió a Neftis.

Osiris era el hijo mayor y, por lo tanto, el que sucedería a Gueb. Seth, de naturaleza envidiosa, comenzó a **urdir*** un plan para matar a Osiris. Construyó un cofre de oro con las medidas exactas del cuerpo de Osiris y, una noche, agasajó a su hermano con un gran banquete. Allí anunció que aquel que cupiera en el lujoso cofre podría quedarse con él para siempre. Osiris quiso probar suerte y, para su sorpresa, una vez adentro de la caja, Seth cerró la tapa y lo dejó encerrado. Más tarde, lanzó el cofre al río Nilo.

Isis, desesperada, intentó rescatar el cofre y logró encontrarlo **encallado*** en la orilla, cerca de Fenicia. Pero Osiris ya había muerto. Isis, entonces, trató de esconder el cuerpo de su esposo y resguardarlo de la furia del cruel Seth. Sin embargo, esta vez su intento fracasó: Seth descubrió los restos de Osiris, los cortó en catorce pedazos y, luego, los **esparció*** por todo Egipto.

Isis, ayudada por Neftis y **Anubis***, emprendió una larga búsqueda y consiguió reunir los trozos del cuerpo de su amado para momificarlo. Lo tendió sobre el suelo, se inclinó hacia él, desplegó sus hermosas alas sobre el cadáver de su esposo y así lo devolvió a la vida. Desde ese momento, en Egipto, Isis es venerada como la diosa de las esposas fieles, Osiris es adorado como el dios de los muertos y el renacimiento, y el perverso Seth permaneció como el dios del desierto, la sequía, la maldad y la guerra.

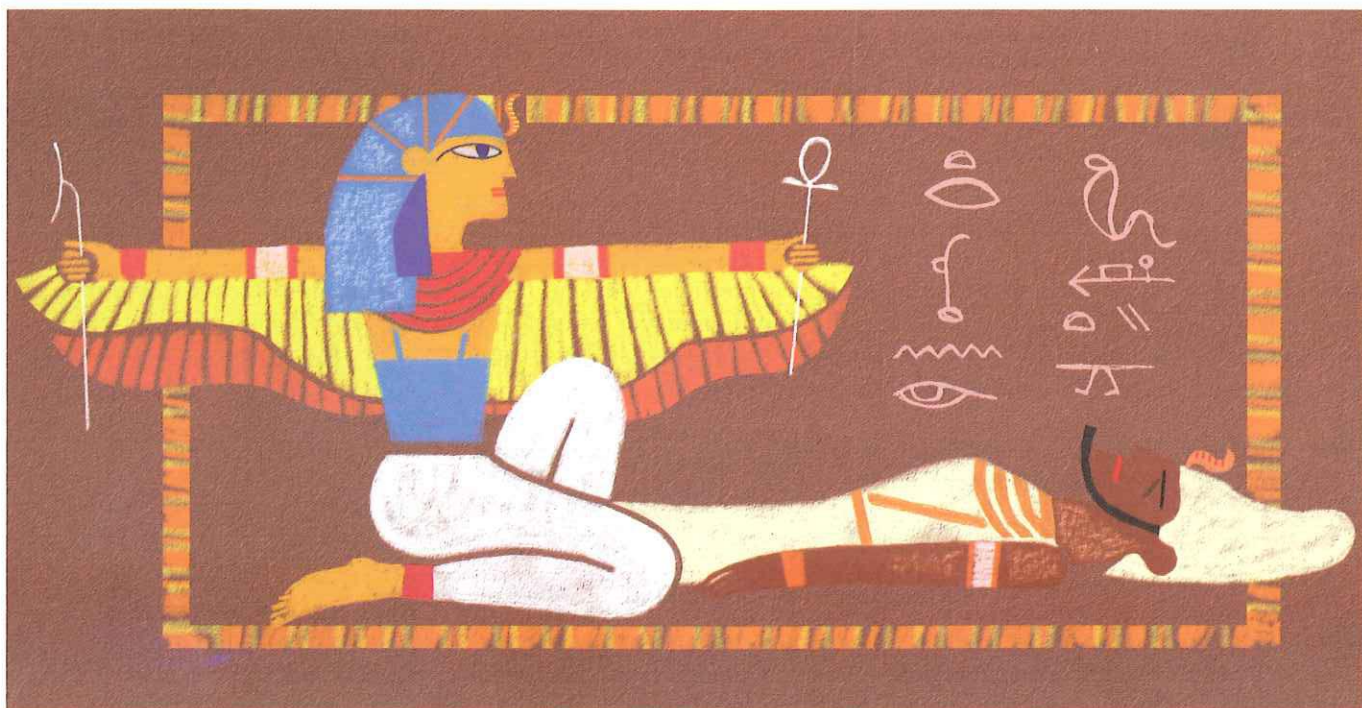
Versión de Elizabeth Lerner

Urdir: preparar en secreto algo contra alguien.

Encallar: quedar inmovilizada una embarcación porque ha dado con un banco de arena o piedras.

Esparcir: separar aquello que está junto.

Anubis: dios protector de los muertos; es quien vela el proceso de embalsamamiento.



1. **Subrayen** en el texto la oración que expresa lo que explica el mito.

2. **Enumeren** las siguientes acciones del relato, según el orden en que ocurren.

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| Muerte de Osiris. | Unión de los restos de Osiris. |
| Encierro de Osiris en el cofre. | Despedazamiento del cuerpo de Osiris. |
| Rescate del cofre. | Casamiento entre Isis y Osiris. |
| Lanzamiento del cofre al río. | Dispersión de los restos de Osiris. |
| Resucitación de Osiris. | |

3. **Indiquen** oralmente en qué lugar de la lista podría insertarse cada una de las siguientes acciones.

Llegada de Osiris al banquete: entre _____ y _____.

Partida de Isis de Fenicia llevando los restos de su esposo: entre _____ y _____.

Regreso de Seth al banquete: entre _____ y _____.

4. **Busquen** en el texto un hecho anterior al momento en que transcurre la historia y **escribanlo** a continuación.

_____.

5. **Reemplacen** en sus carpetas las construcciones subrayadas por otras de significado similar.

Osiris quiso probar suerte.

Seth comenzó a urdir un plan para matar a Osiris.

Isis logró encontrar el cofre encallado en la orilla del río.

6. **Elaboren** en sus carpetas una descripción del banquete que Seth prepara para engañar a Osiris. **Mencionen** el espacio donde se realiza y los elementos presentes en la escena. La siguiente lista puede servirles de ayuda.

escalinata – terraza – columna – lámpara de aceite – estatua – taburete – silla de cedro con incrustaciones de oro – espejo de bronce – arroz – dátiles – uvas – vino de granadas – perca del Nilo – cordero – garza – corona – cetro – cayado

7. **Revisen** las definiciones de *mito* y *leyenda* en la página 16 e **indiquen** en sus carpetas al menos dos características que permitan afirmar que “Isis y Osiris” es un mito. **Justifiquen** sus respuestas con citas del texto.

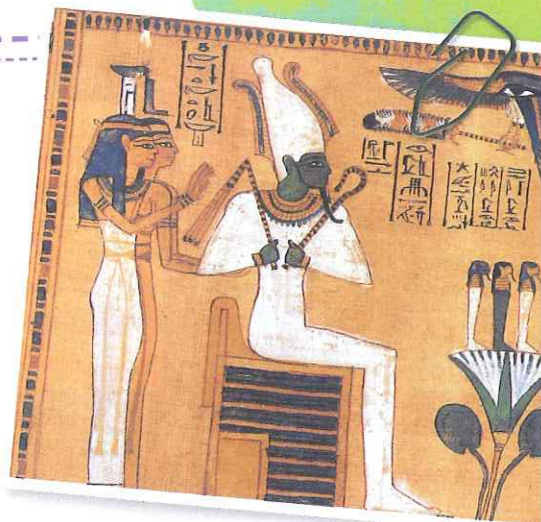
8. **Subrayen** los adjetivos y las construcciones que les parezcan más adecuadas para utilizarlas como epítetos de Seth.

hijo de la Tierra y el Cielo – noble – envidioso – hacedor de males – el que inspira el bien – señor del desierto

• **Extraigan** del texto dos adjetivos o construcciones que puedan utilizarse como epítetos para Isis y Osiris.

Isis: _____

Osiris: _____



Otras RECOMENDACIONES

► **Jean Pierre Vernant**, *Érase una vez... el universo, los dioses, los hombres*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000. El autor vuelca por escrito los mitos griegos que le narraba oralmente a su nieto, tal como podría imaginarse que lo hicieron, hace siglos, los antiguos poetas griegos. Los relatos abarcan desde la creación del Universo y las peleas entre los dioses, hasta el viaje de Ulises y las aventuras de Perseo.

► **Roberto Rosaspini Reynolds**, *Cuentos y leyendas argentinos*, Buenos Aires, Continente, 1999. En esta obra se transcriben algunas leyendas de las culturas originarias del actual territorio del país, ordenadas por regiones. Entre ellas, se puede leer una versión tehuelche de “El pehuén errante”.

► **George Hart**, *Mitos egipcios*, Madrid, Akal, 2003. En este libro se reconstruyen los mitos del antiguo Egipto, a partir del análisis de los testimonios de las pinturas en las tumbas, las inscripciones de los templos y los antiguos papiros. Los relatos, narrados con mucha vivacidad, abarcan desde el mito de la creación del mundo hasta las historias de Osiris, Horus e Isis, y se complementan con valiosos documentos visuales.

PISTAS

ELEMENTOS DE LA DESCRIPCIÓN

Tengan en cuenta el origen del mito, de manera que los elementos que se mencionen guarden afinidad con el contexto cultural del antiguo Egipto. Por ejemplo, las mesas en las que se comía eran bajas, no se utilizaban cubiertos, y la música se interpretaba mediante flautas, arpas y tambores.

2

En busca de la aventura

“POR MÁS QUE LA AVENTURA PAREZCA REPOSAR EN UNA DIFERENCIA RESPECTO A LA VIDA, LA VIDA SE PUEDE SENTIR EN SU TOTALIDAD COMO UNA AVENTURA”.

Georg Simmel

Esta cita proviene del ensayo *La aventura*, en el que el filósofo alemán reflexiona sobre el papel que la aventura cumple en nuestras vidas. Desde muy temprano, la literatura ha narrado diversas clases de aventuras. Entre ellas están las innumerables historias, que circulaban en la Edad Media, protagonizadas por caballeros: guerreros de familias nobles al servicio de un rey o señor, que luchaban por sus ideales y llevaban a cabo asombrosas hazañas. En estos relatos de hechos increíbles, eran frecuentes los cambios de suerte inesperados, y no faltaban los encuentros amorosos ni los hechizos y los encantamientos.

Como todo héroe, el caballero es un ser generoso, valiente y decidido, dispuesto a correr toda clase de peligros, y a enfrentar todos los obstáculos y pruebas que debe superar para conquistar la gloria. Este tipo de personajes y de peripecias fueron tomados en broma por la novela más célebre escrita en lengua española: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, que reflexiona y hace reflexionar sobre la relación entre la realidad, la ficción, los sueños, la aventura y la vida.

En la actualidad, las aventuras siguen estando presentes en novelas que transcurren tanto en mundos cotidianos como en mundos extraños, fantásticos o maravillosos.



Ilustración de una serie dedicada a los torneos de caballeros realizados durante los reinados de los emperadores Federico III y Maximiliano I, entre los años 1489 y 1511, Biblioteca Estatal de Baviera.

- **Observen** la imagen, en la que se representa una escena de un torneo o competencia entre dos caballeros, y **resuelvan** oralmente las actividades.
- a. **Describan** las vestimentas y las armas de los caballeros y los caballos. **Usen** los sustantivos del recuadro. **Consulten** el diccionario si lo necesitan.
- b. **Propongan** una explicación acerca de lo que ocurre en el momento del torneo representado en la escena. **Presten** atención a la ubicación de las armas y a la actitud corporal de los personajes.
- c. **Busquen** información en alguna enciclopedia acerca de los torneos que se celebraban en Europa en la Edad Media. **Determinen** quiénes participaban en esos torneos y con qué finalidad se realizaban.
- d. **Compartan** con la clase la información que encontraron e **imaginen** el entorno en el que se desarrolla la escena: el lugar donde se celebra el torneo, las personas que asisten, su ubicación y su vestimenta.
- e. **Escriban** un relato imaginario que contenga la escena representada. **Incluyan** la descripción de las vestimentas y las armas de los caballeros, y algunos de los datos que obtuvieron al investigar el tema de los torneos en la Edad Media.

yelmo – escarpe – gualdrapa –
lanza – peto – quirote

- » «DE LOS PRODIGIOS DE UNA ESPADA SACADA DE UNA PIEDRA», RELATO DE AVENTURAS. • LA ESTRUCTURA Y LA SECUENCIA NARRATIVAS. • «EL ENCUENTRO DE DON QUIJOTE CON EL JOVEN ANDRÉS» (ADAPTACIÓN DE UN FRAGMENTO DEL CAPÍTULO XXXI DE LA PRIMERA PARTE DE *EL INGENIOSO HILDAIGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA*, DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA). • EL RELATO DE AVENTURAS. LOS HÉROES Y LOS ANTIHÉROES. LOS CICLOS DE RELATOS DE AVENTURAS • LA CONTEXTUALIZACIÓN DE UN TEXTO. LA FICHA BIBLIOGRÁFICA. • LA BIOGRAFÍA. • LA ILUSTRACIÓN.
- «LAS DECISIONES DE MAESE SAMSAGAZ», FRAGMENTO DE *EL SEÑOR DE LOS ANILLOS. LAS DOS TORRES*, DE J. R. R. TOLKIEN.

LECTURA 1 UN RELATO DE AVENTURAS

De los prodigios de una espada sacada de una piedra

En tiempos lejanos, reinó en las tierras británicas un rey llamado Uther Pendragón. Una vez este rey se enfermó y sus enemigos del norte aprovecharon la debilidad del monarca para urdir planes en su contra e iniciar una gran guerra. Pero Uther Pendragón no estaba solo. Desde hacía muchos años contaba con la ayuda del sabio Merlín, quien en esta ocasión le aconsejó que, aun en su dolencia, enfrentara al enemigo en el campo de batalla. De lo contrario, el reino caería en el caos y la miseria.

Uther, que siempre escuchaba a su fiel servidor, inició el viaje hacia las tierras del norte, junto a una gran **hueste*** comandada por dos de sus mejores hombres: **sir*** Ulfius y sir Brastias. El rey, que estaba muy débil, fue transportado en una **litera*** tirada por caballos y observó, desde allí, la abrumadora victoria de su ejército sobre los enemigos del norte.

Los combatientes volvieron a Londres exultantes y gozosos; sin embargo, luego de semejante esfuerzo, la enfermedad del rey recrudeció. Uther Pendragón estuvo sin habla durante tres días y tres noches. Ulfius y Brastias se presentaron ante Merlín y le preguntaron qué se podía hacer para ayudar al desventurado monarca. Merlín, que conocía las **tribulaciones*** de su rey, reunió a todos los hombres de la corte en torno al lecho del moribundo y le preguntó:

—Señor, ¿quién será el rey de Inglaterra luego de que nos abandones? ¿Tu hijo, tal vez?

Uther, con su último aliento, pronunció estas palabras, para que todos pudieran escucharlo:

—A mi hijo, a quien no he visto desde que nació, le doy mi bendición... pero sepan que aquel que se postule para ser el rey de esta comarca tendrá que reclamar recta y dignamente la corona.

Y luego de decir esto, el rey Uther Pendragón murió. Fue así como Merlín, con la ayuda del arzobispo de **Canterbury***, convocó a todos los señores y **gentilhombres*** de armas del reino pidiéndoles que acudieran a Londres el día de Navidad y se presentarían en la gran iglesia. ¿Sería para que un milagro resolviera esa noche quién sería el nuevo rey de Inglaterra? Guiados por esta suposición, muchos de los nobles purificaron su alma y otros **enfervorizaron*** sus plegarias a Dios, creyendo que el cetro y la corona les serían dados por gracia divina. Sin embargo, la sabiduría de Merlín había tramado que, para llegar a la ansiada corona, sería necesario recorrer otros caminos.

Cuando la misa de Nochebuena terminó, los nobles que estaban allí reunidos vieron en el patio de la iglesia una gran piedra cuadrada, semejante al mármol, sobre la cual había un yunque de acero de un pie de alto. Clavada en él, de punta, había una espada y en la superficie de su hoja podía leerse la siguiente inscripción:

Hueste: ejército.

Sir: palabra inglesa que significa “señor”, con la que se designa a los caballeros.

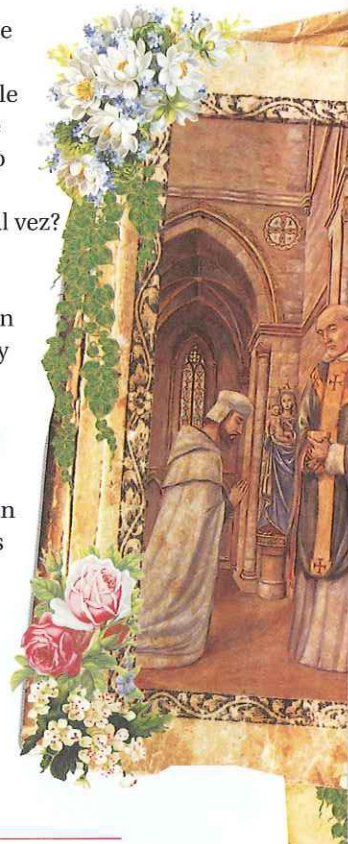
Litera: antiguo vehículo que consistía en una cabina con dos varas laterales para que fuera llevada por dos hombres o por caballos.

Tribulación: preocupación, pena.

Canterbury: ciudad del sudeste de Inglaterra, principal centro religioso de ese país. Desde la Edad Media, el arzobispo de Canterbury preside la coronación de los reyes.

Gentilhombre: noble que servía en la corte de un rey o a otro hombre importante.

Enfervorizar: aumentar el fervor o el entusiasmo.



QUIENQUIERA QUE EXTRAIGA LA ESPADA DE ESTA PIEDRA Y DE ESTE YUNQUE ES EL LEGÍTIMO REY DE TODA INGLATERRA POR DERECHO DE NACIMIENTO.

Los nobles se apuraron a probar su fuerza. Cada uno de ellos intentó extraer la espada, pero Merlín y el arzobispo de Canterbury fueron testigos de un fracaso tras otro.

—No se encuentra entre nosotros —dijo por fin el arzobispo— el que conseguirá extraer la espada.

Entonces, se anunció en todo el reino que cualquier hombre que quisiera podía acudir a Londres y tratar de sacar la espada. El día de Año Nuevo, los barones* organizaron un torneo en las cercanías de la gran iglesia. Allí demostraron su honra y su gallardía*, y exhibieron nuevas tácticas de combate con el propósito de ponerlas en práctica más adelante, en tiempos de guerra.

Muchos hombres de alcurnia* acudieron al evento. Entre ellos se encontraba sir Ector, un honrado noble que poseía tierras en los campos aledaños a Londres, en compañía de su hijo, el joven sir Kay, quien había sido armado caballero pocos días atrás. Con ellos venía un muchacho de quince años que, gracias a la generosidad de sir Ector, se había criado junto a Kay como su hermano de leche*. Le había sido entregado por Merlín a los pocos días de nacer.

Cuando los tres hombres llegaron al torneo, Kay advirtió que no podría participar en las pruebas puesto que había olvidado la espada en casa de su padre. Entonces le rogó a su joven acompañante que volviera al castillo y le trajera el arma. El muchacho cabalgó a toda velocidad para satisfacer el pedido, pero cuando llegó al castillo de sir Ector, lo encontró desierto y cerrado con trancas. Todos se habían marchado a presenciar el torneo. El joven, encolerizado, exclamó:

—Iré al patio de la gran iglesia y me llevaré esa espada que está clavada en la piedra, pues no estará mi hermano, sir Kay, sin espada este día.

Al llegar al patio de la iglesia, el joven se apeó* de su cabalgadura. Como no halló a ningún sacerdote o caballero a quien consultar, tomó la espada por el puño y la sacó de la piedra con facilidad. Luego, montó nuevamente y cabalgó hasta el predio en el que se celebraba el torneo, feliz de poder entregarle la espada a Kay.

Cuando sir Kay y su padre vieron llegar al muchacho con la espada, comprendieron de golpe lo que estaba sucediendo: el muchacho, cuyo nombre era Arturo, debía ser el próximo rey de Inglaterra. Para cerciorarse*, llamaron a Merlín y al arzobispo de Canterbury y le pidieron a Arturo que repitiera su hazaña. Frente al asombro de todos, este volvió a colocar la espada en la piedra y la extrajo nuevamente de allí, sin ninguna dificultad. Entonces, sir Kay y sir Ector avanzaron hacia él y se arrodillaron en señal de sumisión*.

—¿Qué es esto? —exclamó Arturo, sin entender lo que estaba sucediendo—. ¿Por qué ustedes, que me han recibido en su hogar como un padre y hermano cuando yo era apenas un recién nacido, se arrodillan ante mí?

—Mi señor Arturo —repuso sir Ector—, sabes que no soy tu padre y que no somos de la misma sangre. Fue Merlín quien te trajo a mi morada cuando eras un bebé y me pidió encarecidamente que te criara como a un hijo, cosa que hice con total alegría. Ahora advierto que tu sangre es más noble que la mía porque tu padre fue Uther Pendragón. Y, a partir de este instante, sobre tu cabeza descansará la corona de Inglaterra.



La noticia de la verdadera identidad de Arturo corrió de boca en boca a lo largo y a lo ancho de todo el reino. Muchos de los nobles se enfurecieron; no estaban dispuestos a reconocer en ese jovencito ni el linaje* real ni su maestría para extraer la espada de la piedra. Pero el buen hijo de Uther Pendragón juró ser el rey verdadero y, con el tiempo, demostró que era capaz de llevar adelante un gobierno tan justo como el de su padre.

Con el correr de los años, el rey Arturo congregó en su corte a los mejores hombres de Inglaterra. Con ellos se reunía a discutir los asuntos del reino en torno a la célebre Mesa Redonda. Juntos, devolvieron a sus dueños legítimos las tierras que habían sido usurpadas injustamente y lograron dominar a los enemigos del norte. Gracias al rey Arturo y a sus nobles caballeros, Inglaterra fue un reino próspero y pacífico por muchos años.

Versión de Elizabeth Lerner basada en el capítulo v del Libro II de *La muerte de Arturo*, de Sir Thomas Malory, y en el capítulo "Merlín" de *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*, de John Steinbeck.

Barón: título de nobleza.

Gallardía: esfuerzo y disposición para realizar acciones.

Alcurnia: ascendencia, especialmente si es noble.

Hermano de leche: niño que fue amantado por la misma mujer que amamantó a otro.

Apearce: desmontarse o bajarse de un animal.

Cerciorarse: asegurarse de algo.

Sumisión: rendición de la propia voluntad a la de otra persona.

Linaje: conjunto de todos los miembros que conforman la historia de una familia.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Relean** los dos primeros párrafos y **subrayen** las palabras que se relacionen por su significado con el término guerra.

2. **Consulten** en el diccionario el significado de la expresión *armar caballero* e **indiquen** si se refiere a una ceremonia o a una acción que un caballero realizaba habitualmente.

3. **Escriban**, junto al nombre de cada personaje, una aposición para caracterizarlo. Por ejemplo: *Uther Pendragón, rey británico*.

Sir Ulfius, _____

Merlín, _____

Sir Ector, _____

Sir Kay, _____

4. **Ubiquen** los dos párrafos en los que se narra cómo Arturo extrajo la espada y se presentó con ella ante sir Ector y sir Kay.

a. **Encierren** en un círculo los conectores y **cópienlos** en sus carpetas.

b. En cada caso, **señalen** de qué tipo de conector se trata (temporal, consecutivo o causal) y **sugieran** otro conector de valor similar.

5. **Relean** el último párrafo y, en sus carpetas, **armen** cuatro oraciones formadas por verbos conjugados seguidos de objetos directos para relatar las acciones realizadas por el rey Arturo y sus caballeros. **Empleen** la siguiente construcción sustantiva como sujeto: *el rey Arturo*. Por ejemplo: *El rey Arturo devolvió las tierras usurpadas*.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. **Describan** las actitudes que adoptan los nobles inmediatamente después de la muerte del rey y **compárenlas** con las de Arturo a lo largo del relato.

b. **Mencionen** los hechos mágicos o sobrenaturales que se narran. ¿En cuáles de ellos interviene directamente Merlín?

c. **Indiquen** el propósito que persiguen los nobles al organizar el torneo.

d. **Respondan:** ¿por qué Arturo decide sacar la espada clavada en la piedra?

e. **Expliquen** por qué sir Ector se da cuenta de que Arturo es hijo de Uther Pendragón. ¿Cuál es su actitud al enterarse de ese hecho?

EL CONTEXTO



Las hazañas del **rey Arturo** y sus caballeros son el centro de una serie de relatos que tuvieron una gran difusión durante la Edad Media europea. Si bien se cree que el personaje de Arturo está basado en un rey británico que vivió en el siglo VI, las historias creadas en torno a su figura no tienen ningún fundamento histórico. En su origen, esas historias fueron narradas y transmitidas en forma oral. Tiempo después, diversos autores las pusieron por escrito y les añadieron elementos nuevos. Entre estos autores se destacan Chrétien de Troyes (que vivió a fines del siglo XII) y Thomas Malory (ca. 1405-1471). Más recientemente, el escritor estadounidense John Steinbeck (1902-1968) retomó y reelaboró esas historias.

La estructura narrativa

1. **Relean** los primeros seis párrafos del relato y **completen** el cuadro.

Personajes	
Lugar donde transcurre la acción	
Época en la que transcurre la acción	
Hechos que ocurren	

Muere Uther Pendragón.

2. **Señalen** en forma oral los hechos posteriores a la muerte del rey que complican el desarrollo de la historia.

3. **Completen** las oraciones con la información que consideren más adecuada.

Los nobles del reino intentan sacar la espada de la piedra porque _____

Arturo intenta sacar la espada de la piedra porque _____

Al sacar la espada de la piedra, Arturo consigue _____

4. **Expliquen** oralmente cómo se resuelve el conflicto planteado por el hecho de que Uther había muerto sin dejar sucesor para el trono.

Por lo general, todas las narraciones tienen una estructura básica que consta de tres partes: una situación inicial o introducción, una complicación o nudo y un desenlace o resolución. En la **introducción** se presentan el tiempo y el lugar en los que transcurre la historia, los personajes y sus relaciones, y los hechos ocurridos con anterioridad a la complicación. En el **nudo**, se plantea algún **conflicto**, es decir, un problema que altera la situación inicial y que representa un obstáculo para los objetivos de los personajes. Finalmente, en el **desenlace** se resuelve el conflicto.

5. **Marquen** en el margen del texto, con líneas de diferentes colores, los párrafos que corresponden a cada una de las tres partes de la narración.

6. **Anoten**, al lado de cada acción, **I** si pertenece a la introducción, **N** si corresponde al nudo y **D** si es parte del desenlace. ●●●

Arturo es reconocido como rey.
Aparece la espada en la piedra.
Los nobles fracasan al intentar extraer la espada.
Arturo encuentra el castillo cerrado.
Los enemigos del norte atacan a los británicos.

Merlín convoca a los nobles del reino.
Se celebra la misa de Nochebuena.
Muere Uther.
Uther vence a sus enemigos.
Arturo extrae la espada.
Se organiza un torneo.
Sir Kay olvida su espada.

REPASO

ACCIONES PRINCIPALES Y SECUNDARIAS

• **Subrayen** la acción principal en cada lista, es decir, la que engloba a las demás.

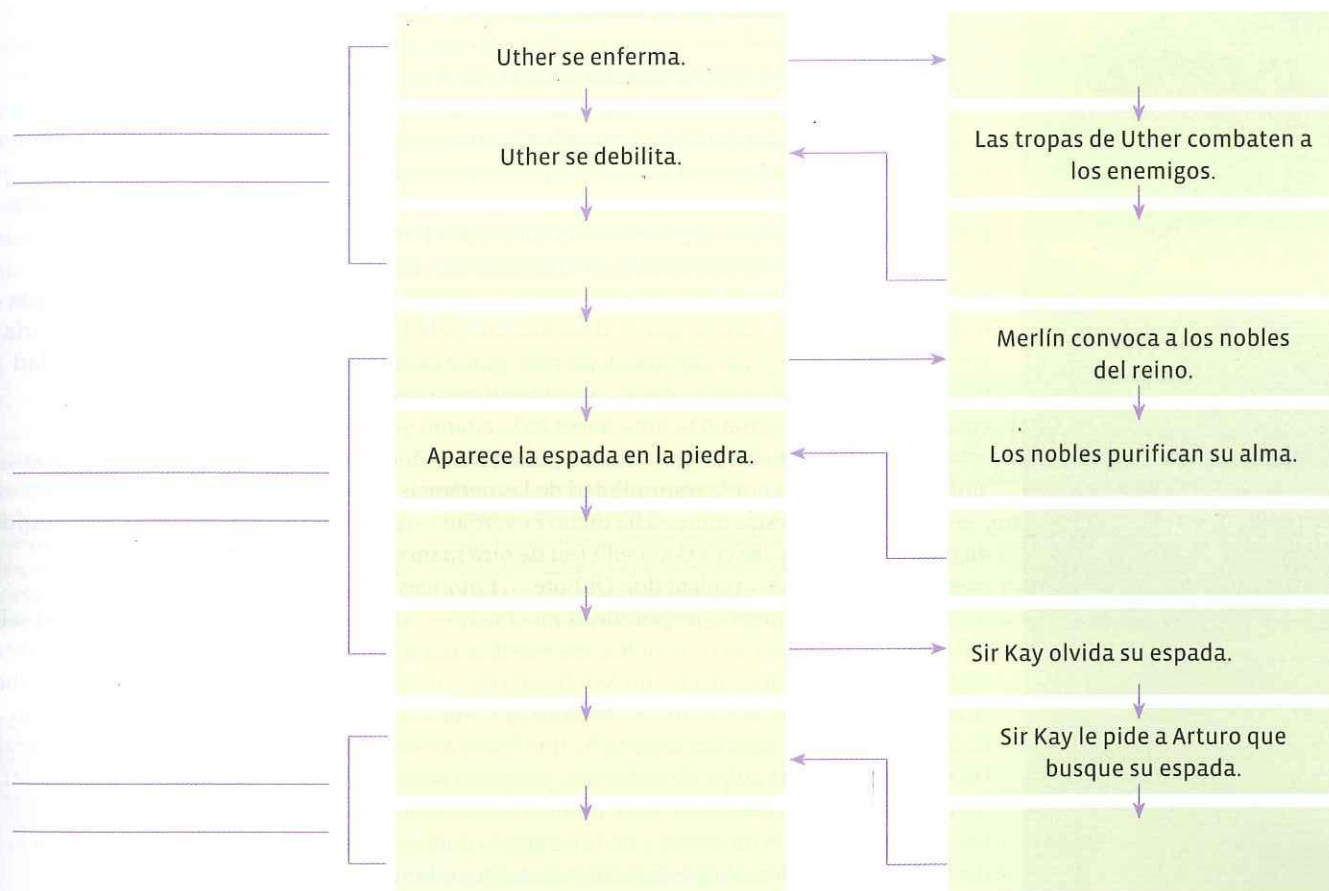
- Merlín aconseja al rey que enfrente a sus enemigos.
- Uther Pendragón viaja en litera al norte.
- Uther Pendragón se enfrenta con sus enemigos del norte.
- Los enemigos del norte atacan el reino de Uther Pendragón.
- Los nobles purifican su alma.
- Se celebra la misa de Nochebuena.
- Los nobles elevan sus plegarias a Dios.
- Los nobles se reúnen en la gran iglesia de Londres.

Las secuencias narrativas

7. **Organicen** en sus carpetas las acciones de la actividad anterior de acuerdo con el orden en que suceden.

8. **Completen** el siguiente esquema, en el que se organizan las acciones del relato.

- Anoten** las acciones que ordenaron en la actividad anterior en los recuadros que correspondan. Algunas ya están ubicadas.
- Señalen** en los renglones de la primera columna a qué parte del relato (introducción, nudo o desenlace) pertenece cada grupo de acciones y **escriban** un título para cada parte.



Las acciones de una narración se relacionan unas con otras de manera temporal (un hecho puede suceder antes, al mismo tiempo o después que otro) y lógica (un hecho se origina en una causa y provoca un efecto). De este modo, conforman unidades narrativas denominadas **secuencias**. Un relato puede estar compuesto por varias secuencias narrativas. Por ejemplo, la acción del ataque de los enemigos del norte marca el inicio de una secuencia que finaliza con la acción de la victoria de Uther y que podría titularse: *Lucha de los británicos con sus enemigos del norte*.

9. **Identifiquen** en el esquema anterior tres secuencias narrativas; **copien** en sus carpetas las acciones que las integran y **escriban** un título para cada una.

10. **Reúnanse** con un compañero y **propongan** otro desenlace para la historia. **Escriban** en sus carpetas las acciones correspondientes al desenlace que imaginaron.

REPASO

MODO DE NOMBRAR LAS SECUENCIAS

Las secuencias se nombran mediante una construcción sustantiva, en la que el núcleo se refiere a la acción principal; por ejemplo, *Búsqueda de sucesor*.

- En sus carpetas, **transformen** las oraciones de la actividad 6 en construcciones sustantivas.

El encuentro de don Quijote con el joven Andrés

Don Quijote, Sancho, el cura, Dorotea y Cardenio hicieron un alto en el camino, junto a una fuente, para refrescarse y comer algo de lo que Sancho había logrado conseguir. Mientras calmaban su hambre, pasó por allí un muchacho, que se detuvo y comenzó a mirar con mucha atención a todo el grupo. De pronto, se abalanzó sobre don Quijote, abrazó sus piernas y, llorando exageradamente, le dijo:

—¡Ay, señor mío! ¿No me conoce vuestra merced*? Pues míreme bien. Me llamo Andrés. Hace unos días usted me encontró amarrado a una encina* y me liberó.

Don Quijote lo reconoció. Entonces, lo tomó de la mano y se dirigió a Sancho, Dorotea, Cardenio y el cura, que seguían comiendo junto a la fuente:

—Vean vuestras mercedes qué importante es que haya caballeros andantes en el mundo, para enfrentar y combatir todas las injusticias que llevan adelante los hombres malvados e insolentes. Les contaré cómo conocí a este joven que está aquí frente a sus ojos. Hace unos días pasaba yo por un bosque cuando oí unos gritos y unas voces muy lastimosas, como de una persona afligida, sufriente. Llegué hasta el lugar de donde emanaban esos lamentables quejidos y fue así como hallé a este muchacho atado a una encina. El pobre estaba amarrado al árbol, desnudo de la mitad del cuerpo para arriba, mientras un villano* le abría la piel a azotes, con las riendas de su yegua. Este malvado era el amo del joven Andrés y lo castigaba por unos descuidos, que, según él, había cometido el muchacho. Pero en medio de tales castigos Andrés me dijo enseguida: “Señor, no es así. Este hombre me azota porque le he reclamado mi salario”. El amo intentó excusarse vagamente pero yo no acepté sus disculpas e inmediatamente le ordené que lo desatara. Luego le hice jurar a este villano que se llevaría con él al muchacho y que le pagaría, un real* sobre otro, su salario completo. ¿No es verdad todo esto que cuento, hijo Andrés? ¿No notaste cuán imperiosamente se lo mandé, y con cuánta humildad prometió tu amo hacer todo cuanto yo le impuse? Responde, díles a estos señores si no es así lo que ocurrió, para que no duden de la utilidad de los caballeros andantes, que velan por la tranquilidad de las personas de bien.

—Todo lo que vuestra merced ha dicho es verdad —respondió el muchacho—, pero después de que se marchara, las cosas sucedieron de otra manera, más bien al revés.

—¿Cómo al revés? —replicó don Quijote—. Entonces, ¿no te pagó el villano?

—No solo no me pagó —respondió el muchacho—, sino que en cuanto vuestra merced salió del bosque y quedamos él y yo solos, me volvió a atar a la misma encina y me dio de nuevo tantos azotes que quedé hecho un Sambartolomé* desollado*; y con cada azote que me daba, se burlaba de usted y si no hubiera sentido yo tanto dolor en ese momento, me habría reído de lo que decía. Me dejó tan lastimado, que hasta ahora he estado curándome en un hospital. Usted, señor, tiene la culpa de todo esto, porque si hubiera seguido su camino y no se hubiera metido donde no lo llamaban, ni se hubiera entrometido en negocios ajenos, mi amo me habría pagado lo que me debía y no me hubiera dado tan crueles azotes. Mas como usted lo deshonró y lo injurió*, él se enfureció y descargó toda su cólera conmigo.

—Yo no tendría que haberme marchado antes de ver con mis propios ojos que el villano de tu amo cumpliera con su palabra —dijo don Quijote—. Pero, Andrés, recuerda que yo juré que si no te pagaba, lo iría a buscar y lo encontraría, aunque se escondiese en el vientre de la ballena.

—Es verdad —dijo Andrés—, pero nada de esto le importó.

—Ahora verás si le importa —dijo don Quijote.

Y diciendo esto se levantó muy de prisa y le ordenó a Sancho que ensillase a Rocinante, su caballo.

Dorotea le preguntó a don Quijote qué era lo que quería hacer. Él le respondió que quería ir a buscar al villano, castigarlo y hacer que le pagara a Andrés hasta el último maravedí*. Dorotea le recordó que no podía porque, de acuerdo con lo que don Quijote le había prometido, no debía entrometerse en ninguna misión hasta terminar la que ella le había encomendado.

—Es verdad —respondió don Quijote—, Andrés deberá tener paciencia y esperar hasta que, luego de ayudarla yo a usted, pueda retomar su causa, vengarlo, y hacer que el villano le pague lo debido.

—No creo en sus juramentos —dijo Andrés—. Más quisiera tener ahora con qué llegar a Sevilla que todas las venganzas del mundo. Deme, si tiene ahí, algo que pueda comer, no pretendo más que eso.

Sancho sacó de sus provisiones un pedazo de pan y otro de queso, se lo dio al muchacho y le dijo:

—Toma, hermano Andrés, que a todos nos alcanza parte de vuestra desgracia.

—Pues ¿qué parte os alcanza a vos? —preguntó Andrés.

—Esta parte de queso y pan que os doy —respondió Sancho—, que Dios sabe si no me faltará luego; porque os hago saber, amigo, que los **escuderos*** de los caballeros andantes pasamos mucha hambre y no pocas desventuras.

Andrés tomó el pan y el queso y, viendo que nadie le daba otra cosa, bajó la cabeza y emprendió su camino. Al partir, dijo a don Quijote:

—Por amor de Dios, señor caballero andante, le pido que si alguna otra vez me encuentra en problemas, por favor, no me socorra ni me ayude. Prefiero que me deje con mi desgracia, que no será mayor que la que me venga de su ayuda. ¡Que Dios maldiga a todos los caballeros andantes que han nacido en el mundo!

Don Quijote se iba a levantar para castigarlo, pero Andrés se puso a correr de tal modo que nadie se atrevió a seguirlo. Don Quijote quedó muy avergonzado por lo que había ocurrido con el joven Andrés, y fue necesario que los demás contuvieran la risa que todo este asunto les causaba.

Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, capítulo xxxi de la Primera parte (fragmento adaptado por Elizabeth Lerner).

Vuestra merced: antiguo tratamiento de respeto, equivalente a *usted*.

Encina: árbol originario de Europa, de tronco grueso y copa ancha y redonda.

Villano: antiguamente, se llamaba así al habitante de una villa o aldea, en oposición a los nobles.

Real: antigua moneda española.

Sambartolomé: se refiere a San Bartolomé, uno de

los apóstoles de Jesús, a quien se le arrancó parte de su piel mientras aún estaba vivo.

Desollar: quitar la piel.

Injuriar: insultar a alguien con palabras u obras.

Maravedí: antigua moneda española, de poco valor. 34 maravedíes equivalían a un real.

Escudero: sirviente que acompañaba al caballero para llevarle las armas.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Busquen** los pronombres personales, las formas verbales y las expresiones que Andrés, don Quijote y Sancho Panza emplean en sus primeras intervenciones para dirigirse a sus interlocutores, y **subráyenlos** (por ejemplo, *vuestra merced*).

• **Clasifiquen** en sus carpetas las palabras subrayadas, según el grado de confianza que manifiesten respecto de las personas a las que se dirigen.

2. **Reemplacen** en las siguientes oraciones las expresiones subrayadas por otras que refieran la misma idea.

Don Quijote y sus acompañantes hicieron un alto en el camino.

Los caballeros andantes velan por la tranquilidad de las personas de bien.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. **Comparen** el modo como Andrés saluda a don Quijote al principio del relato con las palabras que le dirige al final. ¿A qué se debe el cambio de actitud? ¿Cómo reacciona don Quijote en cada caso?

b. **Indiquen** las circunstancias en las que, según el relato de don Quijote, este conoció a Andrés.

c. **Mencionen** lo que Andrés dice que le ocurrió luego de que, en su primer encuentro, don Quijote se marchó.

d. **Señalen** la reacción de don Quijote ante lo que cuenta Andrés. ¿Qué intenta hacer? ¿Por qué finalmente no lo hace? ¿Quién se lo impide?

EL AUTOR



EL CONTEXTO



Miguel de Cervantes Saavedra

(1547-1616), uno de los mayores creadores de la literatura española, ejerció diversos oficios, además de la escritura: estuvo al servicio de un cardenal en Italia, combatió como soldado contra los turcos y trabajó como recaudador de impuestos. Mientras estaba en la cárcel, preso por deudas, comenzó a escribir *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* (1605 y 1615), la historia de un noble de bajo rango, cuya principal ocupación es la lectura de relatos sobre caballeros andantes y que, a causa de esa lectura obsesiva, pierde el juicio.

Don Quijote, en su locura, imagina ser él mismo un caballero andante, y vive numerosas aventuras junto a su escudero Sancho Panza. En el episodio que reproducimos, los acompañan en el camino un cura y otros dos personajes, Dorotea y Cardenio, que han acudido a don Quijote para que los ayude en sus penas de amor.

HISTORIA DEL GÉNERO

AVENTURAS DE TODAS LAS ÉPOCAS

Los relatos de aventuras existen desde los comienzos de la literatura. Uno de los más antiguos es la *Odisea*, que narra las peripecias que debió atravesar el héroe Odiseo para regresar a su hogar después de la guerra de Troya. En los primeros siglos después de Cristo, muchas novelas narraban la historia de un joven y una muchacha muy hermosos que se enamoran a primera vista, y que deben superar incontables obstáculos para poder llegar a estar juntos. Más tarde, hacia fines de la Edad Media, proliferaron los relatos sobre caballeros andantes, de los que Cervantes se burla en el *Quijote*. En la época moderna, el género adquirió gran vitalidad en las novelas de Alejandro Dumas

padre, Julio Verne, Emilio Salgari y Jack London, entre otros autores. En el siglo xx, los relatos de aventuras revivieron en las historietas, las series de televisión y las películas.



REPASO

LAS OBRAS Y SU ÉPOCA

Los relatos de aventuras expresan la visión del mundo de la época en que fueron creados; describen las costumbres y presentan los valores propios de su momento histórico. Por ejemplo, en los relatos de caballería se privilegiaban ciertos modos de obrar y de hablar que unos siglos después, en la época en que vivió Cervantes, habían pasado de moda y a veces resultaban exagerados, y por eso pueden aparecer ridiculizados en el *Quijote*.

- Indiquen qué elementos del relato sobre el rey Arturo imita don Quijote y provocan risa en los demás personajes.

Historias arriesgadas

- Mencionen a los personajes que se presentan en la situación inicial de “El encuentro de don Quijote con el joven Andrés”.

- Subrayen el enunciado que expresa el conflicto de la historia.

La queja de Andrés ante don Quijote.

El cumplimento por parte de don Quijote de la promesa que había hecho a Dorotea. La defensa de Andrés que don Quijote había hecho ante el villano.

- Tachen las opciones que no correspondan.

En el desenlace del relato, *Andrés acepta la comida que le ofrece Sancho Panza / don Quijote intenta castigar a Andrés / don Quijote le dice a Andrés que tenga paciencia hasta que él pueda ir a castigar al villano.*

- Armen la secuencia narrativa de los relatos que cuentan don Quijote y Andrés.

- Relean los dos textos del capítulo y marquen con una X las características presentes en cada uno de ellos.

Características	“De los prodigios...”	“El encuentro...”
Ocurren combates y enfrentamientos.		
Se producen cambios de situación repentinos e inesperados.		
Los personajes son caracterizados principalmente a través de sus acciones.		
Los acontecimientos se suceden a lo largo de un viaje.		
Los protagonistas se muestran generosos y valientes.		

- Justifiquen sus respuestas en sus carpetas, con ejemplos tomados de los textos.

Los relatos de aventuras son narraciones que se caracterizan por la sucesión de acontecimientos inesperados, y acciones arriesgadas y peligrosas. En muchos relatos de aventuras, estos acontecimientos se presentan como una serie de episodios que le ocurren al protagonista a lo largo de un viaje que emprende con algún fin, como buscar a la persona amada, un objeto valioso o la propia identidad.

- Comenten en grupos otros relatos de aventuras que hayan leído. ¿En qué época y en qué lugares transcurre la historia? ¿Cuál es el conflicto principal? ¿Cómo se resuelve? ¿Qué acciones arriesgadas o peligrosas realizan los personajes?

Los héroes y los antihéroes

7. **Pinten** con un color las características que correspondan al personaje de Arturo y con otro las que corresponden a don Quijote. **Completen** las referencias con los colores que usaron.

- ☐ Obtiene un objeto valioso.
- ☐ Es hijo de un rey.
- ☐ Se burlan de él y lo insultan.
- ☐ Vence a sus enemigos.
- ☐ Pertenece a la clase más baja de la nobleza.
- ☐ Es joven y fuerte.
- ☐ Intenta ayudar a alguien y fracasa.
- ☐ Es un hombre mayor.
- ☐ Llega a ser respetado por todos quienes lo rodean.
- ☐ Su verdadero origen se revela de modo inesperado.

Referencias

Arturo
Don Quijote

Los protagonistas de muchos relatos de aventuras son personajes nobles y esforzados, que luchan por superar las injusticias. Sus cualidades los hacen capaces de realizar hazañas extraordinarias y de superar las pruebas que se les presentan. Estos personajes se conocen tradicionalmente como **héroes**.

En otros relatos de aventuras, el protagonista carece de las características excepcionales del héroe tradicional: no se asemeja a ellos ni por su aspecto ni por sus habilidades, y las acciones que emprende fracasan, no resultan beneficiosas ni particularmente virtuosas. Se dice, por eso, que estos personajes son **antihéroes**.

Los ciclos de relatos de aventuras

8. **Busquen** información en enciclopedias, en otros libros o en internet acerca de uno de los siguientes relatos: *El caballero de la carreta*; *El cuento del Grial*; *El caballero del León*; *Tristán e Isolda*; *Parzival*; *Sir Gawain y el caballero verde*.

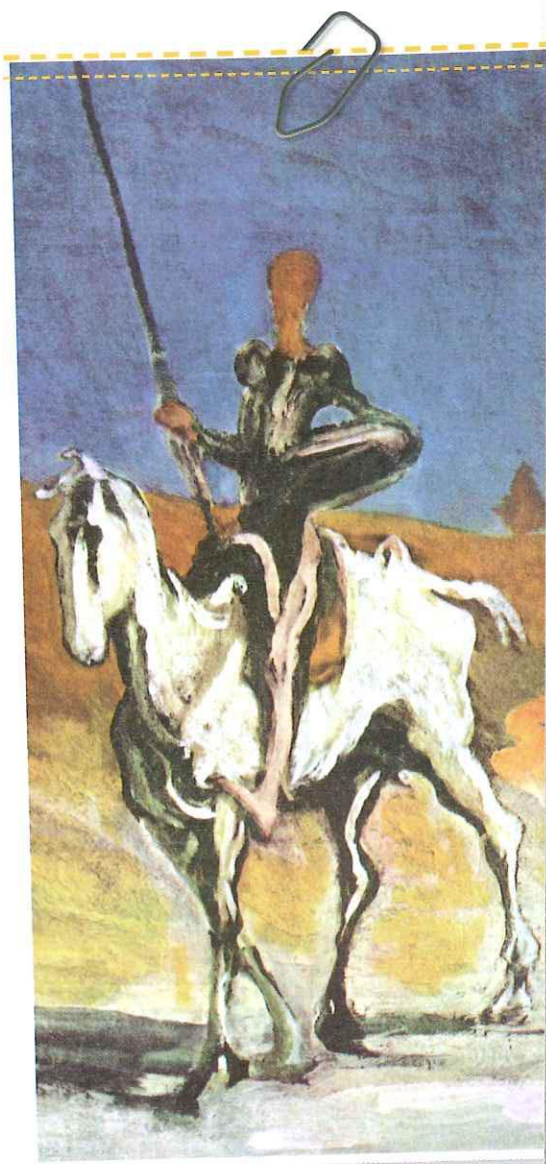
- a. **Confeccionen** con la información que buscaron una ficha que incluya los siguientes datos.

Autor; época y lugar en los que transcurre la acción; protagonista/s; relación del/de los protagonista/s con el rey Arturo; características del/de los protagonista/s; pruebas que debe/n superar.

- b. **Compartan** con sus compañeros la información que organizaron. **Señalen** entre todos las características que comparten esos relatos. **Anoten** las conclusiones.

A lo largo de la historia de la literatura, el mundo recreado en ciertos relatos ha dado origen a otras narraciones en las que se continúan las historias de algunos de sus personajes. De este modo, los relatos se relacionan unos con otros y conforman un **ciclo de relatos**; es el caso, por ejemplo, de las narraciones medievales inspiradas en el rey Arturo y sus caballeros.

9. **Mencionen** otros ciclos de relatos que narren la historia de un héroe a lo largo de varios libros o varias películas.



Honoré Daumier, *Don Quijote y Sancho Panza*, óleo sobre tela, 52 x 32,6 cm, ca. 1868, Neue Pinakothek (Múnich).

PISTAS

LAS SAGAS NOVELESCAS

En la actualidad, existen ciclos compuestos por varias novelas que abarcan las vicisitudes de un pueblo o una familia a lo largo de varias generaciones. Estos ciclos se conocen con el nombre de **sagas**. También se aplica esta denominación a cualquier historia centrada en un protagonista y narrada en varias entregas: así se habla, por ejemplo, de la saga de *Harry Potter*, el personaje creado por la autora británica J. K. Rowling, y de la saga de *Crepúsculo*, de la estadounidense Stephenie Meyer.



La contextualización de un texto

1. Lean el siguiente fragmento del prólogo a una compilación de relatos de exploradores.

Los viajes de exploración y la literatura

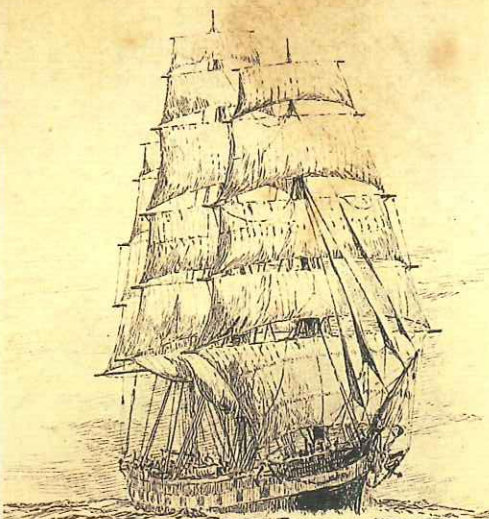
A partir del siglo XVIII se inició una etapa decisiva para la historia de la exploración. Aún perduraban las antiguas inquietudes relacionadas con la búsqueda de riqueza, la anexión de nuevos territorios y el prestigio nacional, pero se aceptaba que el principal objetivo de la exploración era el desarrollo del conocimiento humano acerca del planeta. Ya no se representaban mapas poblados de dragones y océanos ventosos, diagramas esquemáticos y grabados ficticios como en los siglos anteriores, sino imágenes verosímiles y tan precisas como fuera posible.

La influencia de los diarios de viajes de exploradores como James Cook fue extraordinaria. Esos diarios surgieron en una época en la que la alfabetización comenzaba a generalizarse y, por otra parte, el desarrollo científico no había separado todavía al sueño de la realidad. En efecto, la realidad constituía un apoyo para la imaginación. Gran parte de la obra de los autores del Romanticismo

se escribió bajo la influencia de los relatos de exploración: la *Balada del viejo marinero* (1798) de Samuel Taylor Coleridge, *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley y *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1859) de Edgar Allan Poe son obras inspiradas en el relato de los descubrimientos polares.

Por otra parte, los hechos reales no eran necesariamente separables de la ficción. Todavía en la década de 1830, Charles Darwin comentaba que "el límite del conocimiento humano en todos los temas suscita un enorme interés, que tal vez se incrementa por su proximidad a la imaginación". Algunos autores sacaron partido de la cercanía entre ficción y realidad. Es el caso de Julio Verne, cuyas novelas no solo surgen de los relatos de exploración, sino que en ocasiones no se distinguen de estos.

Fergus Fleming y Anabel Merullo, *La mirada del explorador. Relatos de aventuras y descubrimientos*, Barcelona, Paidós, 2006 (adaptación).



HERRAMIENTAS

LA FICHA BIBLIOGRÁFICA

Cuando se consulta bibliografía para investigar un tema, conviene elaborar una ficha bibliográfica para cada texto revisado. En ese tipo de fichas constan los datos que identifican a la publicación (el nombre del autor, el título de la obra, el lugar y el año de edición, entre otros) y que ofrecen información sobre su contexto; por ejemplo, sabremos el origen del texto, si se trata de una traducción, si es antiguo o moderno, si tuvo muchas ediciones. En el caso de textos científicos o técnicos, la fecha de la edición puede indicarnos si la información que contienen está actualizada o no.

- **Busquen** en una biblioteca ediciones de las obras citadas en el texto de esta página. **Elijan** la que más les interese y **escriban** la ficha bibliográfica, con este modelo.

Autor/a: _____
 Título y subtítulo: _____
 Lugar de edición, editorial y fecha de edición: _____
 Traductor/a: _____

2. **Subrayen** los nombres de los escritores mencionados en el texto.

3. **Marquen** con una X la oración que resume de manera más precisa la idea central del texto. **Justifiquen** oralmente su elección.

A partir del siglo XVIII...

- ... la alfabetización se generalizó y esto fomentó la aparición de relatos de aventuras.
- ... los diarios de los exploradores influyeron en la creación de los escritores de relatos de aventura.
- ... los documentos gráficos que registraban los descubrimientos de los viajeros se volvieron más exactos.

➔ Ningún texto existe de manera aislada, sino que se relaciona con otros textos y con la realidad a la que se refiere. Estas circunstancias conforman el **contexto** en el cual el texto se inserta. Para que la lectura de un texto resulte provechosa, es necesario contextualizarlo, es decir, buscar y seleccionar aquellos datos del contexto que permiten comprender el texto de un modo adecuado; entre esos datos se encuentran el tipo de obra a la que pertenece, la época en la que fue escrito, la biografía del autor y los temas que trata.

4. **Busquen** en enciclopedias información acerca de las dos personas mencionadas en el texto que no fueron escritores y **completen** en sus carpetas una ficha con los siguientes datos: años de nacimiento y muerte; profesión o actividad en la que se destacaron; viajes de exploración que realizaron.

La biografía

1. Lean la siguiente biografía de Julio Verne.

Julio Gabriel Verne nació en Nantes, Francia, el 8 de febrero de 1828. Desde muy joven, estuvo interesado en la escritura, en los viajes y en la ciencia. Se cuenta que su afición a los viajes nació tempranamente, a los 11 años, cuando se escapó de la casa para ser grumete en un buque mercante que viajaba a la India; su padre alcanzó el barco y allí terminó la aventura.

Asistió al Liceo Real de Nantes, de donde egresó en 1846 con las mejores notas. En 1847 comenzó, por voluntad de su padre, sus estudios de Derecho en París. Sin embargo, su vocación era otra: en 1848, conoció a Alejandro Dumas padre, quien ejerció una gran influencia literaria sobre él.

Aunque se recibió de abogado, también escribió obras de teatro, que se representaron con poco éxito en París. Además, gastaba todo el dinero que tenía en libros y pasaba largas horas en las bibliotecas, leyendo y escribiendo. Su padre, decepcionado, dejó de proporcionarle ayuda económica.

En mayo de 1857 se casó con Honorine Deviane Morel, con la que tuvo a su único hijo, Michel Verne. Comenzó entonces una etapa de viajes en barco a lugares poco frecuentados por los viajeros turísticos.

En 1863 publicó por entregas la novela *Cinco semanas en globo*. A esta obra le siguieron otros "viajes extraordinarios", como *Viaje al centro de la Tierra* (1864), *De la Tierra a la Luna* (1865), *Los hijos del capitán Grant* (1867), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), *La vuelta al mundo en ochenta días* (1873) y *La isla misteriosa* (1874).

En 1888, ingresó en la política y fue elegido concejal de Amiens, donde abogó por una serie de mejoras para la ciudad. Murió el 24 de marzo de 1905, en su hogar, a causa de las complicaciones relacionadas con una diabetes que padecía desde hacía años.



Una **biografía** es la historia de la vida de una persona, generalmente presentada en orden cronológico. La biografía de un escritor es parte del contexto de su obra, aunque no la explica. Algunos de los datos que suelen estar presentes en los relatos biográficos son los siguientes: año y circunstancias del nacimiento; nombre de los padres y ubicación social de la familia; educación, inquietudes, gustos y preferencias; maestros, amigos e inspiradores; viajes, trabajos y publicaciones; año y circunstancias de la muerte.

2. Identifiquen las partes de la biografía de Julio Verne y lean en voz alta los fragmentos del texto que corresponden a cada una.

• **Subrayen** las fechas y **transcribanlas** en sus carpeta en orden cronológico. **Anoten** brevemente el hecho que ocurrió en cada fecha.

3. Busquen en el texto un episodio anecdótico y subráyenlo.

4. Elijan alguna de las biografías abreviadas que figuran en la sección lateral *El autor y el contexto* de los capítulos de este libro y comenten qué tipo de información incluye.

5. Consulten enciclopedias y anoten en borrador los datos biográficos de Mary Shelley y Edgar Allan Poe: fechas y lugares de nacimiento y muerte; características de la familia; ubicación social; educación; maestros y amigos; inquietudes, gustos y preferencias; obras realizadas; algunas anécdotas.

6. Elijan uno de esos dos autores y escriban su biografía en borrador, en una extensión semejante a la de Julio Verne (alrededor de 350 palabras).

7. Relean la biografía que escribieron, hagan las correcciones que sean necesarias, pásenla en limpio y léanla para la clase.



LAS ANÉCDOTAS

En una biografía, además de los hechos principales de la vida de una persona, suelen agregarse algunas anécdotas. Las anécdotas son relatos breves sobre acontecimientos curiosos y poco conocidos, que se cuentan para ilustrar algún aspecto de la personalidad del biografado o para proporcionar un entretenimiento al lector y hacer más ameno el relato.

TiO

PARA LEER EN LA WEB

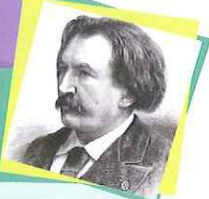
Pueden leer en internet algunas partes del libro *La mirada del explorador*. Ingresen al sitio *Google libros* (www.books.google.com.ar), y escriban el siguiente criterio de búsqueda:

► La mirada del explorador.

En esta obra encontrarán fragmentos de los relatos de viajes de varios exploradores. Los compiladores proporcionan una breve biografía de cada uno de los autores que integran la antología.



EL ARTISTA



Gustave Doré (1832-1883) fue un reconocido ilustrador francés. Se dedicó principalmente al grabado, aunque también realizó pinturas y esculturas. Son muy conocidas las ilustraciones que creó para las ediciones de la *Biblia*, el *Quijote*, la *Divina Comedia*, los *Cuentos de Perrault*, el *Paraíso perdido* y los *Idilios del Rey*, entre muchos otros libros. Sus grabados se caracterizan por los juegos con el claroscuro y el detalle minucioso de las figuras.

Gustave Doré, grabado realizado para ilustrar la edición de *Idylls of the King* ("Los idilios del Rey", 1868), poema narrativo del inglés Alfred Tennyson basado en los relatos sobre el rey Arturo.



• **Anoten** qué atributos y características de los personajes tuvieron en cuenta para identificarlos, como por ejemplo, el aspecto o la corona.

2. Subrayen, en cada par de antónimos, el adjetivo que consideren más adecuado para describir la escena.

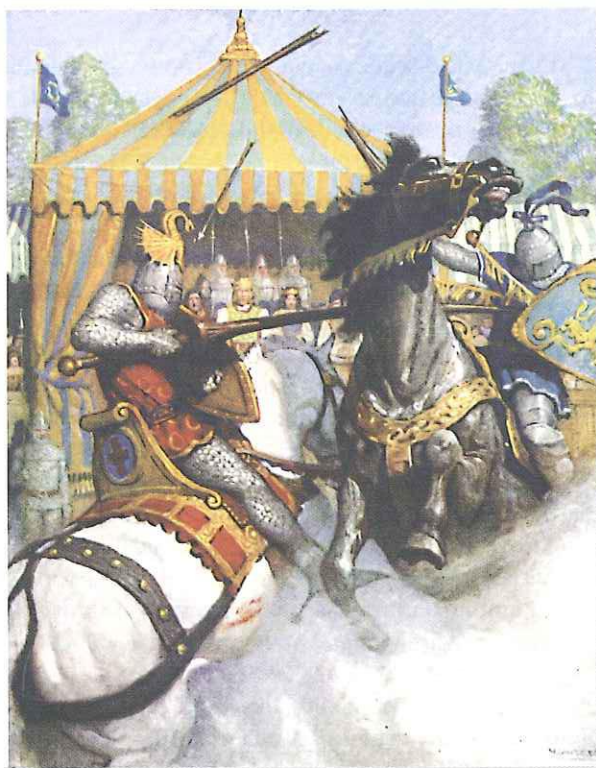
nublado / despejado – melancólico / alegre – tenebroso / luminoso –
amenazante / amigable – angustioso / tranquilo –
cobarde / valiente – desafortunado / afortunado – espantoso / hermoso –
derribado / levantado

3. Escriban en sus carpetas una descripción de la escena representada en el grabado, empleando los adjetivos que seleccionaron en la actividad anterior.

Desde hace siglos, en muchos libros los textos van acompañados por **ilustraciones**. Antiguamente, las ilustraciones se pintaban o se dibujaban a mano y no era posible reproducirlas en forma idéntica en todos los ejemplares. El desarrollo de la técnica del grabado y, más tarde, la invención de la imprenta, hicieron posible multiplicarlas.

El **grabado** es una técnica artística que consiste en trazar una imagen en relieve sobre una plancha de metal, madera o piedra, usando instrumentos punzantes o mediante procesos químicos. En los huecos que quedan en la plancha, se coloca tinta, que luego se transfiere al papel ejerciendo presión con una prensa. De este modo, es posible obtener varias copias de una misma imagen.

4. **Observen** la siguiente ilustración.



N. C. Wyeth, óleo sobre tela realizado para ilustrar la edición del libro *The Boy's King Arthur* ("La historia del rey Arturo para los jóvenes"), publicado en 1922.

5. **Completen** el siguiente párrafo.

En primer plano, se ven dos _____ montados en sus caballos y embistiéndose con lanzas de madera. La actitud de estos dos hombres y de los animales sugiere movimiento. En cambio, los personajes que se ven en segundo plano

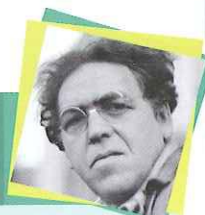
6. **Escriban** en sus carpetas una narración en la que incorporen la escena que se observa en la ilustración. Para referirse a los combatientes, **elijan** dos de estos nombres, que corresponden a algunos de los caballeros de la Mesa Redonda: Lancelot, Perceval, Tristán, Gawain, Lionel o Mordred.

7. **Relean** el relato sobre el Rey Arturo incluido en este capítulo y **señalen** con una marca el lugar donde podrían intercalar la narración que escribieron a partir de la consigna anterior.

Las ilustraciones suelen acompañar tanto a textos literarios como a textos técnicos. Actualmente, es posible imprimir imágenes en color con un costo relativamente accesible. Entre los materiales que se utilizan para ilustrar en colores, se encuentran las **pinturas acrílicas**, los **lápices** y las **tintas**. En los últimos años se han desarrollado, además, **programas digitales** de ilustración, que permiten aplicar efectos que simulan los de las diversas técnicas pictóricas, sin necesidad de usar materiales concretos.

8. **Escriban** en sus carpetas una comparación entre las ilustraciones sobre el Rey Arturo que se reproducen en estas dos páginas. **Tengan en cuenta** las técnicas empleadas por los artistas, los climas creados, las actitudes de los personajes, los recursos que crean sensación de movimiento y los efectos de luz.

EL ARTISTA



Newell Convers Wyeth (1882-1945), conocido como N. C. Wyeth, es considerado uno de los más grandes ilustradores estadounidenses. A lo largo de su vida pintó más de tres mil obras e ilustró 112 libros, en su mayoría de aventuras; entre ellos se destacan *La isla del tesoro*, *Robin Hood*, *Robinson Crusoe* y *El Rey Arturo*. También realizó ilustraciones para calendarios y afiches de publicidad.

TiC

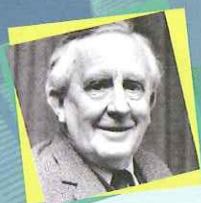


PARA MIRAR EN LA WEB

Pueden encontrar en internet videos documentales en los que se reconstruye un torneo medieval y se explican las pruebas a las que se sometían los caballeros. Visiten el sitio *Youtube* e ingresen el siguiente criterio de búsqueda:

► Torneo medieval.





EL AUTOR
+
EL CONTEXTO

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) fue un escritor y profesor universitario, especializado en el estudio de las lenguas y las literaturas inglesas y escandinavas antiguas. Es el autor de las novelas de aventuras *El hobbit* y *El Señor de los Anillos*, que transcurren en un mundo fantástico creado por él mismo e inspirado en la mitología nórdica. *El Señor de los Anillos* está dividida en tres partes (*La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El retorno del rey*), a lo largo de las cuales se narra el viaje que emprende su protagonista, Frodo, llevando consigo un anillo mágico, que otros desean poseer. Las aventuras adquieren un significado profundo a la luz de una concepción en la que constantemente luchan las fuerzas del bien y del mal.



Las decisiones de Maese* Samsagaz

Frodo yacía de cara al cielo, y Ella-Laraña se inclinaba sobre él, tan dedicada a su víctima que no advirtió la presencia de Sam ni lo oyó gritar hasta que lo tuvo a pocos pasos. Sam, llegando a todo correr, vio a Frodo atado con cuerdas que lo envolvían desde los hombros hasta los tobillos; y ya el monstruo, a medias levantándolo con las grandes patas delanteras, a medias a la rastra, se lo estaba llevando.

Junto a Frodo, en el suelo, inútil desde que se le cayera de la mano, centelleaba la espada élfica*. Sam no perdió tiempo en preguntarse qué convenía hacer, o si lo que sentía era coraje, o lealtad, o furia. Se abalanzó con un grito y recogió con la mano izquierda la espada de Frodo. Luego atacó. Jamás se vio ataque más feroz en el mundo salvaje de las bestias, como si una alimaña* pequeña y desesperada, armada tan solo de dientes diminutos, se lanzara contra una torre de cuerno y cuero, inclinada sobre el compañero caído.

Como interrumpida en medio de una ensoñación por el breve grito de Sam, Ella-Laraña volvió lentamente hacia él aquella mirada horrenda y maligna. Pero antes de que llegara a advertir que la furia de este enemigo era mil veces superior a todas las que conociera en años incontables, la espada centelleante le mordió el pie y amputó la garra. Sam saltó adentro, al arco formado por las patas, y con un rápido movimiento ascendente de la otra mano, lanzó una estocada a los ojos arracimados* de la cabeza gacha de Ella-Laraña. Un gran ojo quedó en tinieblas.

Ahora la criatura pequeña y miserable estaba debajo de la bestia, momentáneamente fuera del alcance de los picotazos y las garras. El vientre enorme pendía sobre él con una pútrida fosforescencia, y el hedor le impedía respirar. No obstante, la furia de Sam alcanzó para que asestara otro golpe, y antes de que Ella-Laraña se dejara caer sobre él y lo sofocara, juntó con ese pequeño arrebato de insolencia y coraje, le clavó la hoja de la espada élfica, con una fuerza desesperada.

Pero Ella-Laraña no era como los dragones, y no tenía más puntos vulnerables que los ojos. Aquel pellejo secular de agujeros y protuberancias de podredumbre estaba protegido interiormente por capas de excrecencias* malignas. La hoja le abrió una incisión horrible, más no había fuerza humana capaz de atravesar aquellos pliegues y repliegues monstruosos, ni aun con un acero forjado por los Elfos o por los Enanos, o empuñado en los Días Antiguos por Beren o Turín. Se encogió al sentir el golpe pero en seguida levantó el gran saco del vientre muy por encima de la cabeza de Sam. El veneno brotó espumoso y burbujeante de la herida. Luego, abriendo las patas, dejó caer otra vez la mole enorme sobre Sam. Demasiado pronto. Pues Sam estaba aún en pie, y soltando la espada tomó con ambas manos la hoja élfica, y apuntándola al aire paró el descenso de aquel techo horrible; y así Ella-Laraña, con todo el poder de su propia y cruel voluntad, con una fuerza superior a la del puño del mejor guerrero, se precipitó sobre la punta implacable. Más y más profundamente penetraba cada vez aquella punta, mientras Sam era aplastado poco a poco contra el suelo.

J. R. R. Tolkien, *El Señor de los Anillos. Las dos torres*, Buenos Aires, Minotauro, 2002 (fragmento).

Maese: maestro.

Élfico: propio de los elfos, criaturas benéficas de la mitología escandinava.

Alimaña: animal o ser perjudicial.

Arracimado: junto, apiñado.

Excrecencia: parte que crece en la superficie de un animal o planta y que altera su textura natural.

1. **Marquen** con una X la frase más adecuada para completar cada oración.

En la situación inicial...

- ☐ ...Ella-Laraña persigue a Sam.
- ☐ ...Frodo lucha por no ser atrapado por Ella-Laraña.
- ☐ ...llega Sam y encuentra que Ella-Laraña se está llevando a Frodo.

El conflicto del relato consiste en...

- ☐ ...la lucha entre Sam y Ella-Laraña.
- ☐ ...la captura de Frodo por parte Ella-Laraña.
- ☐ ...la obtención de la espada élfica.

En el desenlace...

- ☐ ...Sam logra herir gravemente a Ella-Laraña.
- ☐ ...Sam pierde la espada élfica.
- ☐ ...Ella-Laraña aplasta a Sam hasta asfixiarlo.

2. **Ordenen** las acciones que realiza Sam, numerándolas del 1 al 5.

- ☐ Amputa una garra de Ella-Laraña.
- ☐ Clava la espada en el vientre de Ella-Laraña y la hiere.
- ☐ Se coloca debajo de Ella-Laraña, en el arco formado por las patas.
- ☐ Apunta la espada hacia el aire, en dirección al vientre de Ella-Laraña.
- ☐ Hiere un ojo de Ella-Laraña.

• **Escriban** en sus carpetas un título para la secuencia formada por las acciones anteriores.

3. **Señalen** el tipo de relación (lógica o temporal) que existe entre las acciones mencionadas en cada uno de los siguientes fragmentos. En sus carpetas, **anoten** la causa y la consecuencia o la acción anterior o posterior según corresponda.

Ella-Laraña se inclinaba sobre él, tan dedicada a su víctima, que no advirtió la presencia de Sam.

[...] Y antes de que Ella-Laraña se dejara caer sobre él y lo sofocara, junto con ese pequeño arrebato de insolencia y coraje, le clavó la hoja de la espada élfica, con una fuerza desesperada.

4. **Anoten** en sus carpetas el nombre del protagonista del relato y **caracterícenlo** mediante tres adjetivos.

• **Expliquen** oralmente si se trata de un héroe o de un antihéroe.

5. **Completen** las oraciones con adjetivos o construcciones adjetivas tomadas del texto referidas al aspecto de Ella-Laraña.

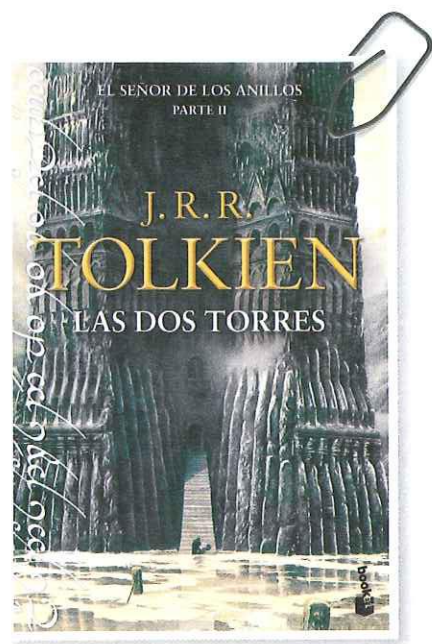
El tamaño, _____

Las patas, _____

Los ojos, _____

La piel, _____

El vientre, _____



Otras
RECOMENDACIONES

► John Steinbeck, *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*, Buenos Aires, Debolsillo, 2004.

Se trata de una de las fuentes utilizadas para la versión del relato sobre el rey Arturo que leyeron en este capítulo.

► Mark Twain, *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, varias ediciones.

En esta novela, el mundo de los caballeros andantes se mezcla con el de fines del siglo XIX, época en que fue escrita. Un joven estadounidense logra viajar en el tiempo y llega así a la época del rey Arturo.

► Arturo Pérez Reverte, *El capitán Alatriste*, Madrid, Punto de lectura, 2008.

Esta novela es la primera de una serie que narra las aventuras de un soldado español del siglo XVII que, ya retirado de la vida militar, se gana la vida ofreciendo sus servicios de espadachín a quien quiera contratarlo.

3

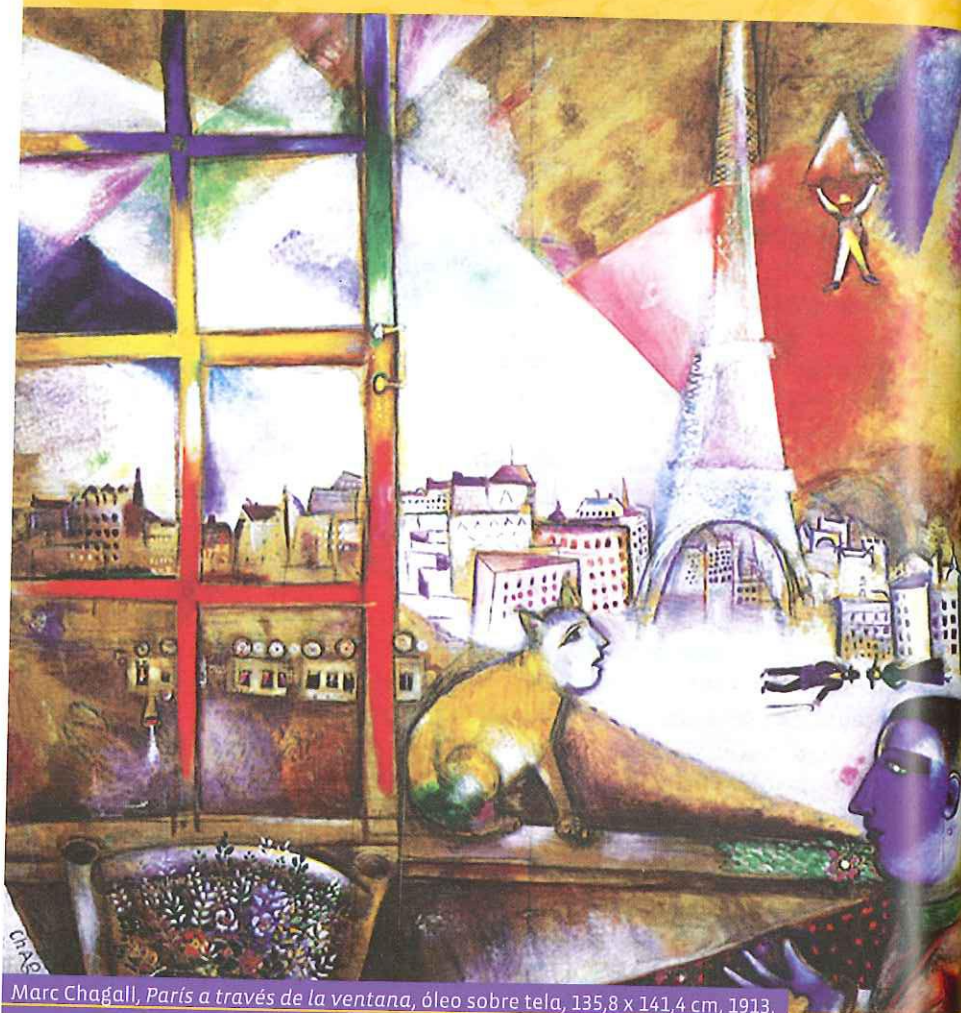
Historias que maravillan y que inquietan

“LA NARRATIVA FANTÁSTICA [...] AFIRMA QUE ES REAL LO QUE ESTÁ CONTANDO –PARA LO CUAL SE APOYA EN TODAS LAS CONVENCIONES DE LA FICCIÓN REALISTA– Y ENTONCES PROCEDE A ROMPER ESE SUPUESTO REALISMO, AL INTRODUCIR LO QUE [...] ES MANIFIESTAMENTE IRREAL”.

Rosmary Jackson

En esta cita, la investigadora literaria Rosmary Jackson sostiene que los relatos fantásticos emplean recursos del realismo (como la descripción del mundo conocido por el lector) para contar una historia que se puede suponer real y, luego, introducen elementos que, en cierto modo, contradicen el realismo. Los *cuentos fantásticos* se desarrollan en ambientes cotidianos (un departamento en una ciudad actual o una reunión de amigos del barrio, por ejemplo). En ese mundo conocido, irrumpe algo inesperado, que no puede explicarse por las leyes de la razón (como un hueco en la pared a través del cual se accede a un mundo paralelo). De esta manera, lo fantástico crea una incertidumbre tal que el lector duda entre otorgar una explicación racional o una sobrenatural a los hechos narrados.

Esta incertidumbre diferencia a los cuentos fantásticos de los *cuentos maravillosos*, en los que lo sobrenatural (en la forma de hadas, brujas, espíritus y objetos mágicos) convive con lo natural sin que provoque ningún cuestionamiento en el lector, porque así es el mundo creado en esos relatos.



Marc Chagall, *París a través de la ventana*, óleo sobre tela, 135,8 x 141,4 cm, 1913, Guggenheim Museum (Nueva York, Estados Unidos).

- **Observen** la reproducción del pintor ruso Marc Chagall (1887-1985) y **resuelvan** oralmente las consignas.
- a. **Mencionen** los objetos y las figuras que pueden reconocer en el cuadro, en el orden en que aparecen, de izquierda a derecha y de arriba a abajo.
- b. **Indiquen** los elementos y los colores que pueden relacionarse con el lugar mencionado en el título de la obra.
- c. **Reconozcan** al menos cuatro figuras y un objeto que estén representados de una forma claramente irreal. **Señalen** cómo se manifiesta la irrealidad.
- d. **Relean** el texto introductorio de la izquierda y **determinen**, entre las figuras y el objeto que reconocieron en la actividad anterior, cuáles podrían considerarse maravillosos, y cuáles, fantásticos.

- » "HISTORIA DE LOS DOS QUE SOÑARON" Y "PARÁBOLA DEL PALACIO", DE JORGE LUIS BORGES.
- EL NARRADOR. LOS PUNTOS DE VISTA. • "EL ZAPALLO QUE SE HIZO COSMOS", DE MACEDONIO FERNÁNDEZ.
- CARACTERÍSTICAS DE LOS CUENTOS MARAVILLOSOS Y DE LOS CUENTOS FANTÁSTICOS. • LA INFORMACIÓN RELEVANTE. EL SUBRAYADO. • LA ESCRITURA DE UN CUENTO FANTÁSTICO. • EL CINE FANTÁSTICO.
- "LAS CIUDADES Y EL DESEO. 4", DE ITALO CALVINO.

LECTURA 1 DOS CUENTOS MARAVILLOSOS

Historia de los dos que soñaron

El historiador arábigo El Ixaquí refiere este suceso:

"Cuentan los hombres dignos de fe (pero solo Alá* es omnisciente* y poderoso y misericordioso y no duerme), que hubo en El Cairo* un hombre poseedor de riquezas, pero tan magnánimo* y liberal* que todas las perdió menos la casa de su padre, y que se vio forzado a trabajar para ganarse el pan. Trabajó tanto que el sueño lo rindió* una noche debajo de una higuera de su jardín y vio en el sueño un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro y le dijo: 'Tu fortuna está en Persia, en Isfaján*; vete a buscarla'. A la madrugada siguiente se despertó y emprendió el largo viaje y afrontó los peligros de los desiertos, de las naves, de los piratas, de los idólatras*, de los ríos, de las fieras y de los hombres. Llegó al fin a Isfaján, pero en el recinto de esa ciudad lo sorprendió la noche y se tendió a dormir en el patio de una mezquita*. Había, junto a la mezquita, una casa y por el decreto de Dios Todopoderoso, una pandilla de ladrones atravesó la mezquita y se metió en la casa, y las personas que dormían se despertaron con el estruendo de los ladrones y pidieron socorro. Los vecinos también gritaron, hasta que el capitán de los serenos de aquel distrito acudió con sus hombres y los bandoleros huyeron por la azotea. El capitán hizo registrar la mezquita y en ella dieron con el hombre de El Cairo, y le menudearon* tales azotes con varas de bambú que estuvo cerca de la muerte. A los dos días recobró el sentido en la cárcel. El capitán lo mandó buscar y le dijo: '¿Quién eres y cuál es tu patria?'. El otro declaró: 'Soy de la ciudad famosa de El Cairo y mi nombre es Mohamed El Magrebí'. El capitán le preguntó: '¿Qué te trajo a Persia?'. El otro optó por la verdad y le dijo: 'Un hombre me ordenó en un sueño que viniera a Isfaján, porque ahí estaba mi fortuna. Ya estoy en Isfaján y veo que esa fortuna que prometió deben ser los azotes que tan generosamente me diste'.

"Ante semejantes palabras, el capitán se rió hasta descubrir las muelas del juicio y acabó por decirle: 'Hombre desatinado* y crédulo*, tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y bajo la fuente un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de una mula con un demonio, has ido errando de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete'.

"El hombre las tomó y regresó a la patria. Debajo de la fuente de su jardín (que era la del sueño del capitán) desenterró el tesoro. Así Dios le dio bendición y lo recompensó y exaltó. Dios es el Generoso, el Oculto".

(Del Libro de las 1001 Noches, noche 351).

Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia*. En *Obras completas*, tomo I, Buenos Aires, Emecé, 1993.

Cortesía de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, presidida por la señora María Kodama.

Alá: nombre que le dan a Dios los musulmanes y, en general, quienes hablan árabe.

Omnisciente: que tiene conocimiento de todas las cosas.

El Cairo: ciudad capital de Egipto.

Magnánimo: que tiene grandeza de espíritu y, por lo tanto, es muy generoso.

Liberal: en este contexto, generoso para dar todos los bienes que se poseen sin esperar recompensa.

Rendir: vencer.

Isfaján: importante ciudad de la antigua Persia, hoy perteneciente a Irán.

Idólatra: persona que adora a una imagen como si fuera un dios.

Mezquita: templo de la religión musulmana.

Menudear: caer o suceder con frecuencia.

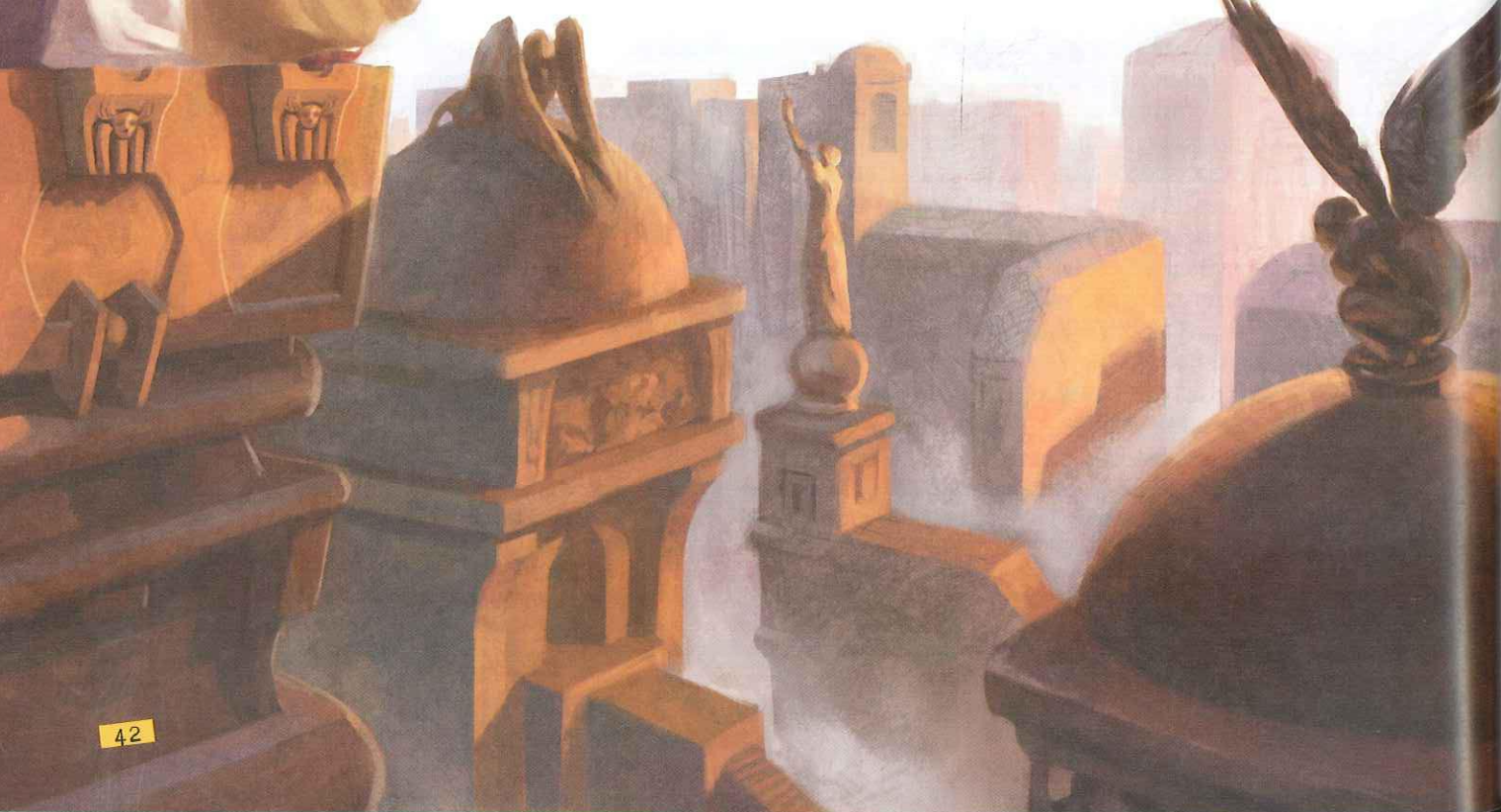
Desatinado: que habla y actúa sin juicio ni razón.

Crédulo: que cree fácilmente.

Parábola del palacio

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta. Fueron dejando atrás, en largo desfile, las primeras terrazas occidentales* que, como gradas* de un casi inabarcable anfiteatro, declinan hacia un paraíso o jardín cuyos espejos de metal y cuyos intrincados cercos de enebro* prefiguraban ya el laberinto. Alegrementemente se perdieron en él, al principio como si condescendieran* a un juego y después no sin inquietud, porque sus rectas avenidas adolecían* de una curvatura muy suave pero continua y secretamente eran círculos. Hacia la medianoche, la observación de los planetas y el oportuno sacrificio de una tortuga les permitieron desligarse de esa región que parecía hechizada, pero no del sentimiento de estar perdidos, que los acompañó hasta el fin. Antecámaras y patios y bibliotecas recorrieron después y una sala hexagonal con una clepsidra*, y una mañana divisaron desde una torre un hombre de piedra, que luego se les perdió para siempre. Muchos resplandecientes ríos atravesaron en canoas de sándalo*, o un solo río muchas veces. Pasaba el séquito* imperial y la gente se prosternaba*, pero un día arribaron a una isla en que alguno no lo hizo, por no haber visto nunca al Hijo del Cielo, y el verdugo tuvo que decapitarlo. Negras cabelleras y negras danzas y complicadas máscaras de oro vieron con indiferencia sus ojos; lo real se confundía con lo soñado o, mejor dicho, lo real era una de las configuraciones* del sueño. Parecía imposible que la tierra fuera otra cosa que jardines, aguas, arquitecturas y formas de esplendor. Cada cien pasos una torre cortaba el aire; para los ojos el color era idéntico, pero la primera de todas era amarilla y la última escarlata, tan delicadas eran las gradaciones y tan larga la serie.

Al pie de la penúltima torre fue que el poeta (que estaba como ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos) recitó la breve composición que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre y que, según repiten los historiadores más elegantes, le deparó la inmortalidad y la muerte. El texto se ha perdido; hay quien entiende que constaba de un verso; otros, de una sola palabra. Lo cierto, lo increíble, es que en el poema estaba entero y minucioso* el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías* de mortales, de dioses y de dragones que habitaron en él desde el interminable pasado. Todos callaron, pero el Emperador exclamó: ¡Me has arrebatado el palacio! y la espada de hierro del verdugo segó* la vida del poeta.



Otros refieren de otro modo la historia. En el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba. Tales leyendas, claro está, no pasan de ser ficciones literarias. El poeta era esclavo del emperador y murió como tal; su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido y sus descendientes buscan aún, y no encontrarán, la palabra del universo.

Jorge Luis Borges, *El hacedor*. En *Obras completas*, tomo II, Buenos Aires, Emecé, 1993.
Cortesía de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, presidida por la señora María Kodama.

Occidental: ubicado al oeste.

Grada: serie de asientos en forma de escalinata.

Enebro: arbusto de madera rojiza, fuerte y aromática.

Condescender: adaptarse con bondad al gusto y la voluntad de alguien.

Adolecer: tener o padecer algún defecto.

Clepsidra: artefacto que mide el tiempo por medio del agua que va cayendo de un recipiente a otro.

Sándalo: madera aromática, proveniente del árbol del mismo nombre.

Séquito: grupo de gente que acompaña a una persona ilustre.

Prosternarse: arrodillarse o inclinarse en señal de respeto o adoración.

Configuración: disposición de las partes que componen una cosa y le dan su forma particular.

Minucioso: que presta atención a los detalles más pequeños.

Dinastía: serie de soberanos de un reino, pertenecientes a la misma familia.

Segar: cortar de manera violenta o brusca.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Subrayen**, en la "Historia de los dos que soñaron", los elementos presentes en el sueño del hombre de El Cairo y en el sueño del capitán. Luego, **señalen** cuáles de esos elementos pertenecen también al plano de la realidad.
2. **Busquen** en el comienzo y en el final del cuento los adjetivos utilizados para caracterizar a Alá y **subráyenlos**.
 - **Propongan** otras expresiones que tengan un significado equivalente y **anótenlos** en sus carpetas.
3. **Subrayen** con azul los sustantivos o las construcciones sustantivas referidas a los lugares que recorren los personajes en la "Parábola del palacio". Por ejemplo: *las terrazas occidentales*.
4. **Busquen** en los dos últimos párrafos del cuento las palabras que, por su significado, se relacionen con la actividad literaria (por ejemplo: *poeta*) y **enciérrenlas** en un círculo.
5. **Ubiquen** en el primer párrafo el fragmento donde se menciona el modo en que los personajes logran salir del laberinto. **Identifiquen** la frase que expresa una acción relacionada con un fenómeno natural y la frase que expresa una acción vinculada con un rito religioso.
6. **Busquen** información acerca del Emperador Amarillo en enciclopedias o libros sobre historia y mitología chinas. Luego, **indiquen** en qué lugar y en qué época podría transcurrir la historia.

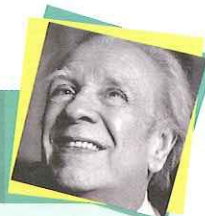
PARA EMPEZAR

- **Resuelvan** oralmente las consignas que siguen.
- a. **Mencionen** quiénes son los dos personajes de "Historia de los dos que soñaron" a los que se alude en el título y **cuenten** el sueño que tiene cada uno de ellos.
- b. **Expliquen** por qué el capitán castiga al extranjero y cómo reacciona este ante el castigo.
- c. **Respondan** a estas preguntas. ¿Qué extensión tiene el palacio del Emperador en el segundo cuento? ¿Está formado por un solo edificio? ¿Cuánto tiempo tardan en recorrerlo los protagonistas? ¿Hasta qué lugar llegan en su recorrida?
- d. **Lean** el fragmento en el que se narra la llegada a una isla. ¿Quién es el "Hijo del Cielo"? ¿Por qué se dice que el verdugo *tuvo* que matar a uno de los habitantes de la isla?
- e. **Respondan:** ¿por qué el Emperador acusa al poeta de haberle arrebatado el palacio?

EL AUTOR



EL CONTEXTO



Jorge Luis Borges (1899-1986) es uno de los autores argentinos más reconocidos y uno de los principales escritores en lengua española de todos los tiempos. Nació en Buenos Aires y, de joven, viajó a Europa con sus padres y su hermana. Regresó a la Argentina en 1921, y en 1923 publicó su primer libro, una colección de poemas titulada *Fervor de Buenos Aires*. Aunque posteriormente se destacó sobre todo como cuentista y autor de ensayos, continuó escribiendo poesía durante toda su vida. En su obra retoma y amplía motivos e ideas provenientes tanto de la filosofía como de la literatura universal. Entre sus libros figuran las colecciones de relatos *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) y *El informe de Brodie* (1970).

REPASO

LA PARÁBOLA

La parábola es un tipo de narración que se propone comunicar una verdad universal o una enseñanza mediante ejemplos de la vida cotidiana que se interpretan metafóricamente. Junto con la fábula y el apólogo, forma parte de los relatos que tienen una finalidad didáctica.

- **Subrayen** la enseñanza de la historia del Emperador Amarillo y el poeta referida en los dos primeros párrafos de la “Parábola del palacio”.

La extensión de un imperio es inabarcable.

El poder de la palabra puede igualar al poder de las riquezas materiales. El poderoso puede decidir sobre el destino de sus súbditos.



PISTAS

EL RELATO ENMARCADO

Cuando, dentro del contexto de la historia general, uno de los personajes cuenta otra historia, ese relato se denomina *relato enmarcado*. Por ejemplo, en la lectura “El encuentro de don Quijote con el joven Andrés”, en el capítulo 2, don Quijote narra a los otros personajes cómo conoció a Andrés; esa narración constituye un relato enmarcado, incluido dentro de la historia del reencuentro de los dos personajes. Al tratarse de narradores distintos, es necesario analizarlos por separado. De este modo, por ejemplo, el narrador de la historia general puede ser omnisciente, y el del relato enmarcado, un narrador protagonista.

El narrador

1. **Lean** estos tres comienzos posibles para la “Parábola del palacio” y **comenten** en forma oral qué diferencias encuentran entre ellos. Luego, **anoten** al lado quién habla en cada caso.

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta. _____

Aquel día, le mostré mi palacio al poeta. _____

Aquel día, el Emperador Amarillo me mostró su palacio. _____

→ El **narrador** es la voz ficcional de un relato literario, es decir, un hablante imaginario que cuenta la historia y la presenta en una forma determinada. Puede ser un personaje de la historia y emplear las formas gramaticales de **primera persona** para referirse a los hechos que narra (*Yo me fui de mi casa a recorrer el mundo; Lo seguí a través del bosque*); o bien una voz externa, en cuyo caso utiliza las formas gramaticales de **tercera persona** (*Luego de tres días, regresó a su hogar*).

Además, el narrador puede tener mayor o menor información acerca de los hechos que narra. Así, se distingue entre un **narrador protagonista**, que refiere su propia historia; un **narrador testigo**, que refiere solo los hechos en los que participó o aquellos que le han contado otros; y un **narrador omnisciente**, que no participa en la historia, pero conoce todo lo que ocurre en ella y también lo que dicen, piensan y sienten los personajes.

2. **Escriban** a continuación a qué tipo pertenece el narrador de la “Parábola del palacio” según el grado de información que posee acerca de los hechos que narra.

- a. **Marquen** con una X el fragmento que consideren más adecuado para justificar la respuesta que dieron a la consigna anterior.

☐ Hacia la medianoche, la observación de los planetas y el oportuno sacrificio de una tortuga les permitieron desligarse de esa región que parecía hechizada, pero no del sentimiento de estar perdidos, que los acompañó hasta el fin.

☐ Pasaba el séquito imperial y la gente se prosternaba, pero un día arribaron a una isla en que alguno no lo hizo, por no haber visto nunca al Hijo del Cielo, y el verdugo tuvo que decapitarlo.

- b. **Subrayen**, en el fragmento que eligieron, las palabras que les permitieron identificar el tipo de narrador. **Cópienlas** en sus carpetas e **indiquen** cuáles informan acerca de la persona gramatical empleada por el narrador y cuáles acerca del grado de información que posee el narrador respecto de los hechos que cuenta. **Tengan en cuenta** que algunas palabras pueden proporcionar los dos tipos de información.

3. **Identifiquen** a los dos narradores de la “Historia de los dos que soñaron” e **indiquen** de qué tipo de narrador se trata en cada caso. **Justifiquen** su respuesta con ejemplos tomados del texto.

El punto de vista

4. Tachen la opción que no corresponda.

En la “Historia de los dos que soñaron” el narrador acompaña el recorrido que realiza **el hombre de El Cairo / el capitán**.

5. Marquen en el texto los fragmentos en los que se narran los sueños de los personajes.

- a. Señalen el modo como el narrador refiere cada sueño: si lo hace solamente a través de las palabras de los personajes, directamente con sus propias palabras o de las dos maneras.
- b. Copien en sus carpetas las frases y los signos que les permitieron reconocer la forma empleada por el narrador en cada caso.
- c. Determinen cuáles pueden ser los motivos por los que el narrador utiliza una u otra forma para referir los sueños.

Al relatar una historia, el narrador se ubica en una posición o **punto de vista** desde el cual refiere los hechos. Puede colocarse **por fuera** de los acontecimientos y narrarlos de manera general (como cuando el narrador es un testigo) o adoptar la perspectiva de un personaje en particular; en ese caso, el narrador conoce las acciones y pensamientos de ese personaje y cuenta la historia **desde la visión de este**. El narrador también puede alternar el punto de vista de un personaje con el de otros personajes o, incluso, variar entre el punto de vista de los personajes y una perspectiva personal respecto de la narración, distinta de la de los personajes y de la visión de un testigo.

6. Anoten el punto de vista que adopta el narrador de la “Parábola del palacio” en cada uno de los párrafos. Elijan entre las opciones que figuran en el recuadro.

Primer párrafo: _____

Segundo párrafo: _____

Tercer párrafo: _____

punto de vista de los protagonistas – punto de vista
externo a los protagonistas – combinación del punto
de vista de los protagonistas con el externo

7. Ubiquen, en la “Parábola del palacio”, la oración: ¡Me has arrebatado el palacio!

- a. Establezcan el motivo por el cual aparece en otro tipo de letra.
- b. Determinen las personas gramaticales del pronombre y del verbo, y expliquen por qué esas personas no coinciden con las que se usan en el resto del cuento.

8. Reescriban en sus carpetas la “Historia de los dos que soñaron” desde el punto de vista del capitán. Para organizar el relato, **comiencen** contando los sueños que tuvo el capitán y **terminen** en el momento en que este dialoga con el hombre de El Cairo.



EL NARRADOR Y EL PERSONAJE

Para determinar si el narrador cuenta la historia acompañando a alguno de los personajes, se puede efectuar una analogía con el cine. Si es posible imaginar una secuencia narrativa captada por una cámara que se mueve junto con un personaje y que permite al espectador acceder a sus pensamientos, significa que el punto de vista narrativo acompaña a ese personaje y no a otro.



El Zapallo que se hizo Cosmos (Cuento del Crecimiento)

Dedicado al señor Decano de una Facultad de Agronomía.
¿Le pondré "doctor"? A lo mejor es abogado.

Érase un zapallo creciendo solitario en ricas tierras del Chaco. Favorecido por una zona excepcional que le daba de todo, criado con libertad y sin remedios fue desarrollándose con el agua natural y la luz solar en condiciones óptimas, como una verdadera esperanza de la Vida. Su historia íntima nos cuenta que iba alimentándose a expensas de las plantas más débiles de su contorno, darwinianamente*; siento tener que decirlo, haciéndolo antipático. Pero la historia externa es la que nos interesa, esa que solo podrían relatar los azorados* habitantes del Chaco que iban a verse envueltos en la pulpa zapallar, absorbidos por sus poderosas raíces.

La primera noticia que se tuvo de su existencia fue la de los sonoros crujidos del simple natural crecimiento. Los primeros colonos que lo vieron habrían de espantarse, pues *ya* entonces pesaría varias toneladas y aumentaba de volumen instante a instante. *Ya* medía una legua de diámetro cuando llegaron los primeros hacheros mandados por las autoridades para seccionarle el tronco, *ya* de doscientos metros de circunferencia; los obreros desistían más que por la fatiga de la labor por los ruidos espeluznantes de ciertos movimientos de equilibración, impuestos por la inestabilidad de su volumen que crecía por saltos.

Cundía el pavor. Es imposible ahora aproximarsele, porque se hace el vacío en su entorno, mientras las raíces imposibles de cortar siguen creciendo. En la desesperación de vérselo venir encima, se piensa en sujetarlo con cables. En vano. Comienza a divisarse desde Montevideo, desde donde se divisa pronto lo irregular nuestro, como nosotros desde aquí observamos lo inestable de Europa. *Ya* se apresta a sorberse el Río de la Plata.

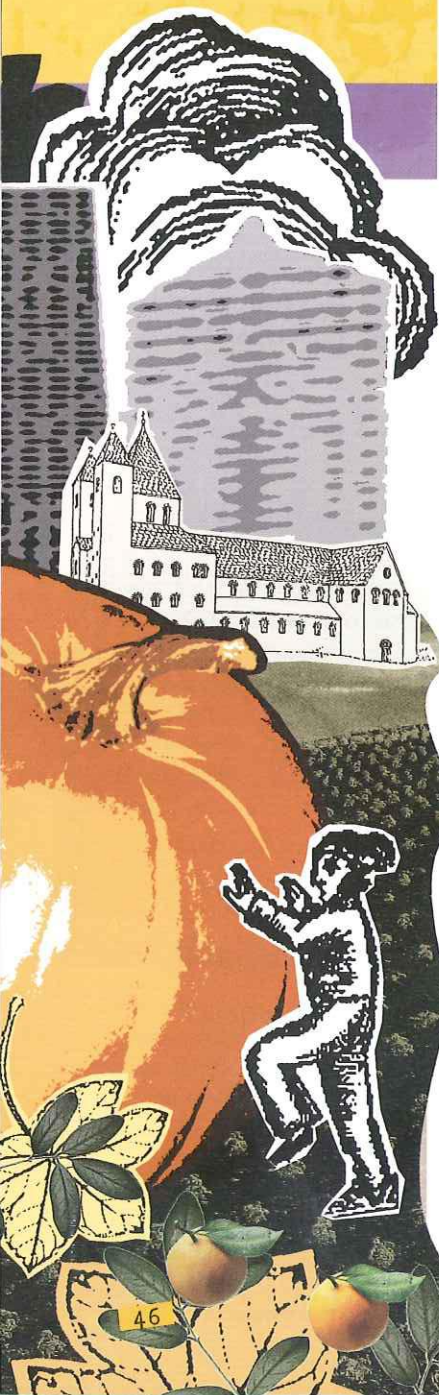
Como no hay tiempo de reunir una conferencia panamericana -Ginebra y las cancillerías europeas están advertidas- cada uno discurre y propone lo eficaz. ¿Lucha, conciliación, suscitación* de un sentimiento piadoso en el Zapallo, súplica, armisticio*? Se piensa en hacer crecer otro zapallo en el Japón, mimándolo para apresurar al máximo su prosperación, hasta que se encuentren y se entredestruyan, sin que, empero, ninguno sobrepase al otro. ¿Y el ejército?

Opiniones de los científicos; qué pensaron los niños, encantados seguramente; emociones de las señoras; indignación de un procurador, entusiasmo de un agrimensor y de un toma-medidas de sastrería; indumentaria para el zapallo; una cocinera que se le planta delante y lo examina, retirándose una legua por día; un serrucho que siente su nada; ¿y Einstein?; frente a la Facultad de Medicina alguien que insinúa: ¿purgarlo*? Todas estas primeras chanzas habían cesado. Llegaba demasiado urgente el momento en que lo que más convenía era mudarse adentro. Bastante ridículo y humillante es el meterse en él con precipitación, aunque se olvide el reloj o el sombrero en alguna parte y apagando previamente el cigarrillo, porque ya no va quedando mundo fuera del Zapallo.

A medida que crece, es más rápido su ritmo de dilatación; no bien es una cosa, *ya* es otra; no ha alcanzado la figura de un buque que *ya* parece una isla. Sus poros *ya* tienen cinco metros de diámetro, *ya* veinte, *ya* cincuenta. Parece presentir que todavía el Cosmos podría producir un cataclismo* para perderlo, un maremoto o una hendidura de América. ¿No preferirá, por amor propio, estallar, astillarse, antes de ser metido dentro de un Zapallo? Para verlo crecer volamos en avión; es una cordillera flotando sobre el mar. Los hombres son absorbidos como moscas; los coreanos, en la antípoda*, se santiguan y saben que su suerte es cuestión de horas.

El Cosmos desata, en el paroxismo*, el combate final. Despeña formidables tempestades, radiaciones insospechadas, temblores de tierra quizá reservados desde su origen por si tuviera que luchar con otro mundo.

“¡Cuidaos de toda célula que ande cerca de vosotros! ¡Basta que una de ellas encuentre su todo-comodidad de vivir!” ¿Por qué no se nos advirtió? El alma de cada célula dice despacito: “Yo quiero apoderarme de todo el ‘stock’, de toda la ‘existencia en plaza’ de Materia, llenar el espacio, y tal vez, los espacios siderales; yo puedo ser el Individuo-Universo, la Persona Inmortal del Mundo, el latido único”. Nosotros no la escuchamos ¡y nos hallamos en la inminencia de un Mundo de Zapallo, con los hombres, las ciudades y las almas dentro!





PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. **Respondan** a estas preguntas. ¿En qué lugar está el zapallo al comienzo del relato? ¿Qué características de ese lugar favorecen su crecimiento?

b. **Identifiquen** en los párrafos tercero a quinto las soluciones que se proponen para resolver el problema del crecimiento del zapallo.

c. **Lean** en el quinto párrafo la oración en la que se menciona la solución adoptada finalmente.

d. **Señalen** hasta dónde ha llegado el crecimiento del zapallo al final del relato. ¿Qué ocurre con el mundo, a medida que crece: es destruido o es incorporado por el zapallo? ¿Qué ocurrirá en el futuro, según el narrador?

¿Qué puede herirlo ya? Es cuestión de que el Zapallo se sirva sus últimos apetitos para su sosiego final. Apenas le faltan Australia y Polinesia.

Perros que no vivían más de quince años, zapallos que apenas resistían uno y hombres que raramente llegaban a los cien... ¡Así es la sorpresa! Decíamos: "Es un monstruo que no puede durar". Y aquí nos tenéis adentro. ¿Nacer y morir para nacer y morir...? se habrá dicho el Zapallo: ¡oh, ya no! El escorpión, que cuando se siente inhábil o en inferioridad se pica a sí mismo y se aniquila, parte al instante al depósito de uniformes de la vida escorpiónica para su nueva esperanza de perduración; se envenena sólo para que le den vida nueva. ¿Por qué no configurar el Escorpión, el Pino, la Lombriz, el Hombre, la Cigüeña, el Ruiseñor, la Hiedra, inmortales? Y por sobre todos el Zapallo, **Personación*** del Cosmos; con los jugadores de póquer viviendo adentro y altercando los enamorados, todo en el espacio **diáfano*** y unitario del Zapallo.

Practicamos sinceramente la **Metafísica*** **Cucurbitácea***. Nos convencimos de que, dada la relatividad de las magnitudes todas, nadie de nosotros sabrá nunca si vive o no dentro de un zapallo y hasta dentro de un ataúd, y si no seremos células del **Plasma Inmortal***. Tenía que suceder: Totalidad todo Interna, Limitada, Inmóvil (sin Traslación), sin Relación; por ello Sin Muerte.

Parece que en estos últimos momentos, según coincidencia de signos, el Zapallo se alista para conquistar no ya la pobre Tierra, sino la Creación. Al parecer, prepara su desafío contra la Vía Láctea. Días más, y el Zapallo será el Ser, la Realidad y su Cáscara.

(El Zapallo me ha permitido que para vosotros -queridos cofrades de la Zapallería- yo escriba mal y pobre su leyenda y su historia.

Vivimos en ese mundo que todos sabíamos, pero todo en cáscara ahora, con relaciones solo internas y, así, sin muerte.

Esto es mejor que antes).

© Macedonio Fernández, en *Relato. Cuentos, poemas y misceláneas*, Buenos Aires, Corregidor, 2010, pp. 51-55.

Darwinianamente: neologismo que hace referencia al concepto biológico de supervivencia del más apto, de Charles Darwin.

Azorado: asustado, sobresaltado.

Suscitación: incitación a una acción.

Armisticio: pacto que declara la suspensión de hostilidades entre dos partes en conflicto.

Purgar: limpiar el sistema digestivo de una persona mediante un medicamento.

Cataclismo: trastorno grave producido por un fenómeno natural.

Antípoda: que se ubica en el punto diametralmente opuesto del globo terrestre.

Paroxismo: exaltación extrema de las emociones.

Personación: acción y efecto de presentarse en un lugar.

Diáfano: claro, limpio, luminoso.

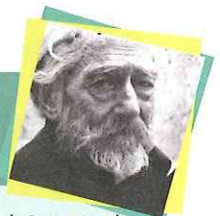
Metafísica: parte de la filosofía que trata de las propiedades, los principios y las causas del ser.

Cucurbitácea: de la familia de plantas a la que pertenecen el zapallo, la calabaza y el pepino.

Plasma Inmortal: alusión a una vieja teoría según la cual en las células existiría una sustancia especial, el *plasma germinal*, responsable de las características hereditarias.

EL AUTOR

EL CONTEXTO



Macedonio Fernández (1874-1952) fue uno de los escritores argentinos más originales del siglo xx. Se recibió de abogado y durante algunos años ejerció como juez. Más tarde, abandonó ese cargo y se dedicó a la escritura. Fue amigo de Jorge Luis Borges y Leopoldo Marechal, entre otros escritores, sobre quienes ejerció una profunda influencia, principalmente a través de encuentros y conversaciones. Entre sus libros, se destacan *Papeles de reciénvenido* (1929), al que pertenece el cuento leído, *Una novela que comienza* (1941), *Poemas* (1953) y *Adriana Buenos Aires* (1974).

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Escriban** en sus carpetas una definición para los neologismos *pulpa zapallar*, *sobrezapallar* y *zapallería* mencionados en el texto.

• **Propongan** otros dos neologismos que deriven de la palabra *zapallo* y **formulen** una definición para cada uno.

2. **Busquen** en el segundo y el sexto párrafo las palabras y las expresiones que se refieren al tamaño del zapallo, y **subráyenlas**. Por ejemplo: *varias toneladas*.

• **Señalen** el adverbio empleado para indicar el crecimiento del zapallo y **expliquen** por qué se destaca en *itálica*.

Historias maravillosas

1. **Relean** la “Parábola del palacio” y **encierren** en un círculo los tres adjetivos que consideren más adecuados para caracterizar el palacio del Emperador Amarillo.

caótico – infinito – elegante – monótono – increíble – ordenado –
extravagante – variado – lujoso – deteriorado – inabarcable

- **Comenten**, a partir de los adjetivos que subrayaron, si la caracterización del palacio les parece realista o poco realista.

2. **Marquen** con una X el conflicto de la historia que se narra en los dos primeros párrafos.

- La pérdida del texto recitado por el poeta.
- La recitación del poema en el que estaba contenido el palacio.
- La muerte del poeta a manos del verdugo del Emperador.

3. **Relean** la “Historia de los dos que soñaron” e **indiquen** a continuación el lugar exacto donde se encuentra el tesoro.

- a. **Marquen** en el texto las partes en las que se menciona ese lugar y **señalen** el inicio del sueño del hombre de El Cairo con el que se relaciona.

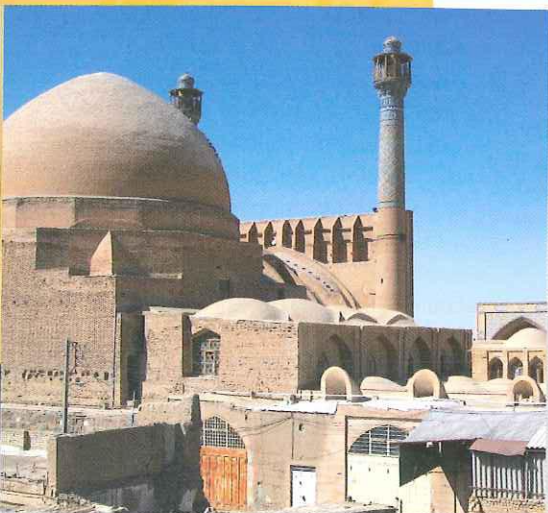
- b. **Subrayen** la oración que expresa de modo más apropiado el hecho sobrenatural que ocurre en el cuento.

- El hallazgo del tesoro por parte del hombre de El Cairo.
- La existencia de una comunicación entre los sueños de los personajes.
- La aparición de ambientes de la realidad en los sueños de los personajes.

- **Respondan:** ¿cómo considera el narrador ese hecho: como algo improbable o como algo que sucedió realmente?

Los cuentos maravillosos presentan personajes y acciones que se ubican en un mundo en el que los acontecimientos mágicos y sobrenaturales son aceptados como parte de la realidad. Este tipo de relatos puede incluir alfombras voladoras, palacios que son tan extensos como un reino y personajes cuyos destinos se cruzan en los sueños. Por lo general, estas narraciones se ubican en un tiempo y un espacio lejanos. Por otra parte, el lector acepta los componentes sobrenaturales como parte del mundo al que se refiere el relato, de modo que no entran en conflicto con sus convicciones acerca de la realidad.

4. **Escriban** las características de la “Parábola del palacio” y de la “Historia de los dos que soñaron” que permiten clasificar estos relatos como maravillosos.



Mezquita en Isfaján.

REPASO

CUENTOS MARAVILLOSOS

Los cuentos son textos narrativos breves, centrados en un conflicto del que participan algunos pocos personajes. Por lo general, la historia narrada se desarrolla en un lapso acotado y en un espacio más o menos impreciso.

- **Elijan** uno de los relatos de este capítulo y **reconozcan** en él tres características propias del cuento.
- **Recuerden** entre todos historias maravillosas que hayan leído o escuchado.
- **Mencionen** los elementos sobrenaturales presentes en ellas y **clasifiquenlos** según se refieran a una situación, a las características de un personaje o a las propiedades de un objeto.
- **Comenten** los indicios relacionados con la ubicación espacial y temporal de las acciones en estos relatos, y **establezcan** una conclusión general acerca del marco narrativo en los cuentos maravillosos.

Historias fantásticas

5. **Caractericen** el narrador de “El Zapallo que se hizo Cosmos”.

- a. **Escriban** en sus carpetas de qué tipo de narrador se trata. **Justifiquen** su respuesta con un fragmento del cuento.
- b. **Encierren** entre corchetes el fragmento del cuento en el que el narrador adopta el punto de vista del Zapallo.
- c. **Encierren** entre llaves los fragmentos en los que el narrador señala su participación en los hechos que cuenta.

6. **Busquen** en “El Zapallo que se hizo Cosmos” sustantivos que cumplan las siguientes condiciones y **anótenlos** en sus carpetas.

- Sustantivos propios que designan lugares (por lo menos, ocho).
- Sustantivos comunes que designan oficios y profesiones (por lo menos, cuatro).
- Sustantivos comunes que designan plantas o animales (por lo menos, seis).
- Sustantivos comunes que designan objetos de uso cotidiano (por lo menos, tres).

• **Determinen** qué información acerca del tiempo y el espacio en los que transcurre la acción se puede inferir de la mención de esos sustantivos en el relato. **Comparen** con las referencias temporales y espaciales de los relatos de Borges.

7. **Tilden** la afirmación que, según ustedes, describe de manera más precisa lo que ocurre en el cuento.

- En la realidad cotidiana irrumpe un acontecimiento que contradice sus leyes.
- En un lugar y en un tiempo lejanos suceden hechos que contradicen las leyes de nuestra realidad cotidiana.
- En la realidad cotidiana ocurre un hecho habitual.
- En la realidad cotidiana ocurre un hecho fuera de lo común que se explica por las leyes de la naturaleza.

En los **cuentos fantásticos** irrumpe un hecho sobrenatural en el mundo tal y como lo conocemos. Por eso, es común que en estos relatos el lector dude entre dos formas de explicar lo que ocurre: una lógica, que responde a la razón, y otra maravillosa, que la cuestiona. Por ejemplo, la presencia del fantasma de un hombre muerto hace años puede obedecer a la alucinación de un personaje o a leyes distintas de las del mundo que nos rodea. Si esa aparición ocurre en un relato fantástico, el narrador no proporciona indicios que permitan que el lector elija de modo definitivo una explicación o la otra.

8. **Relean** el último párrafo del cuento y **conversen** entre todos: ¿es posible distinguir entre el Cosmos tal como lo conocemos y el Cosmos que, según el narrador, se encuentra dentro del Zapallo?

- A partir de la conclusión a la que llegaron, **propongan** una fundamentación acerca de las convicciones que tiene el narrador respecto de lo que ocurre con el Cosmos. ¿Se les ocurre más de una?

9. **Identifiquen** en el último párrafo de la “Parábola del palacio” las versiones alternativas del final de la historia, y **subráyenlas** con distintos colores. Luego, **respondan** en sus carpetas a las siguientes preguntas. ¿Cuál de esas dos versiones es la que propone el narrador? ¿En las dos versiones se mantiene el carácter maravilloso de la historia? **Justifiquen** sus respuestas.

HISTORIA DEL GÉNERO

DE LO MARAVILLOSO A LO FANTÁSTICO

Los cuentos centrados en la narración de hechos sobrenaturales existen desde tiempos muy remotos. En la Antigüedad, las hadas, los magos y los seres fabulosos poblaban un mundo imaginario donde todo era posible. Estos cuentos maravillosos tradicionales, transmitidos en forma oral y recogidos más tarde por escrito, fueron el origen de una amplia variedad de relatos compuestos por autores conocidos.

El cuento fantástico, como género literario independiente, surgió en Occidente a principios del siglo XVIII, cuando comenzaron a escribirse relatos en los que se incorporaban algunos elementos sobrenaturales y extraordinarios en una historia realista. Si bien en su origen este género fue cultivado sobre todo por autores de habla alemana e inglesa, como Ernest T. A. Hoffmann (1776-1822) y Edgar Allan Poe (1809-1849), su popularidad hizo que pronto se extendiera a todas las lenguas.



REPASO

EL CONFLICTO NARRATIVO

- **Repasen**, en el capítulo 2, la explicación referida a las partes que pueden reconocerse en el relato.
- **Determinen** cuál es el conflicto de “El Zapallo que se hizo Cosmos” y **anótenlo** a continuación.

- **Señalen** en el texto las oraciones que marcan el comienzo del conflicto y su resolución.



La información relevante

1. Lean el siguiente fragmento de un capítulo de un libro de Historia.

El imperio persa

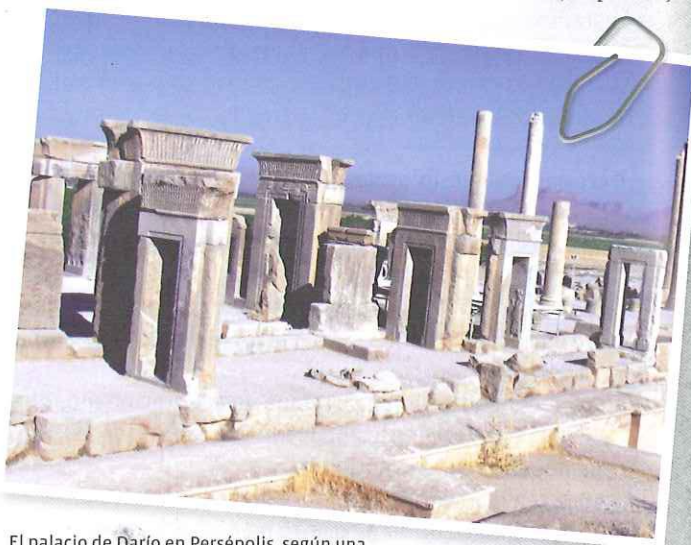
Luego de la destrucción de Asiria, los babilonios se quedaron con las tierras bajas de Mesopotamia, las cuales se transformaron en la base del nuevo Imperio del Cercano Oriente. Las tierras altas del Este, en cambio, pasaron a manos de los medos. En 550 a. C., Ciro, el entonces príncipe de Persia y vasallo de los medos, se rebeló contra su señor; derrotó al rey de los medos y unió los dos pueblos para fundar el primer Imperio Persa. A través de sucesivas campañas, se agregaron Asia Menor, Babilonia, Afganistán y, después de la muerte de Ciro, Egipto. De este modo, el Imperio Persa se transformó en el más extenso y poderoso que se hubiese conocido hasta entonces.

Durante el reinado de Darío, que se extendió entre 521 y 485 a. C., el imperio se organizó en veinte provincias o satrapías que pagaban tributo al poder central. Darío también estableció un código legal completo, una moneda estable y un eficiente sistema de correo. La naturaleza cosmopolita del imperio se vio reflejada en el gran palacio que mandó construir en Persépolis, la nueva capital. Los estilos arquitectónicos de este monumento van desde las columnas lidias o griegas hasta las cornisas egipcias. Los relieves tallados en la escalinata ceremonial que conducía a la sala de audiencias representaban a delegaciones de veintitrés pueblos que llevaban obsequios o tributos tan diversos como vestimentas, vasijas metálicas, colmillos de elefante y piezas de oro, junto con animales exóticos, entre los que se destacan un antílope, un okapi y camellos.

El establecimiento del Imperio Persa coincidió con la expansión de las relaciones comerciales que, por primera vez, unieron Asia oriental y Asia occidental. La conexión más conocida cruzaba las estepas y los desiertos de Asia central, y no era un solo camino,

sino más bien un grupo de rutas transitadas por caravanas. Esta red de comunicaciones fue la culminación de un largo y progresivo proceso de expansión de horizontes y ampliación del comercio. Al poner en contacto a las civilizaciones más importantes de Asia y Europa, constituyó un paso decisivo hacia la formación de la comunidad mundial moderna.

Chris Scarre (editor), *Atlas de la historia universal*, Santiago de Chile, Times, 1994 (adaptación).



El palacio de Darío en Persépolis, según una reconstrucción de fines del siglo XIX.

HERRAMIENTAS

EL SUBRAYADO

El subrayado permite señalar los fragmentos del texto que se consideran adecuados para dar respuesta a un interrogante, de modo que se los pueda ubicar rápidamente. No es necesario subrayar oraciones completas, sino que basta con marcar las palabras que permiten reconstruir la idea general.

- **Subrayen** en el texto la información que permite contestar a la siguiente pregunta: ¿por qué se señala al Imperio Persa como uno de los más poderosos de la Antigüedad? Con la información subrayada, **redacten** en sus carpetas una respuesta clara y completa a esa pregunta.

2. **Marquen** con una X los propósitos de lectura que pueden satisfacerse con la información del artículo.

- ☐ Indagar los principales acontecimientos de la guerra entre medos y persas.
- ☐ Conocer las características de la arquitectura del palacio de Persépolis.
- ☐ Buscar la biografía del príncipe Ciro de Persia.
- ☐ Identificar las características arquitectónicas de las columnas lidias.
- ☐ Determinar la extensión geográfica y el origen del Imperio Persa.
- ☐ Conocer las consecuencias de la expansión del comercio en la época del Imperio Persa.

➔ Al buscar información en un texto expositivo es necesario tener en cuenta los **propósitos de la lectura** que nos llevan a consultarlo. Muchas veces, leemos un texto para encontrar en él los datos y las ideas que puedan ayudarnos a resolver una actividad, un interrogante o un problema. La información que se busca en estos casos no coincide necesariamente con las ideas principales del material consultado: lo que es **relevante** para un propósito de lectura puede ser secundario en la organización global del texto.

3. **Señalen** en el margen, con distintos colores, las partes del texto en las que se encuentra la información relevante para cada propósito de lectura que marcaron.

La escritura de un cuento fantástico

1. **Lean** las siguientes listas: en la primera, se mencionan algunas situaciones cotidianas y, en la segunda, algunos acontecimientos sobrenaturales que pueden narrarse en una historia fantástica. Entre todos, **comenten** distintas formas en las que podrían relacionarse las situaciones de ambas listas.

Situaciones cotidianas

- Una mujer asiste a una entrevista de trabajo.
- Un hombre concurre a una consulta médica.
- Un jardinero trabaja en el jardín de un nuevo cliente.
- Una familia mira la televisión.

Acontecimientos sobrenaturales

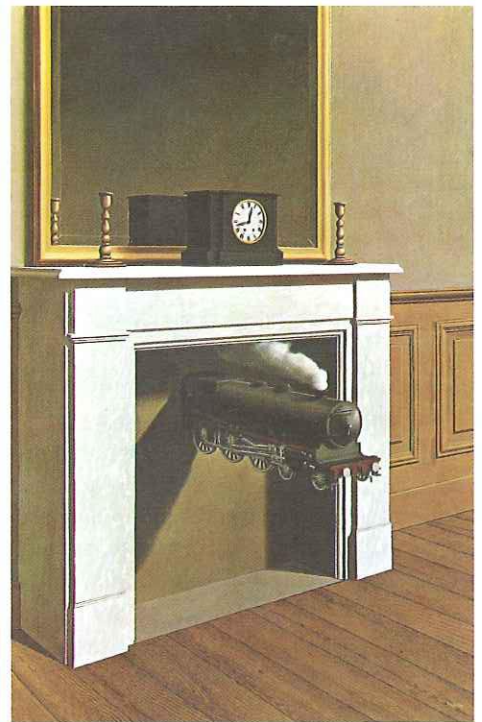
- Metamorfosis: un objeto, un animal o una persona se transforman en algo diferente.
- Dualidad: existen dos personas que, en realidad, son la misma.
- Mundos paralelos: alguien descubre una relación entre mundos de distinta naturaleza.
- Presencia de espíritus o fantasmas: seres del más allá intervienen en la realidad.

En los cuentos fantásticos la irrupción de lo sobrenatural en el mundo cotidiano puede manifestarse de manera muy diversa; sin embargo, existen ciertos temas o motivos recurrentes, en torno a los cuales se desarrolla este tipo de historias. Estos **motivos argumentales** también se hallan en relatos que no pertenecen al género fantástico (como los cuentos maravillosos y los mitos), pero con un propósito diferente. Por eso, lo que determina que un cuento sea fantástico o no reside en el modo en que se presentan los hechos, y no en los hechos por sí mismos.

2. **Reúnanse** en grupos de tres compañeros y **elijan** una de las situaciones cotidianas y uno de los acontecimientos sobrenaturales mencionados en las listas. **Elaboren**, a partir de ellas, una propuesta para un cuento fantástico.

3. **Escriban** el cuento de manera individual. **Sigan** estos pasos.

- Imaginen** la situación inicial de la historia, el conflicto y un posible desenlace.
 - Decidan** el tipo de narrador que emplearán y desde qué punto de vista relatará los hechos.
 - Teniendo** en cuenta que el relato transcurrirá en la actualidad y en un entorno cotidiano, **realicen** una descripción realista de los personajes de la historia y del lugar en el que se van a desarrollar los hechos. **Determinen** también el momento del día y, si es necesario, el momento del año en que se ubicará la acción.
 - Establezcan** el modo en que se va a introducir el hecho sobrenatural a partir del cual se desarrolla el conflicto de la historia.
 - Escriban** una primera versión de la historia. No olviden contar las reacciones que tienen los personajes y los cambios que ocurren en el lugar a medida que se producen los hechos. Al llegar al desenlace, traten de que sea sorprendente, pero que no proporcione ninguna explicación definitiva acerca del hecho sobrenatural narrado.
4. **Relean** el relato y **realicen** las correcciones que sean necesarias. **Pónganle** un título.
5. **Lean** el relato que escribieron al resto de los integrantes del grupo y **pidanles** una opinión fundamentada acerca de qué les pareció.
6. A partir de los comentarios que hayan surgido entre los integrantes del grupo, **escriban** una segunda versión del relato.



René Magritte, *El tiempo atravesado*, óleo sobre tela, 147 x 98,7 cm, 1938, Art Institute of Chicago (Estados Unidos).

PISTAS

IMAGINAR

Antes de comenzar la escritura del cuento, es conveniente que conversen entre los integrantes del equipo acerca de las características de los cuentos fantásticos. Pueden revisar la información sobre el tema que figura en la página 49.

PLANIFICAR

Para planificar el cuento, pueden realizar un esquema o un resumen con la indicación del lugar y el tiempo en el que se desarrolla la historia que imaginaron, las acciones principales y algunas características de los personajes.

ESCRIBIR

Al escribir el cuento, traten de no usar oraciones muy largas y procuren que los diálogos y las descripciones sean acotados y estén relacionados con los hechos que se narran, de manera que contribuyan al desarrollo de la historia.

EL DIRECTOR + EL CONTEXTO



Henry Selick (1952) es un director, productor y guionista de cine estadounidense, conocido como uno de los pioneros en el uso de la técnica de animación llamada *stop motion*. Entre sus películas más populares se encuentran *El extraño mundo de Jack* (1993), coproducida por Tim Burton; *James y el durazno gigante* (1996), y *Coraline y la puerta secreta* (2009).

El argumento de *Coraline y la puerta secreta* está basado en una novela de Neil Gaiman publicada en 2002. La película, que introduce algunas modificaciones en la historia original, fue nominada al premio Oscar como mejor filme de animación y obtuvo numerosos premios, además de una entusiasta recepción por parte del público.

TiC

PARA CONOCER LOS SECRETO DE LA REALIZACIÓN

Coraline y la puerta secreta es una película de animación creada con la técnica conocida como *stop motion* o cuadro por cuadro. En el sitio web Youtube encontrarán un video que les dará una idea del funcionamiento de este modo de filmación. Ingresen los siguientes criterios de búsqueda:

➤ Coraline + detrás de cámara.



1. **Observen** el afiche de la película *Coraline y la puerta secreta*, y **describan** oralmente la imagen que contiene.

2. **Respondan** en sus carpetas a las siguientes preguntas.

- ¿En qué momento del día se ubica la escena?
- ¿Qué edad tiene aproximadamente el personaje que ocupa el centro de la imagen? ¿En qué lugar se encuentra?
- ¿Es posible determinar la época en la que se ubica la escena teniendo en cuenta la vestimenta de ese personaje? ¿Cuál sería?
- ¿Qué representan las figuras que se observan en torno del personaje central?
- ¿Qué anticipaciones pueden efectuar acerca del contenido de la película a partir de lo que se muestra en el afiche?
- ¿Qué información se proporciona en el texto de la parte superior?
- ¿Cómo puede interpretarse la advertencia de la parte inferior? ¿A quién les parece que estará dirigida?

3. **Observen** el modo en que está escrito el título de la película.

- Señalen** oralmente si la tipografía empleada les sugiere alguna relación con el ambiente en el que se desarrolla la escena representada en el afiche.
- Identifiquen** el objeto que reemplaza a la letra *o* en el nombre *Coraline*.

4. A partir de lo que les sugieren la imagen y los textos del afiche, ¿qué anticipaciones pueden hacer acerca de la película? **Tachen** en el siguiente enunciado las opciones que no se correspondan con esas anticipaciones.

Coraline es una película destinada a un público **adulto** / **infantil** / **juvenil** que narra una historia **maravillosa** / **realista** / **fantástica**.

5. **Miren** la película y **completen** la siguiente sinopsis del argumento.

La acción transcurre en _____, en la época _____.

La protagonista es _____ de _____

años llamada _____. Al comienzo, ella se traslada junto con su _____

a una nueva vivienda llamada _____. Tiene

como vecinos a un chico de su edad llamado _____, dos actrices

jubiladas llamadas _____ y un entrenador de ratones,

_____. Mientras explora la casa, la protagonista descubre _____.

Esa noche sueña con _____, habitado por _____

iguales a su familia y vecinos, salvo por un detalle: _____.

Con el correr de los días, descubrirá que se trata de un mundo dominado por _____ a la que debe

vencer para salvar a _____.

6. **Describan** a los verdaderos padres de Coraline y a los padres que encuentra tras la puerta secreta, y **determinen** por qué ella piensa que el mundo que ha descubierto es mejor que el conocido.

• **Indiquen** en qué momento Coraline se da cuenta de que está en peligro.

7. Los gatos negros son recurrentes en las historias fantásticas. **Averigüen** por qué estos animales se asocian con los elementos sobrenaturales y **escriban** una descripción del gato que aparece en la película.

8. **Observen** las imágenes y **anoten** en sus carpetas a qué momento de la película corresponde cada una.



- Indiquen**, para cada escena, si corresponde al plano de la realidad o al de la fantasía.
- Comenten** qué aspecto de los personajes permite reconocer el plano al que pertenece cada escena.
- Comparen** los colores y los tonos que predominan en cada imagen, y **relaciónenlos** con los siguientes adjetivos.

alegre – nocturno – austero – descolorido – adornado –
aburrido – colorido – diurno

Desde el punto de vista técnico, el **cine** consiste en la proyección sucesiva de imágenes fotográficas a una velocidad tal que produce una impresión de movimiento en el espectador. A través de la combinación de diversas secuencias de imágenes, se crea una unidad similar a la que un texto escrito construye con las oraciones y los párrafos.

En tanto arte, el cine utiliza diversos recursos visuales, como la luz, el color y los encuadres, para narrar una historia y expresar determinadas sensaciones. El sonido, mediante las voces de los personajes y la música, refuerza el mensaje de las imágenes y, a la vez, contribuye a la recreación de las emociones que se desea provocar en el espectador.

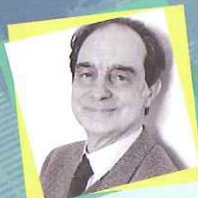
9. **Determinen** si *Coraline* y *la puerta secreta* pertenece al género fantástico. **Justifiquen** su respuesta en sus carpetas con, al menos, tres ejemplos.

PISTAS

LA FANTASÍA EN LA REALIDAD

Para determinar si *Coraline* es una película fantástica, fíjense en la función de ciertos elementos presentes tanto en el plano de la fantasía como en el de la realidad; por ejemplo, la llave, la ropa que le regala la “otra” madre, el “anillo buscador” que le dan las vecinas y las esferas donde están los espíritus de los niños.

Observen también si, además de la protagonista, alguno de los personajes del plano de la realidad tiene algún contacto con el plano de la fantasía, y cómo, hacia el final de la película, la protagonista logra cumplir con su misión.



EL AUTOR
+
EL CONTEXTO

Ítalo Calvino (1923-1985) fue uno de los más destacados escritores de la literatura italiana del siglo pasado. Autor de una obra extensa y variada, muchos de sus cuentos y novelas pertenecen al género fantástico; el protagonista de una de ellas, *El caballero inexistente* (1959), está inspirado en un personaje de una novela de Macedonio Fernández.

Su libro *Las ciudades invisibles* (1972) se centra en las figuras del célebre viajero veneciano Marco Polo y de Kublai Kan, el emperador mongol que gobernó China durante el siglo XIII. A lo largo de los capítulos, Marco Polo le describe a Kublai las fabulosas ciudades que ha visitado, y le refiere los sucesos increíbles que ocurren en ellas.

Las ciudades y el deseo. 4

En el centro de Fedora, **metrópoli*** de piedra gris, hay un palacio de metal con una esfera de vidrio en cada aposento. Mirando el interior de cada esfera se ve una ciudad azul que es el modelo de otra Fedora. Son las formas que la ciudad hubiera podido adoptar si, por una u otra razón, no hubiese llegado a ser como hoy la vemos. Hubo en todas las épocas alguien que, mirando a Fedora tal como era, imaginó el modo de convertirla en la ciudad ideal, pero mientras construía su modelo en miniatura Fedora ya no era la misma de antes y lo que hasta ayer había sido su posible futuro ahora solo era un juguete en una esfera de vidrio.

Fedora tiene hoy en el palacio de las esferas su museo: cada habitante lo visita, escoge la ciudad que corresponde a sus deseos, la contempla imaginando que se refleja en el estanque de las medusas que debía recoger el agua del canal (si no lo hubiesen secado), que recorre subido a lo alto del **baldaquín*** la avenida reservada a los elefantes (ahora **proscriptos*** de la ciudad), que se desliza a lo largo de la espiral del **minarete*** de caracol (que no volvió a encontrar la base desde donde se levantaría).

En el mapa de tu imperio, oh gran **Kan***, deben encontrar su sitio tanto la gran Fedora de piedra como las pequeñas Fedoras de las esferas de vidrio. No porque todas sean igualmente reales, sino porque todas son solo supuestas. La una encierra lo que se acepta como necesario mientras todavía no lo es; las otras lo que se imagina como posible y un minuto después deja de serlo.

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 1994.

Copyright © 2002 by the Estate of Italo Calvino. All rights reserved.

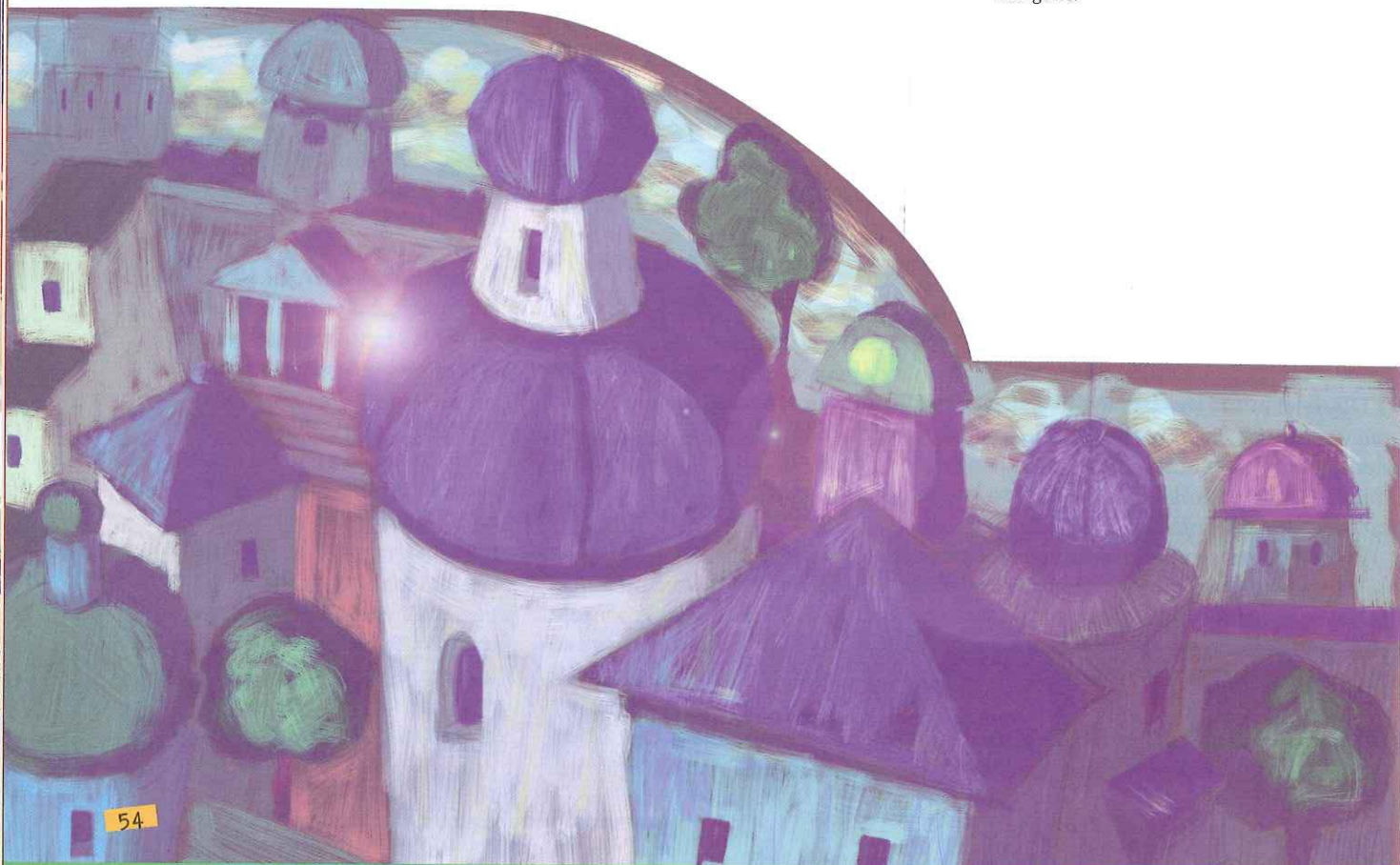
Metrópoli: ciudad principal de una región o de un estado.

Baldaquín: tela de seda que cubre el altar, sostenida por cuatro o más varas largas.

Proscripto: expulsado, desterrado.

Minarete: torre de las mezquitas, de escasa altura y grosor.

Kan: título que se le daba a los emperadores mongoles.



1. **Relean** la información incluida en la sección "El autor y el contexto", acerca de las características del libro al que pertenece el relato; luego, **subrayen** en el texto la oración donde se pone en evidencia la situación comunicativa en la que participan Marco Polo y Kublai Kan.

2. **Escriban** en sus carpetas un párrafo que pueda incorporarse antes del comienzo del relato y en el que se manifieste el punto de vista de Marco Polo como narrador. **Tengan en cuenta** el siguiente comienzo de otro de los capítulos del libro.

Inútilmente, magnánimo Kublai, intentaré describirte la ciudad de Zaira de los altos bastiones.

3. **Teniendo** en cuenta la situación comunicativa en la que se ubica el relato, completen el siguiente enunciado. **Justifiquen** sus elecciones.

El relato "Las ciudades y el deseo. 4" está narrado en _____ persona. Por el grado de conocimiento de los hechos que presenta, el narrador es _____. La historia está narrada desde el punto de vista de _____.

4. **Marquen** con una X la opción que consideren más adecuada para completar cada una de las oraciones.

En el momento del relato, el palacio de Fedora se ha convertido en...

- ☐ la sede del gobierno.
- ☐ muchos palacios.
- ☐ un museo.

El palacio de Fedora está construido con...

- ☐ metal.
- ☐ piedra gris.
- ☐ vidrio.

Cada esfera muestra un modelo en miniatura de Fedora tal como...

- ☐ fue en un momento del pasado.
- ☐ la imaginó una persona.
- ☐ será en un momento del futuro.

5. **Relean** el segundo párrafo y **respondan**: ¿qué conclusión se puede extraer de las observaciones que figuran entre paréntesis respecto del estado en que se encuentra Fedora: que la ciudad se halla aún en construcción o que se encuentra en ruinas?

6. **Expliquen** en sus carpetas cómo la ciudad de Fedora llega a contar con un museo con una esfera de vidrio en cada aposento.

7. **Tachen** la opción que no corresponde. ●●

Considerando los descripciones que proporciona el relato, los hechos transcurren en un tiempo y en un lugar **lejanos e imprecisos** / **cercanos y cotidianos**.

8. A partir de lo que reflexionaron en las actividades anteriores, **determinen** si el relato es maravilloso o fantástico. **Justifiquen** su respuesta.

Otras RECOMENDACIONES

► **Anónimo**, *Las mil y una noches*, varias ediciones.

Esta colección de relatos maravillosos, de origen persa y árabe, es uno de las obras más conocidas y apreciadas del género. Algunas de sus historias, se han convertido en verdaderos clásicos para todas las edades y han sido adaptadas al cine varias veces.

► **Julio Cortázar**, *Final del juego*, Buenos Aires, Punto de lectura, 2007.

Este volumen de cuentos incluye algunos de los relatos fantásticos más populares de la literatura argentina. Su autor ha sido uno de los escritores de nuestro país que más se han destacado en ese tipo de relatos.

► **Jorge Luis Borges**, **Adolfo Bioy Casares** y **Silvina Ocampo**, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991.

En esta antología se reúnen relatos fantásticos de todo el mundo y de todas las épocas, entre ellos varios del propio Borges y uno de Macedonio Fernández. En el prólogo, escrito por Bioy Casares, se presentan de modo muy entretenido y claro las principales características de la literatura fantástica.

REPASO

LAS DESCRIPCIONES EN LA NARRACIÓN

En los relatos suelen incluirse descripciones, a través de las cuales el narrador proporciona indicios que informan acerca del lugar, la época y las circunstancias sociales en los que transcurre la acción, así como las características y los estados de ánimo de los personajes.

• **Lean** el siguiente comienzo de un cuento y **mencionen** los indicios que presenta y el tipo de información que esos indicios sugieren.

Durante todo un día de otoño, triste, oscuro, silencioso, cuando las nubes se cernían bajas y pesadas en el cielo, crucé solo a caballo una región singularmente lúgubre del país.

Edgar Allan Poe,
"La caída de la casa Usher".

4

La realidad y el misterio

“EN NUESTRA ÉPOCA, TAN CAÓTICA, HAY ALGO QUE, HUMILDEMENTE, HA MANTENIDO LAS VIRTUDES CLÁSICAS: EL CUENTO POLICIAL. YA QUE NO SE ENTIENDE UN CUENTO POLICIAL SIN PRINCIPIO, SIN MEDIO Y SIN FIN”.

Jorge Luis Borges

La cita anterior está tomada de una conferencia del escritor argentino sobre el cuento policial, incluida en el libro *Borges, oral. Los cuentos policiales* se centran en la resolución de un enigma que gira en torno a un crimen. La acción de estos cuentos se suele desarrollar en un ambiente urbano y transcurre en una época contemporánea a la de la escritura. Por lo general, en el cuento policial de enigma, el investigador logra descifrar el misterio aplicando el razonamiento deductivo y una brillante intuición.

Se suele incluir a los cuentos policiales dentro de los *realistas* en sentido amplio, porque estos crean un mundo muy semejante al del lector, por los lugares, los personajes o los hechos representados. Sin embargo, ambos tipos de relatos difieren en la relación que establecen con la realidad. En los cuentos policiales, los elementos del mundo real son solo el marco para el desarrollo de una historia de misterio; en cambio, los cuentos estrictamente realistas se centran en las experiencias cotidianas, en aquello que las personas sienten y perciben como realmente vivido. Por eso, a través de sus historias, es posible examinar los problemas, los conflictos y las preocupaciones de la sociedad en la que se originan.



Jean-François Millet, *Las espigadoras*, óleo sobre tela, 83 x 110 cm, 1857, Musée d'Orsay (París).

- **Observen** la reproducción del pintor francés Jean-François Millet (1814-1875) y **resuelvan** las consignas.
- a. **Presten** atención a las fechas de nacimiento y muerte del artista, y **comenten** si la escena representada en la pintura es contemporánea o anterior a él, o si pertenece a un mundo de fantasía.
- b. **Describan** el ámbito en el que están situadas las figuras y **conjeturen** de qué tipo de lugar se trata.
- c. **Expliquen** qué hacen los personajes y qué actitud manifiestan.
- d. **Analicen** la vestimenta de los personajes y caractericen la clase social a la que pertenecen.
- e. **Describan** los efectos de luces y sombras, y los planos de profundidad que observan en el cuadro.
- f. **Conversen** entre todos: ¿por qué les parece que se incluye esta obra dentro de una corriente artística denominada *realismo*?
- g. **Elijan** dos de los personajes del cuadro y **pónganles** nombres. **Escriban** el diálogo que mantienen mientras trabajan.

- » "LA CALUMNIA", DE ANTÓN CHÉJOV. • LOS PERSONAJES: EL PROTAGONISTA Y EL ANTAGONISTA. LA CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES. • "EL MARINERO DE ÁMSTERDAM", DE GUILLAUME APOLLINAIRE. • EL CUENTO REALISTA Y EL CUENTO POLICIAL. • EL DISCURSO OBJETIVO. EL RESUMEN. • LA ESCRITURA DE UN CUENTO POLICIAL. • LA CRÓNICA POLICIAL. • "EL CARPINTERO", DE EDUARDO GALEANO.

LECTURA 1

UN CUENTO REALISTA

La calumnia*

Serguei Kapitónich Akinéiev, profesor de Caligrafía, casaba a su hija Natalia con el profesor de Historia y Geografía Iván Petróvich Loshadínij. La fiesta celebrada con tal motivo se desarrollaba como sobre ruedas. En el salón se cantaba, se jugaba y se bailaba. Por las habitaciones iban y venían, como locos, los camareros del club, contratados para la afortunada ocasión, con sus fraques negros y sus sucias corbatas blancas. Todo eran ruidos y conversaciones. El profesor de Matemáticas Tarántulov, el francés Pasdequoy y el revisor segundo de la Cámara de Control Egor Venedíktich Mzda, sentados en un diván, contaban a los reunidos, interrumpiéndose mutuamente, casos de enterramientos de personas vivas y manifestaban su opinión sobre el espiritismo*. Ninguno de los tres creía en él, pero admitían que en el mundo hay muchas cosas que siempre permanecerán inasequibles* a la inteligencia humana. En otra pieza, el profesor de Literatura, Dódonski, explicaba las ocasiones en que el centinela de puesto está facultado para disparar contra los transeúntes. Las conversaciones, como podemos ver, eran peregrinas*, pero muy agradables. Por las ventanas del patio se asomaban gentes que por su posición social no tenían derecho a encontrarse en el interior.

Era medianoche en punto cuando Akinéiev, el dueño de la casa, se acercó a la cocina a fin de comprobar si todo estaba dispuesto para la cena. Allí, desde el suelo al techo, había un agradable humo compuesto de olores a ganso, pato y otros muchos manjares. Sobre dos mesas, en artístico desorden, aparecían toda clase de bocadillos y bebidas. Entre las mesas se movía la cocinera Marfa, mujer de cara rojiza y vientre voluminoso, partido en dos por el delantal apretado.

—Enséñame el esturión, madrecita— dijo Akinéiev, frotándose las manos y relamiéndose de gusto—. Siento un olor que resucita a los muertos. Me comería toda la cocina. A ver, enséñame el esturión.

Marfa se acercó a uno de los bancos y retiró con cuidado una aceitosa hoja de periódico. Debajo de ella, en una enorme fuente, descansaba un gran esturión en salsa, aderezado con alcaparras, aceitunas y zanahorias. Akinéiev miró el esturión y se quedó con la boca abierta. Su cara resplandeció, con los ojos encandilados. Se inclinó y emitió con los labios un ruido semejante al que hacen las ruedas cuando les falta grasa. Permaneció así cierto tiempo, chasqueó los dedos satisfecho y repitió el chasquido de sus labios.

—¡Hola! El ruido de un ardoroso beso... ¿Con quién te besas ahí, Marfa? —se oyó que decía una voz desde la habitación vecina, y en la puerta apareció la pelada cabeza de Vankin, auxiliar de los preceptores de clase—. ¿Con quién estás? A-a-ah..., ¡muy agradable! ¡Con Serguei Kapitónich! Muy bien, abuelo, no tengo nada que decir. ¡Qué hermosa cita romántica!

—Yo no besaba a nadie— dijo confuso Akinéiev—. ¿Quién te lo ha contado, estúpido? Era que yo... chasqueaba los labios viendo..., pensando en la satisfacción... al ver el pescado...

—A otro perro con ese hueso.

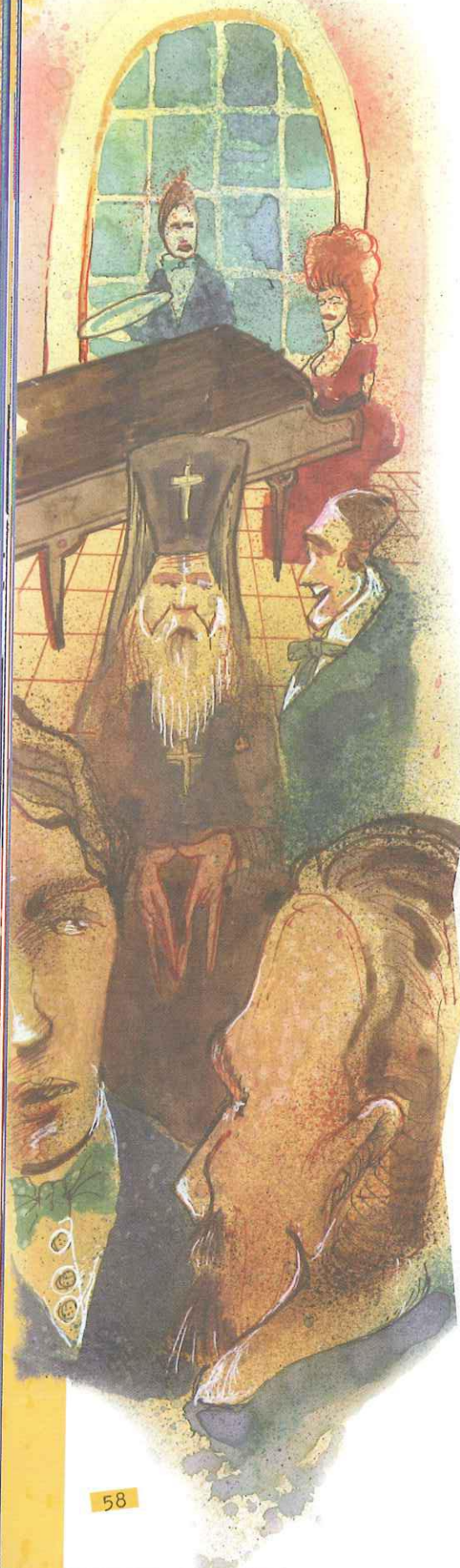
La cara de Vankin se ensanchó en una amplia sonrisa y se ocultó detrás de la puerta.

Calumnia: acusación falsa realizada contra una persona, con la intención de causar daño.

Espiritismo: creencia según la cual los espíritus de los muertos pueden comunicarse con los vivos.

Inasequible: inalcanzable, inaccesible.

Peregrino: que carece de coherencia; extraño, raro.



Akinéiev se ruborizó intensamente.

“¡Diablos! —pensó—. Ese miserable se dedicará ahora a contarlo a derecha e izquierda. El animal me va a dejar en vergüenza ante la ciudad entera...”

Akinéiev entró tímidamente en el salón y miró de reojo a un lado y a otro: ¿dónde estaba Vankin? Este se encontraba junto al piano, e inclinado desenfadadamente*, hablaba al oído de la cuñada del inspector, que reía de buena gana.

“Le habla de mí —pensó Akinéiev—. De mí, el muy bribón. Y ella se lo cree... ¡se lo cree! ¡Se ríe! ¡Dios mío! No, esto no puede quedar así..., no... Hay que hacer que no le crean... Hablaré con todos y haré que lo tengan por un chismoso estúpido”.

Akinéiev se rascó el cogote y, sin abandonar su confusión, se acercó a Pasdequoui.

—Acabo de estar en la cocina disponiendo las cosas para la cena —dijo al francés—. Sé que a usted le gusta el pescado, tengo un esturión así... ¡De dos varas! Je, je, je... Y a propósito..., se me olvidaba... En la cocina me ha ocurrido algo curiosísimo en relación con este esturión. Quería ver los platos que hay preparados, me he quedado contemplando el esturión y, del placer que me producía su vista, he chasqueado los labios... Y en esto, el tonto de Vankin entra y dice... ja, ja, ja..., y dice... ja, ja, ja...: “Hola... ¿se están besando aquí?” ¡Con Marfa, con la cocinera! ¡Si tendrá imaginación el estúpido! Con una mujer que es un adefesio*, que parece una fiera, ¡y él que creyó que nos estábamos besando! Es un tipo estrafalario*.

—¿Quién es el estrafalario? —se acercó Tarántulov.

—¿Quién va a ser? Vankin. He entrado en la cocina...

Y contó todo lo sucedido.

—Es un estúpido. De seguro que es más agradable besar a un perro callejero que a Marfa —agregó Akinéiev, que dio la vuelta y vio detrás de él a Mzda—. Estábamos en la cocina hablando de Vankin —le dijo—. Es un bicho raro. Ha entrado en la cocina, me ha visto con Marfa y se empeña en imaginar toda clase de historietas. Dice que nos estábamos besando. Está borracho y no sabe lo que ve. Yo le dije que antes me besaría con un pavo que con Marfa. Además que soy casado. ¡Habrás estúpido!

—¿Quién es el estúpido? —preguntó el sacerdote, profesor de Religión, que se acercó a Akinéiev.

—Vankin. Estaba ahora en la cocina mirando el esturión...

Y así sucesivamente. A la media hora todos los invitados conocían ya la historia del esturión y de Vankin.

“Que les vaya ahora con cuentos”, pensó Akinéiev frotándose las manos. “No me importa. Él empezará a contar y le replicarán: ‘No seas estúpido, lo sabemos ya todo’”.

Y Akinéiev se tranquilizó tanto que, de la alegría, bebió cuatro copas de más. Acompañó después de la cena a los recién casados a la alcoba, se retiró a su dormitorio y se durmió como un niño inocente. Al otro día ya no recordaba siquiera la historia del esturión. Pero, ¡ay!, el hombre propone y Dios dispone. Las malas lenguas cumplieron su mala misión, sin que sirviera para nada la astucia de Akinéiev. Exactamente a la semana siguiente, el miércoles, después de haber soportado las desgraciadas inclinaciones del alumno Visekin, se le acercó el director y lo llamó aparte.

—Mire, Serguei Kapitónich —le dijo—. Usted me perdonará... No es cosa mía, pero debo exponerle mi opinión... Mi deber... Se trata de los rumores que corren, de que usted vive con esa..., con la cocinera... No es asunto de mi incumbencia, pero, por favor, sin que nadie se entere. Se lo ruego. No olvide que es usted un maestro.

Akinéiev se quedó helado, de una pieza. Marchó a casa como si lo hubiera picado un enjambre de avispas, como si le hubieran echado un jarro de agua hirviendo. Por el camino le pareció que toda la ciudad lo miraba como si estuviese embadurnado de pez*... En su casa lo aguardaba una nueva desgracia.

—¿A qué se debe que estés tan silencioso? —le preguntó su esposa durante la comida—. ¿Estás pensativo? ¿Piensas en tus amores? ¿Echas de menos a Marfa? ¿Lo sé todo, sinvergüenza! Gentes de buen corazón me han abierto los ojos. ¡O-o-oh, bárbaro!

Y ¡zas!, descargó sobre él una soberbia bofetada... Él se levantó de la mesa y, descompuesto, sin sombrero ni abrigo, se dirigió en busca de Vankin. Este se hallaba en su casa.

—¡Eres un miserable! —le dijo—. ¿Por qué me ensucias ante todo el mundo? ¿Por qué me calumnias?

—¿De qué calumnia habla? ¿Qué se ha imaginado usted?

—¿Y quién ha ido diciendo que yo me besaba con Marfa? ¿No eres tú, eh? ¿No eres tú, bandido?

Vankin lo miró parpadeando, estupefacto. Levantó los ojos hacia los iconos* y dijo:

—¡Que Dios me castigue! ¡Que me quede ciego y me muera si he dicho una sola palabra de usted! ¡Que me ocurra la mayor de las desgracias! El cólera sería poco...

La sinceridad de Vankin no ofrecía dudas. Estaba claro que él no había ido con el chisme. “¿Pero quién ha sido? ¿Quién?”, se repetía Akinéiev repasando en su memoria a todos sus conocidos y dándose puñetazos en el pecho. “¿Quién?”

—¿Quién? —preguntamos también nosotros al lector...

Antón Chéjov, *La cerilla sueca y otros cuentos*,
Barcelona, Bruguera, 1980.

Desenfadadamente: de manera libre y desenvuelta.

Adefesio: persona, cosa o adorno ridículo y extravagante; mamarracho.

Estrafalario: extraño y ridículo.

Pez: sustancia pastosa, insoluble. Es un sustantivo femenino (*la pez*).

Icono o ícono: imagen religiosa, propia de las iglesias cristianas orientales.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Encierren** en un círculo las palabras y las expresiones de la lista que se emplean en el cuento para referirse a la calumnia.

vergüenza – placer – inclinaciones – historieta – loco – inteligencia – chisme – malas lenguas – icono – rumores – ensuciar – disparar – adefesio – boca – cuentos – opinión

2. **Copien** en sus carpetas las siguientes oraciones y **reemplacen** las frases destacadas por otras de significado equivalente.

La fiesta se desarrollaba *como sobre ruedas*.

Las conversaciones eran *peregrinas, pero muy agradables*.

3. **Ubiquen** en el texto la expresión *A otro perro con ese hueso*, e **indiquen** qué personaje la dice y por qué motivo.

a. **Busquen** en el texto otra expresión propia del habla popular y **precisen** cómo se relaciona con lo que ocurre en el cuento.

b. **Señalen** algunas situaciones de la vida cotidiana en las que se utilizan los siguientes dichos populares.

Más vale pájaro en mano que cien volando.

A Dios rogando y con el mazo dando.

Por la boca muere el pez.

Arrojar margaritas a los chanchos.

c. **Subrayen** en la lista anterior la expresión que se puede aplicar al protagonista de este cuento. **Justifiquen** oralmente su respuesta.

PARA EMPEZAR

- **Resuelvan** oralmente las consignas que siguen.

a. **Respondan** a estas preguntas. ¿Qué acontecimiento social se presenta al comienzo del cuento? ¿Quién lo organiza? ¿Quiénes participan en ese acontecimiento? ¿Cuál es el hecho que motiva la preocupación de Akinéiev?

b. **Resuman** oralmente las acciones que realiza Akinéiev desde que se encuentra con Vankin en la cocina hasta que se va a dormir.

c. **Indiquen** cuánto tiempo transcurre entre el acontecimiento social referido en la primera parte del cuento y el encuentro entre Akinéiev y el director. **Respondan:** ¿qué le dice este a Akinéiev?

d. **Propongan** una explicación acerca de qué personaje o personajes pudieron haber difundido la calumnia.

EL AUTOR

EL CONTEXTO



Antón Chéjov (1860-1904) fue un narrador y dramaturgo ruso. Se destacó principalmente por sus cuentos, género en el que es considerado un maestro. Sus relatos se distinguen por el interés puesto en la caracterización de los personajes más que en el desarrollo de un argumento. Algunos de los más conocidos son “Historia de un contrabajo” (1886), “La sala número seis” (1892) y “La dama del perrito” (1899). Entre sus obras teatrales, se destacan *El tío Vanía* (1897), *La gaviota* (1901) y *El jardín de los cerezos* (1904). Tanto en los dramas como en los cuentos que escribió, Chéjov retrata con realismo la sociedad rusa de su tiempo; en particular, las condiciones de las clases medias acomodadas surgidas en las ciudades, que realizaban trabajos administrativos.

Los personajes

1. Unan con flechas el nombre de cada personaje con la acción que realiza.

- | | |
|--------------|---|
| Akinéiev • | • opina sobre el espiritismo. |
| Tarántulov • | • cuenta a los demás lo que ocurrió en la cocina. |
| Vankin • | • se casa con Natalia. |
| Marfa • | • muestra el esturión ya preparado. |
| Loshadíniy • | • habla con la cuñada del inspector. |

- Subrayen la acción más importante para el desarrollo de los hechos posteriores.
- Mencionen otros tres personajes que, con sus acciones, influyen en el desarrollo de la historia, y refieran una acción que realiza cada uno.
- Relean el primer párrafo del cuento e identifiquen a los personajes que se mencionan de modo general. ¿Cómo los agruparían?
- Completen en sus carpetaş un cuadro como este con los personajes del cuento, según la importancia que tienen en el desarrollo de la historia. •●

Protagonista	Personajes secundarios	Personajes de fondo

El protagonista y el antagonista

2. Marquen con una X la principal preocupación de Akinéiev.

- | | |
|--------------------------|---------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> | Proteger el buen nombre de Marfa. |
| <input type="checkbox"/> | Lo que los demás puedan pensar de él. |
| <input type="checkbox"/> | La felicidad de los recién casados. |
| <input type="checkbox"/> | Los celos de su esposa. |

- Comenten oralmente la actitud de Akinéiev ante los posibles rumores: ¿qué siente y cómo actúa? ¿Qué característica de su personalidad deja ver esa actitud?

3. Completen cada afirmación con el nombre del personaje que corresponda.

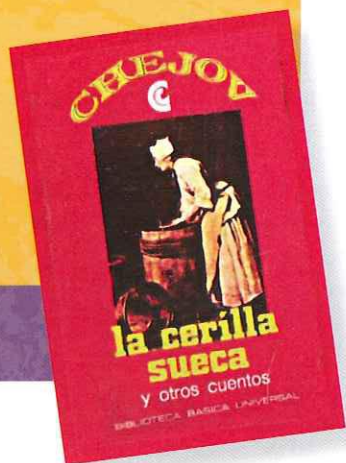
Según Akinéiev, _____ es el responsable de desencadenar la sospecha sobre su conducta.

_____ informa a Akinéiev acerca de los rumores sobre su conducta.

_____ es quien efectivamente desencadena la sospecha sobre su conducta.

► El protagonista de un relato desea cumplir un objetivo, como obtener un bien material (dinero, territorios, un objeto) o un bien moral (conservar su buen nombre, ser querido por los otros, alcanzar prestigio). Muchas veces, un personaje, el oponente o antagonista, dificulta o impide el logro de ese objetivo. En algunos relatos, puede ocurrir que el papel del protagonista y el del antagonista coincidan en un mismo personaje. Por ejemplo, cuando una ambición desmedida conduce al protagonista a la ruina, cuando una actitud de excesiva cautela le impide actuar, o cuando las dificultades involucradas en el logro del objetivo no le permiten disfrutarlo una vez que lo ha alcanzado.

- Respondan oralmente: ¿Quién cumple la función del antagonista en el relato? Justifiquen su respuesta.



REPASO

TIPOS DE PERSONAJES

Según su participación en las acciones, los personajes de un relato se clasifican en principales, secundarios y de fondo. El **personaje principal** es el protagonista, que aparece a lo largo de toda la narración, generalmente mencionado por su nombre. Los **personajes secundarios** participan en determinados episodios. Los **personajes de fondo** no se designan con un nombre propio, sino con un sustantivo genérico (*gente, invitados, sirvientes, soldados*); muchas veces, ayudan a caracterizar el ambiente en el que transcurren los hechos.

- Identifiquen el personaje principal, los personajes secundarios y los personajes de fondo en un cuento o una película que todos conozcan.

La caracterización de los personajes

4. **Completen** con el nombre del personaje que corresponda en cada caso.

- , profesor de Matemática.
- , auxiliar de los preceptores.
- , yerno de Akinéiev.
- , profesor de Caligrafía.

5. **Relean** el cuento y **copien** la oración en la que se describe el aspecto físico de un personaje.

6. **Subrayen**, en la siguiente lista, con **verde** los casos en los cuales el tratamiento es de **tú**, y con **rojo**, aquellos en los que el tratamiento es de **usted**. **Formulen** oralmente alguna conclusión acerca de lo que indican las diferencias en las formas de tratamiento entre los personajes.

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| Akinéiev le habla a Marfa. | Vankin le habla a Marfa. |
| Vankin le habla a Akinéiev. | Akinéiev le habla a Vankin. |
| El director le habla a Akinéiev. | La esposa le habla a Akinéiev. |
| Akinéiev le habla a Pasdequoi. | |

7. **Encierren** en círculos los tres adjetivos que consideren más adecuados para caracterizar a cada personaje.

- Akinéiev** → crédulo – paciente – prejuicioso – desconfiado – obstinado
Vankin → bromista – chismoso – mentiroso – sincero – devoto – malvado

8. **Transcriban** en sus carpetas las palabras y las expresiones que emplea Akinéiev para referirse a Vankin y a Marfa. **Señalen** qué revelan esas expresiones acerca de la personalidad de quien las enuncia.

9. **Marquen** con una X la condición social que consideren más adecuada para caracterizar a Akinéiev a partir de los indicios que ofrece el cuento.

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> Pobre | <input type="checkbox"/> Noble |
| <input type="checkbox"/> Rico | <input type="checkbox"/> Clase media baja |
| <input type="checkbox"/> Clase media acomodada | |

• **Anoten** en sus carpetas por lo menos cuatro indicios que justifiquen la elección que hicieron.

→ El narrador puede emplear diversos procedimientos para caracterizar a un personaje. Una posibilidad es describirlo **directamente**, mencionando algunas de sus cualidades o haciendo un retrato completo. Otra es caracterizarlo **indirectamente**, a partir de las acciones que realiza, su forma de hablar o lo que otros personajes dicen de él. En la mayoría de las narraciones, se combinan estos procedimientos.

10. **Clasifiquen** en sus carpetas a los personajes del cuento según los siguientes criterios: clase social, sexo, edad aproximada, ocupación.



PELATIVOS Y FORMAS DE TRATAMIENTO

En un relato, los diálogos permiten obtener información adicional acerca de las características de los personajes que conversan y la relación que existe entre ellos. Esta información puede rastrearse en las variedades de lengua (vinculadas a la procedencia geográfica, la edad y el nivel social), en las formas de tratamiento y en los apelativos que se usan para dirigirse al interlocutor.

REPASO

EL RETRATO

El retrato consiste en la descripción de un personaje. No solamente se ocupa del aspecto físico, sino también de la personalidad. Por ejemplo:

Nikita es un viejo soldado licenciado de galones descoloridos. Su cara es dura, de hombre aficionado a la bebida, de cejas arqueadas, que le infunden el aspecto de mastín de la estepa, y de nariz roja; es más bien bajo, enjuto y nervudo, pero su aspecto impone respeto y posee unos puños enormes. Perteneció al género de personas simples, cumplidoras de su deber y obtusas que ponen por encima de todo el orden y que por eso están convencidas de que hay que emplear los puños. Pega en la cara, en el pecho, en la espalda, en cualquier sitio, y tiene la seguridad de que de otro modo no mantendría aquello en orden.

Antón Chéjov, "La sala número seis".

• **Escriban** en sus carpetas un retrato de Akinéiev y Vankin tal como se los imaginan. **Comparen** las descripciones que escribieron y **comenten** las coincidencias que hubo.

El marinero de Ámsterdam

El bergantín holandés Alkmaar volvía de Java cargado de especias y otros productos preciosos. Hizo escala en Southampton y los marineros obtuvieron permiso para bajar a tierra.

Uno de ellos, Hendrijk Wersteeg, llevaba un mono en el hombro derecho, un loro en el izquierdo y, en bandolera*, un hato de telas de la India. En la ciudad se proponía vender las telas y los animales.

Era a principios de la primavera y aún anochecía temprano. Hendrijk Wersteeg marchaba con paso decidido por las calles neblinosas apenas iluminadas por los mecheros de gas. El marinero pensaba en su vuelta a Ámsterdam; en su madre, a quien no veía desde hacía tres años; en su novia, que le aguardaba en Monikendam. Calculaba las ganancias que le dejarían animales y telas, y buscaba un comercio donde vender su exótica mercadería. En Above Bar Street, un señor muy correcto le detuvo para preguntarle si no buscaba comprador para el loro.

—Este pájaro me convendría —dijo—. Necesito alguien que me hable sin tener que contestarle. Vivo solo.

Como casi todos los marineros holandeses, Hendrijk Wersteeg hablaba inglés. Fijó un precio que el desconocido aceptó.

—Sígame —le dijo este—. Mi casa queda bastante lejos. Usted pondrá el loro en una jaula que tengo allá. También me mostrará usted sus telas, y puede que encuentre alguna de mi gusto.

Feliz con ese éxito imprevisto, Hendrijk Wersteeg siguió al caballero. Por el camino hizo el elogio del mono; era, decía él, de una especie rarísima, que se aclimata muy bien a Inglaterra y que, por lo demás, se aficiona al amo.

Pero Hendrijk Wersteeg dejó de hablar cuando entendió que perdía el tiempo: el desconocido no respondía, ni siquiera parecía escucharlo. Siguieron su camino en silencio uno junto al otro. Nostálgico de la selva natal, el mono gemía como un recién nacido, y el loro, asustado por la bruma, batía las alas. Habían andado una hora, cuando el desconocido dijo bruscamente:

—Estamos cerca.

Habían salido de la ciudad. Grandes parques cercados por verjas flanqueaban el camino; de tanto en tanto, brillaban a través de los árboles las ventanas iluminadas de un *cottage**, a lo lejos, en el mar, clamaba, siniestro, el toque intermitente de una sirena.

El desconocido se detuvo ante la verja, sacó una llave y abrió una puerta, que volvió a cerrar cuando estuvieron dentro. El marinero estaba preocupado. Apenas si distinguía, en el fondo del jardín, una casita de aspecto bastante recomendable. Por sus persianas cerradas no escapaba luz alguna. El hombre silencioso, la casa sin vida, todo eso era por demás lúgubre.

Pero Hendrijk recordó que el desconocido vivía solo. “Es un tipo original”, pensó. Y como un marinero holandés no es bastante rico para que nadie piense en desvalijarlo, se avergonzó de sus momentáneos temores.

—Si tiene usted fósforos, alúmbreme —dijo el desconocido, introduciendo su llave en la cerradura de la puerta del *cottage*.

El marinero obedeció y, el otro, una vez adentro, trajo una lámpara que iluminó una sala amueblada con gusto. Hendrijk Wersteeg había recobrado la tranquilidad, y confiaba en que su extraño compañero le compraría buena parte de sus telas.

El desconocido, que había salido de la sala, volvió con una jaula.

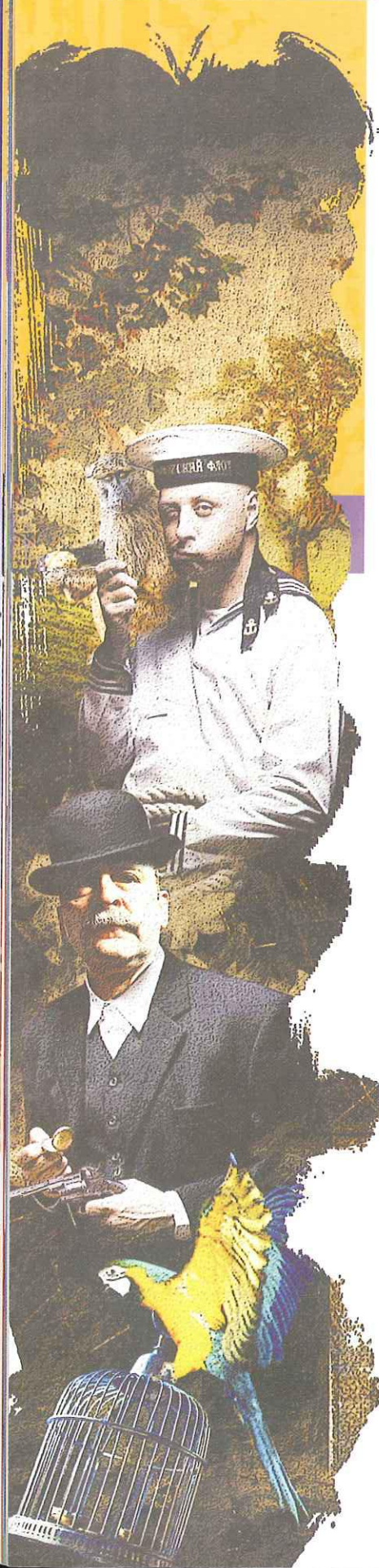
—Ponga aquí el loro —dijo—. Cuando se haya acostumbrado a la casa, y haya aprendido a decir lo que yo quiero, le pondré un aro en lugar de una jaula.

Después de cerrar la portezuela, pidió al marinero que tomase la lámpara y entrase en el cuarto vecino, donde podría desplegar las telas en una amplia mesa. Hendrijk obedeció y entró en esa habitación. La puerta se cerró tras él. Oyó el rumor de la llave en la cerradura: estaba preso. Confundido, dejó su hato sobre la mesa y trató de embestir la puerta, para forzarla; pero una voz lo contuvo:

—¡Un paso más y dese por muerto, marinero!

Al levantar la cabeza, Hendrijk vio por un *tragaluz**, en el que no había reparado hasta entonces, el caño de un revólver que lo apuntaba. Aterrorizado, quedó en suspenso. Imposible luchar. De nada le servía en la emergencia su cuchillo; aun el revólver le habría sido inútil. El desconocido lo tenía a su merced. Se escudaba tras del muro, a un costado del tragaluz. Desde allí podía vigilar al marinero. Solo era visible la mano que empuñaba el revólver.

—Escuche bien y obedezca —dijo el desconocido—. El favor que usted me hará, aunque



forzado, será recompensado generosamente. Pero la decisión es mía. Usted me obedecerá sin chistar. De lo contrario, lo mataré como a un perro. Abra el cajón de la mesa. Encontrará un revólver de seis tiros, cargado con cinco balas... Tómelo.

El marinero holandés obedecía, casi inconscientemente. En su hombro, el mono lanzaba gritos de terror y temblaba. El desconocido prosiguió:

—En el fondo del cuarto hay una cortina. Córrala.

Una vez que corrió la cortina, Hendrikk vio una alcoba, y en ella, atada de pies y manos, sobre la cama, a una mujer que lo miraba desesperada.

—Desate a esa mujer y quítele la mordaza —dijo el desconocido.

Cumplida la orden, la mujer, joven y de admirable belleza, se acercó al tragaluz, cayó de rodillas y dijo:

—Harry, esta es una trampa infame. Me has traído aquí para asesinar me. Fingiste haber alquilado esta casa para que pasáramos en ella los primeros días de nuestra reconciliación. Pensaba haberte convencido. ¡Creí que te había convencido, que estabas al fin seguro de que no soy culpable! ¡Harry, Harry, soy inocente!

—No te creo —dijo secamente el desconocido.

—¡Harry, soy inocente! —repetía con voz quebrada la muchacha.

—Son tus últimas palabras. Las conservaré y las escucharé toda la vida. La voz del desconocido vaciló, pero se recobró inmediatamente.

—Te quiero aún —agregó—. Si te amara menos, te mataría yo mismo. Pero no puedo porque te amo... Ahora, marinero, si antes de que yo haya contado hasta diez usted no mata a esa mujer, caerá muerto junto a ella. Uno, dos, tres...

Antes de que el desconocido hubiera llegado a cuatro, Hendrikk, enloquecido, disparó sobre la mujer que, siempre arrodillada, lo miraba fijamente. La víctima cayó de cara al suelo: había recibido el tiro en la frente.

Pero enseguida un segundo disparo, hecho desde el tragaluz, alcanzó al marinero en la sien derecha. Hendrikk se desplomó sobre la mesa, mientras el mono, con agudos chillidos de espanto, se escondía en su saco.

Al día siguiente, unas personas que al pasar habían oído ciertos gritos extraños en un *cottage* de las afueras de Southampton, avisaron a la Policía. Los agentes llegaron rápidamente y forzaron las puertas. Encontraron los cadáveres de la muchacha y del marinero.

El mono abandonó la camisa de su amo y saltó a la cara de uno de los policías. Tanto se asustaron los hombres, que retrocedieron unos pasos, y antes de atreverse a aproximarse de nuevo, lo mataron a tiros.

La justicia dio su informe. Era evidente que el marinero había matado a la muchacha, y que luego se suicidó. Pero las circunstancias del drama no dejaban de ser misteriosas. Los cadáveres fueron identificados sin dificultad. Lo que intrigaba a los agentes era cómo Lady Finngal, esposa de un *par** de Inglaterra, pudo hallarse a solas, en una aislada casa de campo, con un marinero que había desembarcado la víspera en Southampton.

El propietario de la finca no pudo hacer a las autoridades ninguna revelación satisfactoria. Había alquilado el *cottage* ocho días antes del drama a un tal Collins: usaba gafas y una larga barba roja, que muy bien podía ser postiza.

Lord Finngal llegó de Londres a toda prisa. Adoraba a su mujer, y su desesperación inspiraba lástima. Como a todos, el caso le parecía inexplicable.

Después del hecho, se retiró de la vida mundana. Vive en su casa de Kensington sin otra compañía que un sirviente mudo y un loro que repite sin cesar:

—¡Harry, soy inocente!

Guillaume Apollinaire, *Cuentos memorables*, Buenos Aires, Deucalion, 1955.

En *bandolera*: en forma cruzada.

Cottage: palabra inglesa que designa una casa de campo.

Tragaluz: ventanita abierta en el techo o en la pared.

Par: título de dignidad otorgado en algunos países.

PARA EMPEZAR

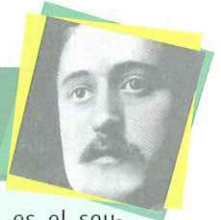
• Resuelvan oralmente las consignas que siguen.

a. **Mencionen** los motivos por los cuales los personajes van a la casa ubicada en las afueras de la ciudad.

b. **Lean** las palabras que dice el loro y **respondan**: ¿de quién las oyó y en qué circunstancias? ¿Dónde se encuentra en el momento en que las repite? ¿Por qué el desconocido asegura que escuchará toda la vida esas palabras?

EL AUTOR

EL CONTEXTO



Guillaume Apollinaire es el seudónimo del poeta, novelista y ensayista francés Wilhelm Apollinaire de Kostrowitsky (1880-1918). Participó en varias revistas literarias, donde publicó sus primeras poesías y escribió una serie de artículos en defensa de las corrientes artísticas modernas, como el cubismo y el surrealismo. Si bien fue un innovador en el campo de la poesía, en sus cuentos conserva la estructura tradicional.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Subrayen** en el texto las palabras que se relacionen por su significado con la oscuridad o la penumbra. Por ejemplo: *anochece*.

2. **Copien** en sus carpetas las palabras empleadas por el narrador y por el marinero para referirse al comprador del loro.

• **Señalen** cuál es la palabra o la expresión que se repite con mayor frecuencia y **respondan**: ¿qué ocurriría con el desenlace del cuento si ese personaje fuera mencionado por su nombre y apellido o por algún rasgo físico que permitiera reconocerlo?

REPASO

LO VEROSÍMIL

Cada cuento presenta un mundo en el cual son posibles algunas situaciones y no otras, de acuerdo con el género al que pertenece. De esta manera, el lector acepta las reglas que rigen en ese mundo y, por lo tanto, lo considera creíble o verosímil. No hay que confundir el concepto de *verosímil* con el de *real*: un hecho que sería juzgado imposible en un cuento como “La calumnia”, puede ser aceptado como verosímil en un cuento maravilloso. Este es el caso, por ejemplo, del sapo que se convierte en príncipe cuando lo besa la doncella.

- **Identifiquen**, en las lecturas del capítulo 2, elementos propios de lo verosímil maravilloso. **Compárenlos** con los rasgos de lo verosímil realista presentes en los cuentos de Chéjov y de Apollinaire.

PISTAS

EL EFECTO DE REALIDAD

Para resolver de qué modo ciertos elementos de los cuentos contribuyen a producir un efecto de realidad, observen si los personajes de los cuentos poseen un nombre y un apellido acordes con su nacionalidad y si los diálogos expresan de algún modo las convenciones de la comunicación oral (como las formas de tratamiento), de acuerdo con la época y el ambiente en el que se ubica la historia.

Historias que parecen reales

1. **Anoten** los datos acerca del protagonista de “El marinero de Ámsterdam”.

Nombre: _____

Profesión: _____

Nacionalidad: _____

Familiares y conocidos: _____

Mercadería que lleva: _____

Idiomas que habla: _____

2. **Determinen** qué personaje cumple en el cuento la función de antagonista.

- a. **Marquen** en el tercer párrafo del cuento la oración que expresa el objetivo que persigue el protagonista.
- b. **Copien** en sus carpetas la frase del antagonista que lo presenta como ayudante del protagonista y la frase en la que se pone en evidencia su carácter de oponente.

3. **Subrayen** los lugares geográficos mencionados en el cuento e **indiquen** a qué país o a qué continente pertenece cada uno.

4. **Relean** “La calumnia” y **respondan** oralmente: ¿en qué ambiente transcurre? ¿Es un lugar similar a los de la realidad, o solo es posible en un mundo de fantasía? **Justifiquen** sus respuestas con elementos presentes en el cuento.

5. **Busquen** en los cuentos del capítulo las palabras o las expresiones que indican el paso del tiempo; **cópienlas** en sus carpetas y, a partir de ellas, **establezcan** de modo aproximado el período de tiempo que abarca el desarrollo de cada historia.

- **Respondan**: ¿es posible que en la realidad se desarrollen durante esos períodos acciones como las narradas en los cuentos?

Los cuentos, al igual que las novelas y otras creaciones literarias, son **ficciones**, es decir, narraciones que refieren hechos imaginarios. Sin embargo, en algunos casos, los hechos se presentan como similares a los que ocurren en el mundo real. Los personajes de estos relatos no poseen cualidades ni poderes sobrenaturales, y participan en situaciones que pueden explicarse racionalmente.

Con el propósito de crear la impresión de que el mundo narrado es semejante al mundo conocido, en estos cuentos suelen emplearse, además, ciertos recursos. Algunos de ellos son la mención de objetos, lugares y personas reales o que aluden a rasgos propios de una cultura real; la inclusión de descripciones más o menos detalladas de los ambientes y de los personajes; y la inserción de marcas temporales, que indican la duración de los acontecimientos y que coinciden con la duración que podrían tener esos hechos en la realidad. ●●

6. **Identifiquen** en los cuentos palabras o expresiones que se relacionen con cada una de las siguientes categorías: nombres; oficios o profesiones; títulos de nobleza; cargos; costumbres; objetos y tradiciones.

- **Comenten** de qué manera esos elementos contribuyen a crear en el lector la impresión de que los hechos narrados podrían ocurrir en la realidad.

Historias cotidianas e historias de crímenes

7. **Completen** el cuadro con la información que falta. En los encabezados de las columnas, **coloquen** el título del cuento que corresponda.

Conflicto en torno al cual se desarrollan los hechos	Temor ante la pérdida del buen nombre	
Aspecto en el que se centra el relato	Crítica de las convenciones sociales	Plan de un asesinato
Enigma que debe resolver el lector		¿Quién es el asesino?

El **cuento realista** presenta personajes y conflictos que el lector reconoce como posibles en la vida cotidiana. Para esto, el narrador ofrece indicios que vinculan a los hechos narrados con las experiencias comunes, por lo que alude a costumbres y problemas del lugar y la época en los que está ambientada la historia; además, frecuentemente, deja entrever una crítica a las convenciones sociales.

En los **cuentos policiales**, los datos que se relacionan con el mundo real están subordinados a la presentación de un enigma planteado en torno a un delito (un asesinato o un robo). En este tipo de cuentos se acentúan los elementos que hacen del caso un hecho que desafía el ingenio de los investigadores.

8. **Respondan** en sus carpetas a las siguientes preguntas.

- ¿Cuál es el hecho delictivo que ocurre en “El marinero de Ámsterdam”?
- ¿Quiénes son las víctimas?
- ¿Quién es el culpable?
- ¿Qué relación tiene el culpable con las víctimas?
- ¿Cuál es el motivo del crimen?
- ¿Quién investiga el caso? ¿Lo resuelve?
- ¿Cómo logra el asesino engañar a la Justicia?

9. **Marquen** con una X la secuencia de acciones que consideren más apropiada para explicar cómo ocurrió el crimen.

Lord Finngal viaja a Southampton. → Alquila el *cottage* bajo el nombre de Collins. → Lleva a su esposa al *cottage* y la encierra allí. → Se encuentra con el marinero. → Obliga al marinero a asesinar a su esposa. → Mata al marinero. → Viaja a Londres. → La Policía encuentra los cadáveres. → Lord Finngal regresa a Southampton y finge apenarse por la muerte de su esposa.

Collins alquila el *cottage*. → Lleva a su amada al *cottage* y la encierra allí. → Se encuentra con el marinero. → Obliga al marinero a asesinar a su amada. → Mata al marinero. → Desaparece misteriosamente. → La Policía encuentra los cadáveres. → Lord Finngal viaja al enterarse de la muerte de su esposa.

- **Anoten** en sus carpetas los indicios que justifiquen su elección.

10. **Conversen** entre todos: ¿por qué el asesino eligió al marinero para matar a su esposa?

PISTAS

RELATOS CON FINAL ABIERTO

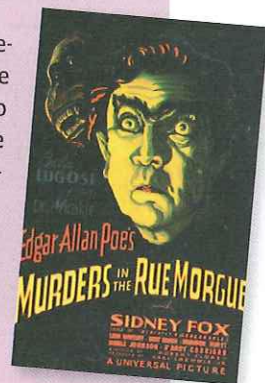
En algunas narraciones el desenlace puede quedar implícito y el lector debe aportar, a través de inferencias, la información que falta para completar la secuencia de los hechos. A veces, como en el cuento de Chéjov, el narrador se dirige directamente al lector y lo desafía a que saque sus propias conclusiones; otras veces, como en el cuento de Apollinaire, se aportan las pistas para que el lector esté en condiciones de resolver un enigma. Estos son dos ejemplos de relatos con **final abierto**.

HISTORIA DEL GÉNERO

REALIDAD Y ENIGMAS

Como tendencia general, el **realismo** siempre ha estado presente a lo largo de la historia de la literatura, por oposición a los relatos maravillosos. Sin embargo, de un modo más específico, el término comenzó a usarse en Europa a mediados del siglo XIX, para referirse a los relatos que se centraban en las costumbres y las situaciones contemporáneas, cuyas características se buscaba retratar lo más fielmente posible.

Los orígenes del cuento **policial** se remontan a 1841, cuando el escritor estadounidense Edgar Allan Poe publicó “Los crímenes de la calle Morgue”. Junto con Arthur Conan Doyle (1859-1930), creador del célebre detective Sherlock Holmes, Poe dio base al género *policial de enigma*. Durante las primeras décadas del siglo XX, surgió en los Estados Unidos el *policial negro*, que se caracteriza por poner el énfasis en la acción antes que en la resolución del enigma. Entre los autores que han cultivado el *policial negro* se destacan Dashiell Hammet (1894-1961) y Raymond Chandler (1888-1959).





El discurso objetivo

1. Lean el siguiente fragmento de un artículo de enciclopedia.

La modernización de Rusia

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, Rusia, la nación más extensa del mundo, experimentó una serie de cambios políticos y sociales. Muchos de estos cambios fueron impulsados por el zar Alejandro II, quien a lo largo de su reinado introdujo diversas medidas tendientes a modernizar el imperio. Una de las más importantes fue la abolición de la servidumbre en todo el territorio en el año 1861. De este modo, más de 40 millones de campesinos rusos se convirtieron en hombres libres.

A la emancipación de los siervos, siguieron otras disposiciones, como la reducción de la censura a la prensa y la reforma de los procedimientos judiciales. Se eliminaron los castigos corporales y se estableció que los juicios fueran públicos.

Entre 1864 y 1870, el zar y sus colaboradores organizaron los *zemstvos*, una forma de gobierno municipal formado por representantes de la nobleza, las clases medias y los campesinos, quienes eran

elegidos por los miembros de cada grupo. Con la instauración de este sistema de gobierno, las provincias y los distritos rurales obtuvieron cierta independencia para realizar obras públicas y aplicar normas relativas a la enseñanza, la salud, la policía local y otros asuntos municipales. En los cuarenta años siguientes, los *zemstvos* establecidos en las ciudades crearon alrededor de 50 mil escuelas, en las que enseñaban unos 80 mil maestros y a las que asistían cerca de tres millones de alumnos.

Al mismo tiempo que se introducían estos cambios, se produjo un crecimiento en la agricultura y un desarrollo de la industria. Se calcula que durante la década de 1870 la actividad agrícola aumentó 25%. Por su parte, la producción industrial y minera se multiplicó por ocho entre 1870 y 1914. Sin embargo, el incremento de la actividad económica no se reflejó en una mejoría de las condiciones de vida de los



Vladimir Mavkovskiy, *Niños campesinos*, óleo sobre tela, 1890.

campesinos. Muchos de ellos, a pesar de haberse librado de la servidumbre, continuaron trabajando para sus antiguos señores, pero como empleados. Con su labor, pagaban la deuda contraída para comprar la tierra de la que ahora eran dueños.

2. Señalen en sus carpetas qué función del lenguaje predomina en el texto y cuál es su finalidad (dar una opinión, convencer al lector, informar, entretener, etcétera).

3. Subrayen en el primer párrafo los verbos conjugados. Indiquen la persona gramatical y el modo verbal empleados.

4. Subrayen la opción que comunica la información de manera más precisa.

Rusia es **la nación más extensa del mundo** / **una nación muy extensa**.

Los *zemstvos* crearon escuelas a las que asistían **más de tres millones de alumnos** / **muchísimos alumnos**.

La agricultura aumentó **25%** / **considerablemente**.

En los textos informativos de tipo científico, los hechos se presentan de manera impersonal y se evita expresar opiniones directamente. Esta modalidad discursiva se conoce como **discurso objetivo**. Para construirlo, se utilizan ciertos recursos lingüísticos como las formas gramaticales de tercera persona y del modo indicativo en los verbos, y adjetivos que no expresan una valoración personal (**cambios políticos** en vez de **cambios desafortunados** o **cambios intensos**). Además, los datos relacionados con dimensiones se indican, en la medida de lo posible, a través de números (**80 mil maestros** en lugar de **una gran cantidad de maestros**).

5. Subrayen en el texto por lo menos otros cuatro datos que estén expresados de manera objetiva.

HERRAMIENTAS

EL RESUMEN

El resumen es un texto breve con las ideas principales de otro texto más extenso. Para realizarlo, se aplican cuatro operaciones básicas:

- **supresión** de las palabras que no aportan información fundamental;
 - **selección** de los pasajes que contienen las ideas más relevantes;
 - **generalización** de los rasgos comunes a varios objetos, lugares o personas (por ejemplo, mediante hiperónimos);
 - **integración** de dos o más conceptos en uno solo que los abarca.
- **Elaboren** en sus carpetas un resumen de "La modernización de Rusia", aplicando las cuatro operaciones básicas.

La escritura de un cuento policial

1. Reúnanse con un compañero y lean las pistas del siguiente caso.

- **Hecho:** robo del collar de perlas de Esther J. C. de Sánchez en el salón de fiestas "La celebración", la noche del 24 de septiembre, durante el casamiento de su sobrina. El hecho ocurrió durante un apagón de diez minutos que se produjo con motivo de un desperfecto en los equipos de audio.
- **Principales sospechosos:** el doctor Commosi, hermano de la víctima; la señorita Antonia Ruibarbó, su novia; y el señor Juan Eustaquio Ruiz, mozo asignado al servicio de la mesa en la que estaba la víctima durante el evento.
- **Comentarios:** la Policía revisó escrupulosamente el edificio y no halló el collar. Por otra parte, la víctima, según consta en el acta labrada en la Comisaría en ocasión de efectuarse la denuncia, asegura que el collar le fue arrebatado a la fuerza por una mano desconocida, y acusa del hecho a la señorita Ruibarbó y a su hermano, el doctor Commosi. Cabe señalar que la señora de Sánchez tiene una causa judicial en su contra por calumnias e injurias, iniciada por el conocido actor Félix Galance. En lo que respecta al señor Ruiz, ninguno de los empleados de la empresa de *catering* contratada para el casamiento recuerda haberlo visto durante el apagón.

2. Escriban, a partir de la información suministrada, un cuento policial de enigma. Sigán los pasos que se detallan a continuación.

- Imaginen cuál podría ser la resolución del caso, teniendo en cuenta cada uno de los detalles planteados en las pistas y sin agregar ningún otro sospechoso.
- Inventen un personaje que tendrá la misión de investigar y resolver el caso. Pónganle un nombre, escriban en la carpeta su retrato y decidan cuál es su ocupación; no es imprescindible que sea un detective.
- Elijan, entre los siguientes tipos de narrador, el que consideren más adecuado para narrar el caso manteniendo el misterio hasta el último momento.
 - Narrador en primera persona protagonista.
 - Narrador en primera persona testigo.
 - Narrador en tercera persona omnisciente, que relata desde el punto de vista de uno o dos de los personajes.

Los cuentos policiales pueden tener distintos tipos de narradores. Casi siempre, se omite algún dato relevante para la resolución del enigma, de manera tal que el lector se sienta desafiado a resolverlo por su cuenta. Por eso, en muchos de los relatos policiales de enigma, el narrador suele ser el ayudante del detective. El recurso de mantener oculto un dato clave hasta el final contribuye a crear el clima de **suspense** característico del género policial.

- Escriban una primera versión de la historia que imaginaron. No olviden incluir al final del relato la explicación, a cargo del investigador, acerca de cómo se resolvió el caso.

3. Relean el borrador, y efectúen los ajustes y las correcciones que consideren necesarias. Si les parece que el relato no es un cuento policial, conversen acerca de qué elementos deberían cambiar para que lo sea. Fíjense, en particular, que el relato resulte creíble y que la resolución guarde algún nexo con los hechos narrados.

4. Pónganle un título que anticipe de alguna manera que se trata de un cuento policial y pasen el texto en limpio.

TiO

PARA LEER EN LA WEB

En el sitio *Ciudad Seva* (www.ciudadseva.com >> Sobre el arte de narrar >> Consejos técnicos >> Chesterton G. K.), podrán encontrar algunos consejos para escribir cuentos policiales, formulados por el escritor británico Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). Chesterton es el autor de una serie de narraciones del género protagonizadas por el padre Brown, un sacerdote católico que resolvía los casos más diversos.

El mismo sitio cuenta también con una nutrida antología de relatos, entre ellos varios cuentos policiales de Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle (www.ciudadseva.com >> Biblioteca digital Ciudad Seva >> Cuentos).

PISTAS

PARA TENER EN CUENTA

- Para lograr que el mundo recreado en el cuento resulte creíble, puede ser conveniente que sitúen el desarrollo de los hechos en la actualidad y en lugares que sean parecidos a algunos que ustedes conozcan.
- Incluyan diálogos entre los personajes, tratando de que las palabras y las expresiones sean cercanas al habla real y apropiadas al carácter que imaginaron para cada personaje.
- Intercalen a lo largo del cuento detalles que puedan funcionar como indicios para el lector (un gesto o una palabra de alguno de los personajes, un objeto encontrado por casualidad, un hecho aparentemente trivial).

1. Lean la siguiente crónica policial.

lanacion.com

Viernes 10 de junio de 2005

ASALTO EN LA LIBRERÍA *IMAGO MUNDI*, EN RETIRO

Roban libros antiguos y varias monedas de oro

El hecho fue descubierto por la propietaria del comercio

El botín que se llevaron los ladrones que asaltaron ayer la librería *Imago Mundi*, en el barrio porteño de Retiro, puede ser la envidia de cualquier coleccionista de antigüedades.

Según informaron fuentes policiales, dos ladrones asaltaron ayer el reconocido comercio situado en Arroyo al 900 y se escaparon con varias monedas de oro de colección, dos libros y alhajas antiguas.

El robo fue descubierto por la propietaria de la librería, cuando llegó al local y observó al encargado maniatado y amordazado, agregaron los voceros policiales consultados por LA NACIÓN. El hombre, según dijeron fuentes del caso, le habría dicho a la mujer que el robo ocurrió a las 7, cuando fue sorprendido por dos delincuentes que lo amenazaron con armas de fuego.

“El empleado no pudo describir a los ladrones. Tampoco pudo decir con qué armas le apuntaron”, sostuvo otra fuente consultada.

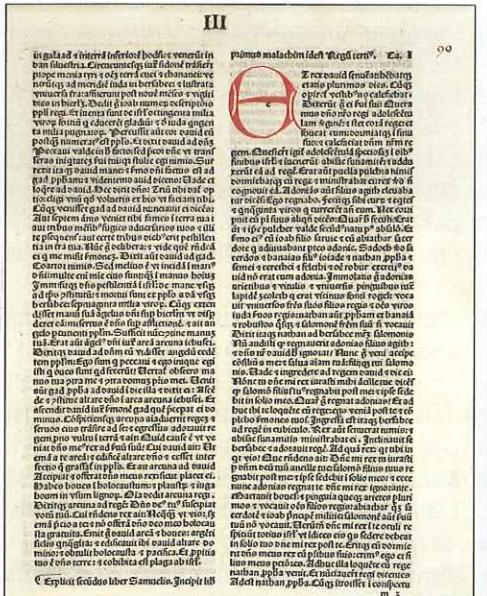
Después de maniatar y de amordazar al encargado, los delincuentes se dedicaron a buscar los objetos antiguos que iban a robar.

Los investigadores sospechan que los ladrones no habrían elegido el lugar al azar. Según dijo una fuente policial a LA NACIÓN, los delincuentes se escaparon con varias monedas de oro de colección, dos libros antiguos, dos relojes (uno marca Omega y otro Piaget) y alhajas antiguas.

Los investigadores consultados no informaron los títulos de las dos obras robadas,

pero sí dijeron que tenían un gran valor debido a su antigüedad.

Según se explica en su página de internet, la librería *Imago Mundi* fue abierta en enero de 2001 y se especializa en libros antiguos, modernos, raros y valiosos; particularmente, en encuadernaciones de los siglos XVI al XIX. Entre los libros que hay en exhibición se destacan una edición de Santo Tomás, un incunable de 1480, y la *Biblia latina*, incunable de Johannes Herborn, de 1484.



Una página de la incunable *Biblia* de Johannes Herborn.

REPASO

LOS ELEMENTOS DE LA CRÓNICA

Las crónicas, al igual que otros textos periodísticos, constan de tres elementos: los titulares, el cuerpo de la crónica y la imagen.

- Los **titulares** incluyen el **título**, que informa brevemente acerca del hecho ocurrido y se compone en letras más grandes; la **volanta**, que es una oración concisa que suele anteponerse al título y proporciona algunos elementos para contextualizar la información; y el **copete** o **bajada**, que sigue al título y resume el contenido o anticipa algunos datos.

- El **cuerpo** de la crónica o la noticia contiene el detalle de la información, que generalmente se reconstruye a partir de fuentes y testimonios recogidos por el cronista.

- La **imagen** habitualmente es una fotografía, con su correspondiente epígrafe. La información periodística puede ir acompañada, también, de mapas, planos o infografías.

- **Identifiquen** en la crónica que figura en esta página los elementos que la componen.
- **Comenten** qué datos amplía la ilustración.

2. Marquen con una X el significado que consideren más exacto para el adjetivo *incunable*. Luego, verifiquen su elección con el diccionario.

- Encuadernado en cuero con letras de oro.
- Hecho entre la invención de la imprenta y principios del siglo XVI.
- Manuscrito.
- Inhallable.

3. Respondan a las siguientes preguntas teniendo en cuenta la información de la crónica.

a. ¿Qué ocurrió? _____

b. ¿Dónde ocurrió? _____

c. ¿Cuándo ocurrió? _____

• Marquen en el texto los segmentos que contienen esos datos.

4. Numeren de 1 a 6 los siguientes hechos, según el orden en el que sucedieron.

- Los ladrones reducen al empleado.
- La dueña de la librería llega al local.
- Los investigadores efectúan declaraciones.
- Los ladrones se llevan un importante botín.
- Los ladrones buscan los objetos antiguos.
- Los ladrones entran en la librería.

• Señalen en el texto la ubicación de los hechos, anotando el número que le asignaron a cada uno junto al fragmento que corresponda.

5. Copien en sus carpetas un fragmento en el que se narre una acción, otro que incluya una descripción y otro en el que se refiera una información aportada por alguna persona.

La **crónica policial** es un tipo de texto periodístico que informa acerca de hechos relacionados con delitos. Habitualmente, en este tipo de textos los acontecimientos se narran en un orden inverso al que sucedieron; es decir: se empieza por el desenlace y, en los párrafos siguientes, se retrocede en el tiempo para explicar cómo se desarrollaron los hechos. En la narración de los hechos, se suelen intercalar segmentos **descriptivos**, que aportan características del lugar, de las personas o de los objetos, y segmentos **dialogales**, que corresponden a las declaraciones efectuadas por alguna persona. En ocasiones, el periodista realiza alguna valoración o comentario personal sobre los hechos narrados. Estos son segmentos de tipo **comentativo**.

• Relean el primer párrafo e indiquen a qué tipo de segmento corresponde.

6. Marquen entre llaves las construcciones que se emplean para indicar las fuentes. Respondan: ¿de dónde proviene la información que el cronista usó para redactar la crónica?

7. Relean el cuento "El marinero de Ámsterdam" y escriban una crónica policial basada en los hechos que se cuentan en él. Tengan en cuenta los datos que aporta el cuento, la información que las fuentes pudieron haber transmitido al cronista y las características de la crónica policial.



LA MENCIÓN DE LAS FUENTES

En las crónicas policiales, la indicación de las fuentes, que corresponden a los segmentos comentativos, se reconocen porque están introducidos por alguna fórmula de decir; por ejemplo: *según informó...*, *en palabras de uno de los testigos...*, *comunicaron fuentes policiales*. Si las palabras que se reproducen son textuales, habitualmente se colocan entre comillas.

TiC

PARA LEER EN LA WEB

En la actualidad, la mayoría de los diarios poseen una edición electrónica, que generalmente se actualiza varias veces al día en internet. Averigüen si los diarios que se publican en la localidad donde viven poseen página web. Para ello, deberán rastrear mediante un buscador el nombre del diario y el de la localidad (unidos con el signo +).



El carpintero

Orlando Goicoechea reconoce las maderas por el olor, de qué árboles vienen, qué edad tienen, y oliéndolas sabe si fueron cortadas a tiempo o a destiempo y les adivina los posibles contratiempos.

Él es carpintero desde que hacía sus propios juguetes en la azotea de su casa del barrio de Cayo Hueso*. Nunca tuvo máquinas ni ayudantes. A mano hace todo lo que hace, y de su mano nacen los mejores muebles de La Habana: mesas para comer celebrando, camas y sillas de las que te da pena levantarte, armarios donde a la ropa le gusta quedarse.

Orlando trabaja desde el amanecer. Y cuando el sol se va de la azotea, se encierra y enciende el video. Al cabo de tantos años de trabajo, Orlando se ha dado el lujo de comprarse un video, y ve una película tras otra.

—No sabía que eras loco por el cine —le dice un vecino.

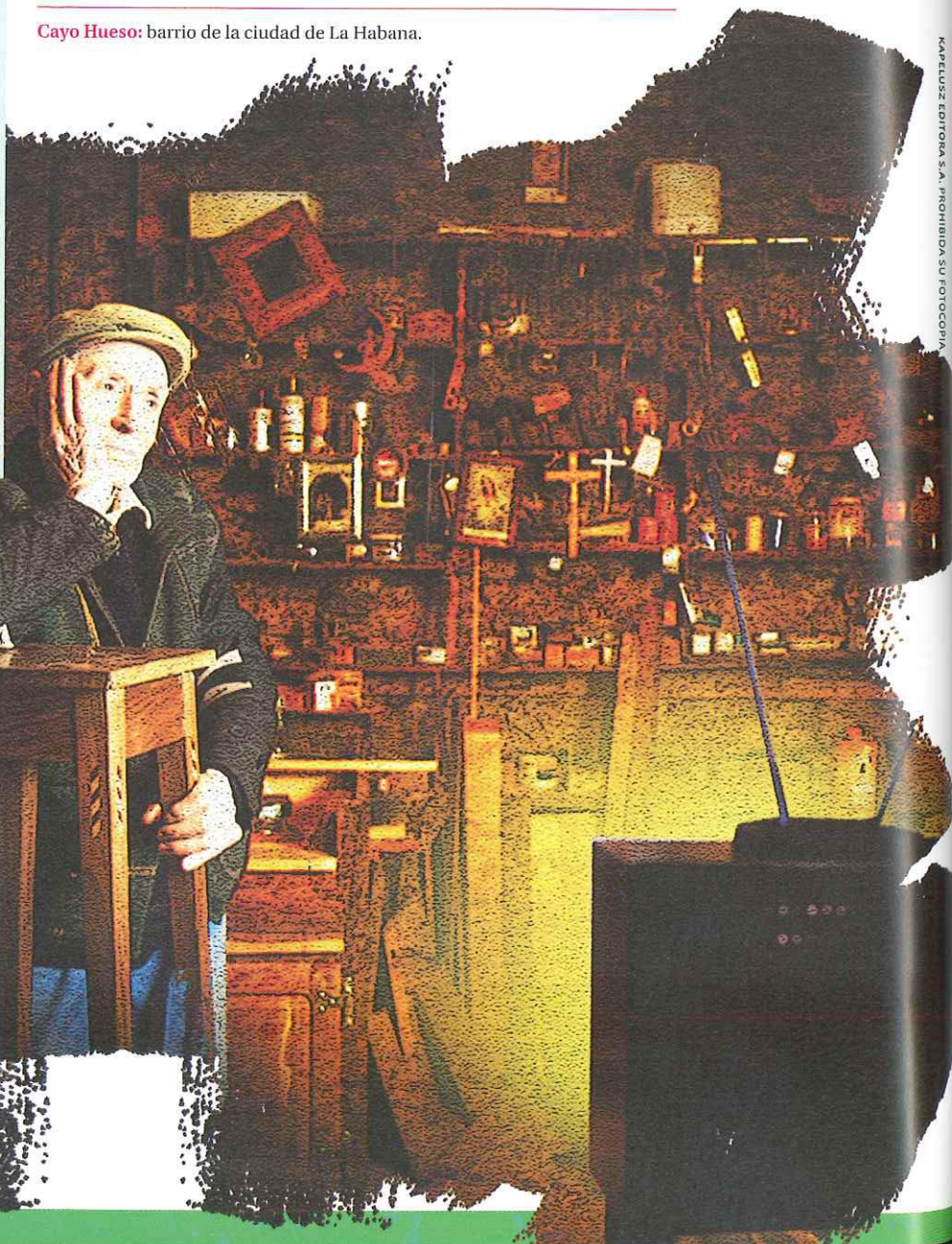
Y Orlando le explica que no, que a él el cine ni le va ni le viene, pero gracias al video puede detener las películas para estudiar los muebles.

Eduardo Galeano, en *La Jornada*,
México, agosto de 1996.

Cayo Hueso: barrio de la ciudad de La Habana.

Eduardo Galeano (1940) es un escritor uruguayo. Nació en Montevideo y desde muy joven se dedicó al periodismo. A raíz del golpe de Estado militar ocurrido en Uruguay en el año 1973, se exilió en la Argentina, donde fundó el semanario *Crisis*. En 1976, con la instauración de la dictadura militar en nuestro país, se vio obligado a exiliarse nuevamente, esta vez en España. Con el retorno de la democracia, regresó a Uruguay, donde vive actualmente.

Su obra, en la que los aspectos testimoniales y periodísticos se combinan con la ficción y la poesía, se caracteriza por el tratamiento de temas vinculados con la realidad social y cultural de nuestra época. Entre sus títulos más conocidos figuran *Las venas abiertas de América Latina* (1971), *Memoria del fuego* (1986) y *El libro de los abrazos* (1989).



1. **Anoten** la frase del cuento que resulte más adecuada para caracterizar cada uno de los siguientes aspectos referidos a la actividad que realiza el protagonista.

Oficio: _____

Objetos que elabora: _____

Conocimiento del material que emplea en su trabajo: _____

Calidad de su trabajo: _____

Modalidad de trabajo: *NuncatuvomáquinasiayudantesA manohacetodo lo que hace.*

Experiencia en el oficio: _____

Duración de su jornada laboral: _____

- **Encierren** en un círculo las opciones que consideren más adecuadas para describir la actitud del protagonista respecto de su trabajo.

Orlando Goicoechea es un hombre *obsesionado por / obsesivo con / enamorado de / preocupado por / amargado a causa de* su trabajo.

2. **Ubiquen** en el cuento el fragmento referido al lugar donde trabaja el protagonista y el que se relaciona con la compra del video. Luego, **conversen** entre todos: ¿qué puede concluirse respecto de la condición social del protagonista a partir de esa información?

3. **Marquen** en el cuento los fragmentos correspondientes al conflicto y al desenlace. Luego, **respondan**: ¿qué función cumple el personaje del vecino en el relato: la de ayudante, la de antagonista, o simplemente la de un personaje de fondo? **Justifiquen** su respuesta.

4. **Determinen** oralmente el lugar y la época aproximada en los que se sitúa el relato.

- **Mencionen** los datos que les permitieron resolver la consigna.

5. **Expliquen** en sus carpetas por qué “El carpintero” puede considerarse un cuento realista.

6. **Comenten** cuál es la actitud del narrador con respecto al protagonista: de crítica, de simpatía, de distancia, de ironía. **Mencionen** las frases del cuento en las que esa actitud se pone de manifiesto.

7. **Marquen** con una X la oración que sirva para caracterizar al cuento de manera más adecuada. Justifiquen oralmente su elección.

“El carpintero” — ☐ se propone denunciar la desigualdad social.
☐ constituye una reflexión sobre el mundo del trabajo.
☐ presenta una mirada crítica acerca del impacto de la tecnología en la sociedad.
☐ pretende indagar acerca de las consecuencias de la adicción al trabajo.



LA ACTITUD DEL NARRADOR

En los relatos de ficción, incluso en los realistas, el narrador no está obligado a mantener una visión objetiva con respecto a los personajes y las acciones que estos realizan. Esta actitud del narrador se manifiesta en el uso de adjetivos, metáforas y otros recursos, y provoca que el lector experimente rechazo o simpatía por el protagonista. En esto, los cuentos y otros relatos de ficción se diferencian de la crónica periodística y el relato histórico, que tienden a la objetividad.

Otras RECOMENDACIONES

► Chéjov, Antón, *El beso y otros cuentos*, Madrid, Edhasa, 2006.

Este libro reúne algunos de los relatos más conocidos del célebre escritor ruso, uno de los principales innovadores del cuento realista. Las historias giran en torno a sucesos cotidianos, en apariencia poco importantes, de personajes de la más variada condición, caracterizados mediante unos pocos y precisos detalles.

► A.A.V.V., *Los mejores cuentos policiales*, selección de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Buenos Aires, Emecé, 2007. Se trata de una compilación en dos tomos, realizada por dos de los más importantes escritores argentinos. Ambos fueron grandes admiradores del cuento policial y escribieron algunos relatos del género. Uno de los incluidos en esta antología es “El marinero de Ámsterdam”. También se recogen cuentos de Edgar Allan Poe, Agatha Christie y Gilbert K. Chesterton, entre otros autores.

► Arthur Conan Doyle, *Las aventuras de Sherlock Holmes*, Madrid, Edaf, 2006. En estos cuentos, se manifiestan toda la sagacidad y el ingenio del célebre detective Sherlock Holmes, vistos a través de los ojos de su inseparable compañero, el doctor Watson.

5

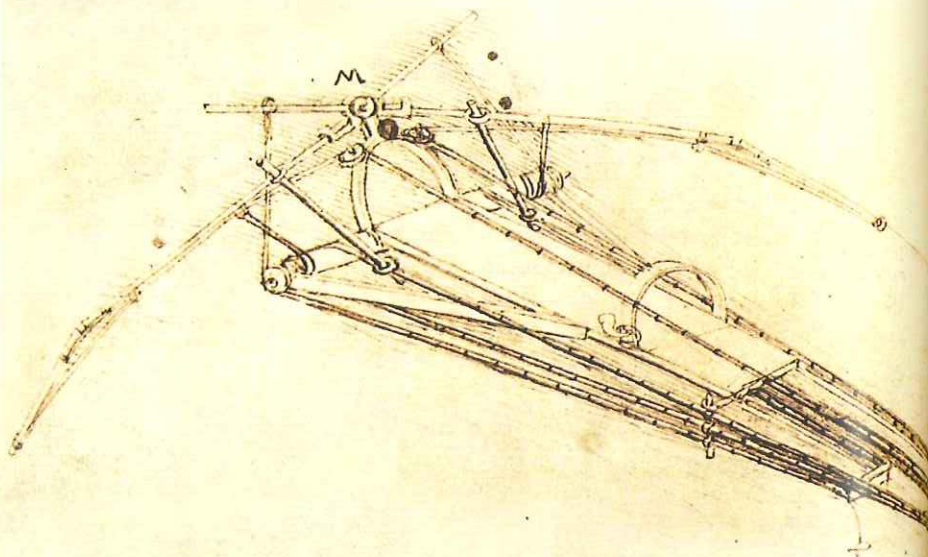
Ciencia, tecnología y terror

“LA CIENCIA FICCIÓN ES LA RAMA DE LA LITERATURA QUE TRATA SOBRE LAS RESPUESTAS HUMANAS A LOS CAMBIOS EN EL NIVEL DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA”.

Isaac Asimov

Esta definición pertenece a un ensayo sobre la ciencia ficción escrito por uno de los autores que más se han destacado en el cultivo de ese género. La frase enfoca un aspecto presente en gran parte de la ciencia ficción: la preocupación por la forma en la que el ser humano se relaciona con los avances científicos y tecnológicos. Esta preocupación se manifiesta a través de un hecho particular –como la amenaza de una catástrofe, el contacto con un ser extraterrestre o un viaje hacia algún momento del futuro–, en el que se vislumbra el impacto, muchas veces negativo, que la ciencia y la tecnología tienen en la vida de las personas.

De alguna manera, los *cuentos de ciencia ficción* expresan los temores de la sociedad ante ciertos fenómenos cuyo verdadero alcance escapa a la comprensión humana. Estos temores son también, en parte, la base sobre la cual se construyen los *cuentos de terror*, en los que el miedo adquiere un lugar preponderante. Las historias que narran estos cuentos abarcan los lugares, las épocas y las circunstancias más diversas, para provocar en el lector una sensación de angustia e incertidumbre. Los cuentos de terror pueden adquirir las formas de lo fantástico, lo realista, lo maravilloso e, incluso, de la ciencia ficción misma.



Leonardo da Vinci, *Ornitóptero*, dibujo en lápiz y tinta, 1486-1490, *Códice atlántico*, Biblioteca Ambrosiana (Milán, Italia).

- **Observen** la reproducción del artista, ingeniero, científico e inventor italiano Leonardo da Vinci (1452-1519) y **resuelvan** oralmente las consignas.

- Indiquen** qué clase de objeto les parece que está representado en el dibujo. **Mencionen** los detalles que tuvieron presentes para determinarlo.
- Señalen** cuáles de los siguientes adjetivos consideran más apropiados para caracterizar el tipo de dibujo. **Justifiquen** sus respuestas.

artístico – técnico – fantasioso –
realista – esquemático – detallista

- Teniendo en cuenta el significado de las partículas de origen griego *orni-* (“pájaro”) y *-ptero* (“ala”), **intenden** determinar el significado de la

palabra *ornitóptero*. Luego, **consulten** la definición en el diccionario y **busquen** información acerca del objeto al que se refiere la definición.

- Compartan** con sus compañeros la información que encontraron. Luego, **identifiquen** las partes de ese objeto en la reproducción, y **propongan** una explicación acerca de su funcionamiento. **Indiquen** si el objeto ha llegado a funcionar en la realidad y, en caso de que no haya funcionado, **señalen** a qué motivo se debió.

- Respondan** a estas preguntas. ¿Cómo tendría que ubicarse una persona en el ornitóptero? ¿Qué elementos faltan en el dibujo para que la máquina esté completa?

- Escriban** un relato imaginario en el que intervenga un vehículo que ustedes inventen.

» “LA CARRETERA”, DE RAY BRADBURY. • EL MARCO DE LA NARRACIÓN. LA DESCRIPCIÓN EN LA NARRACIÓN. RECURSOS DESCRIPTIVOS. • “LA SOGA”, DE SILVINA OCAMPO. • EL CUENTO DE CIENCIA FICCIÓN Y EL CUENTO DE TERROR. • LA COMPARACIÓN EN LOS TEXTOS EXPOSITIVOS. EL CUADRO COMPARATIVO. • LA RESEÑA LITERARIA. • LA HISTORIETA. • “EL LIBRO”, DE SYLVIA IPARRAGUIRRE.

LECTURA 1 UN CUENTO DE CIENCIA FICCIÓN

La carretera

La lluvia fresca de la tarde había caído sobre el valle, humedeciendo el maíz en los sembrados de las laderas, golpeando suavemente el techo de paja de la choza. La mujer no dejaba de moverse en la lluviosa oscuridad, guardando unas espigas entre las rocas de lava. En esa sombra húmeda, en alguna parte, lloraba un niño.

Hernando esperaba a que cesase la lluvia, para volver al campo con su arado de rejas de madera. En el fondo del valle hervía el río, espeso y oscuro. La carretera de **hormigón*** —otro río— yacía inmóvil, brillante, vacía. Ningún auto había pasado en esa última hora. Era, en verdad, algo muy raro. Durante años no había transcurrido una hora sin que un coche se detuviese y alguien le gritara: “¡Eh, usted! ¿Podemos sacarle una foto?”. Alguien con una **cámara de cajón*** y una moneda en la mano. Si Hernando se acercaba lentamente, atravesando el campo sin su sombrero, a veces le decían:

—Oh, será mejor con el sombrero puesto.

Y agitaban las manos, cubiertas de cosas de oro que decían la hora, o identificaban a sus dueños, o que no hacían nada sino parpadear a la luz del sol como los ojos de una serpiente. Así que Hernando se volvía a recoger el sombrero.

—¿Pasa algo, Hernando? —le dijo su mujer.

—Sí. El camino. Ha ocurrido algo importante. Bastante importante. No pasa ningún auto.

Hernando se alejó de la cabaña, con movimientos lentos y fáciles. La lluvia le lavaba los zapatos de paja trenzada y gruesas suelas de goma. Recordó otra vez, claramente, el día en que consiguió esos zapatos. La rueda se había metido violentamente en la choza, haciendo saltar cacharros y gallinas. Había venido sola, rodando rápidamente. El coche (de donde venía la rueda) siguió corriendo hasta la curva y se detuvo un instante, con los faros encendidos, antes de lanzarse hacia las aguas. El automóvil aún estaba allí. Se lo podía ver en los días de buen tiempo, cuando el río fluía más lentamente y las aguas barrosas se aclaraban. El coche yacía en el fondo del río con sus metales brillantes, largo, bajo y lujoso. Pero luego el barro subía de nuevo, y ya no se lo podía ver. Al día siguiente, Hernando cortó la rueda y se hizo un par de suelas de goma.

Hernando llegó al borde del camino. Se detuvo y escuchó el leve crepitar de la lluvia sobre la superficie de cemento.

Y entonces, de pronto, como si alguien hubiese dado una señal, llegaron los coches. Cientos de coches, miles de coches; pasaron y pasaron junto a él. Los coches, largos y negros, se dirigían hacia el norte, hacia los Estados Unidos, rugiendo, tomando las curvas a demasiada velocidad. Con un incesante ruido de cornetas y bocinas. Y en las caras de las gentes que se amontonaban en los coches, había algo, algo que hundió a Hernando en un profundo silencio. Dio un paso atrás para que pasaran los coches. Pasaron quinientos, mil, y había algo en todas las caras. Pero pasaban tan rápido que Hernando no podía saber qué era eso.

Al fin la soledad y el silencio volvieron a la carretera. Los coches bajos, largos y rápidos, se habían ido. Hernando oyó a lo lejos el sonido de la última bocina.

Hormigón: mezcla compuesta de piedras menudas, cemento y arena que al secarse adquiere gran resistencia.

Cámara de cajón: cámara fotográfica muy simple, con

forma de caja. Consta de una sola lente, un visor y un rollo de película enrollado en un carrete. Fue el tipo de cámara más utilizado hasta mediados del siglo pasado.



La carretera estaba otra vez desierta.

Había sido como un cortejo* fúnebre. Pero un cortejo desencadenado, enloquecido, un cortejo con los pelos de punta, que perseguía a gritos una ceremonia que se alejaba hacia el norte. ¿Por qué? Hernando sacudió la cabeza y se frotó suavemente las manos contra los costados del cuerpo.

Y ahora, completamente solo, apareció el último coche. Era verdaderamente algo último. Desde la montaña, camino abajo, bajo la fría llovizna, lanzando grandes nubes de vapor, venía un viejo Ford, con toda la rapidez de que era capaz. Hernando creyó que el coche iba a deshacerse en cualquier momento. Cuando vio a Hernando, el viejo Ford se detuvo, cubierto de barro y óxido. El radiador hervía furiosamente.

—¿Nos da un poco de agua? ¡Por favor, señor!*

El conductor era un hombre joven de unos veinte años de edad. Vestía un suéter amarillo, una camisa blanca de cuello abierto y pantalones grises. La lluvia caía sobre el coche sin capota*, mojando al joven conductor y a las cinco muchachas apretadas en los asientos. Todas eran muy bonitas. El joven y las muchachas se protegían de la lluvia con periódicos viejos. Pero la lluvia llegaba hasta ellos, empapando los hermosos vestidos, empapando al muchacho. El muchacho tenía los cabellos aplastados por la lluvia. Pero nadie parecía preocuparse. Nadie se quejaba, y era raro. Estas gentes siempre estaban quejándose, de la lluvia, el calor, la hora, el frío, la distancia.

Hernando asintió con un movimiento de cabeza.

—Les traeré agua.

—Oh, rápido, por favor —gritó una de las muchachas, con una voz muy aguda y llena de temor. La muchacha no parecía impaciente, sino asustada.

Hernando, ante tales pedidos, solía caminar aún más lentamente que de costumbre; pero ahora, y por primera vez, echó a correr.

Volvió en seguida con la taza* de una rueda llena de agua. La taza era, también, un regalo del camino. Una tarde había aparecido como una moneda que alguien hubiese arrojado a su campo, redonda y reluciente. El coche se alejó sin advertir que había perdido un ojo de plata. Hasta hoy lo habían usado en la casa para lavar y cocinar. Servía muy bien de tazón.

Mientras echaba el agua en el radiador hirviente, Hernando alzó la vista y miró los rostros atormentados.

—Oh, gracias, gracias —dijo una de las jóvenes—. No sabe cómo lo necesitamos.

Hernando sonrió.

—Mucho tránsito a esta hora. Todos en la misma dirección. El norte.

No quiso decir nada que pudiese molestarlos. Pero cuando volvió a mirar, ahí estaban las muchachas, inmóviles bajo la lluvia, llorando. Lloraban con fuerza. Y el joven trataba de hacerlas callar tomándolas por los hombros y sacudiéndolas suavemente, una a una; pero las muchachas, con los periódicos sobre las cabezas, y los labios temblorosos, y los ojos cerrados, y los rostros sin color, siguieron llorando, algunas a gritos, otras más débilmente.

Hernando las miró, con la taza vacía en la mano.

—No quise decir nada malo, señor —se disculpó.

—Está bien —dijo el joven.

—¿Qué pasa, señor?

—¿No ha oído? —replicó el muchacho. Y volviéndose hacia Hernando, y asiendo* el volante con una mano, se inclinó hacia él—. Ha empezado.

No era una buena noticia. Las muchachas lloraron aún más fuerte que antes, olvidándose de los periódicos, dejando que la lluvia cayera y se mezclara con las lágrimas.

Hernando se enderezó. Echó el resto del agua en el radiador. Miró el cielo, ennegrecido por la tormenta. Miró el río tumultuoso*. Sintió el asfalto bajo los pies.

Se acercó a la portezuela. El joven extendió una mano y le dio un peso.

—No —Hernando se lo devolvió—. Es un placer.

—Gracias, es usted tan bueno —dijo una muchacha sin dejar de sollozar—. Oh, mamá, papá. Oh, quisiera estar en casa. Cómo quisiera estar en casa. Oh, mamá, papá.

Y las otras muchachas se unieron a ella.

—No he oído nada, señor —dijo Hernando tranquilamente.
 —¡La guerra! —gritó el hombre como si todos fuesen sordos—. ¡Ha empezado la guerra atómica! ¡El fin del mundo!

—Señor, señor —dijo Hernando.

—Gracias, muchas gracias por su ayuda. Adiós —dijo el joven.

—Adiós —dijeron las muchachas bajo la lluvia, sin mirarlo.

Hernando se quedó allí, inmóvil, mientras el coche se ponía en marcha y se alejaba por el valle con un ruido de hierros viejos. Al fin ese último coche desapareció también, con los periódicos abiertos como alas temblorosas sobre las cabezas de las mujeres.

Hernando no se movió durante un rato. La lluvia helada le resbalaba por las mejillas y a lo largo de los dedos, y le entraba por los pantalones de arpillera. Retuvo el aliento y esperó, con el cuerpo duro y tenso.

Miró la carretera, pero ya nada se movía. Pensó que seguiría así durante mucho, mucho tiempo.

La lluvia dejó de caer. El cielo apareció entre unas nubes. En solo diez minutos la tormenta se había desvanecido, como un mal aliento. Un aire suave traía hasta Hernando el olor de la selva.

Hernando podía oír el río, que seguía fluyendo, suave y fácilmente. La selva estaba muy verde; todo era nuevo y fresco. Cruzó el campo hasta la casa, y recogió el arado. Con las manos sobre su herramienta, alzó los ojos al cielo en donde empezaba a arder el sol.

—¿Qué ha pasado, Hernando? —le preguntó su mujer, atareada.

—No es nada —replicó Hernando.

Hundió el arado en el surco.

—¡Burrrrrrrrr-o! —le gritó al burro, y juntos se alejaron bajo el cielo claro, por las tierras de labranza que bañaba el río de aguas profundas.

—¿A qué llamarán "el mundo"? —se preguntó Hernando.

Ray Bradbury, *El hombre ilustrado*, Barcelona, Minotauro, 1991.

© 1950 by the Bards, renewed 1978 by Ray Bradbury.

Cortejo: grupo de personas que desfilan en una ceremonia.

Señor: en la versión original del cuento, escrita en inglés, esta palabra figura en español.

Capota: cubierta o techo plegable que tienen algunos automóviles.

Taza: en los automóviles, disco decorativo que cubre la llanta de la rueda.

Asir: sujetar, agarrar.

Tumultuoso: que se mueve con desorden o de manera agitada.

DEL DICcionario A LOS TEXTOS

1. **Reescriban** en sus carpetas la siguiente oración, reemplazando las expresiones subrayadas por los objetos a los que pueden referirse.

Y agitaban las manos, cubiertas de cosas de oro que decían la hora, o identificaban a sus dueños, o que no hacían nada sino parpadear a la luz del sol como los ojos de una serpiente.

2. **Ubiquen** los tres diálogos en los que alguien pregunta acerca de lo que sucede o ha sucedido; **cópienlos** en sus carpetas e **indiquen**, en cada caso, quiénes son el emisor y el receptor de la pregunta, y cuál es la respuesta de este último.

3. **Subrayen** las palabras y las expresiones empleadas en el cuento para referirse al acontecimiento fuera de lo común que ha ocurrido.

PARA EMPEZAR

- **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. **Indiquen** cuál es la ocupación principal a la que se dedica el protagonista, con quiénes vive y cómo es su vivienda.

b. **Ejemplifiquen** de qué manera el protagonista aprovecha la cercanía de la carretera para subsistir.

c. **Mencionen** los hechos inusuales que ocurren a lo largo del cuento en relación con el tránsito en la carretera, el comportamiento de los jóvenes que viajan en el Ford y la reacción del protagonista ante el pedido de los jóvenes.

d. **Describan** las actitudes de los jóvenes que viajan en el automóvil y **expliquen** cuál es el motivo de esas actitudes.

e. **Comparen** la actitud del protagonista al comienzo y al final del relato. ¿Puede percibirse algún cambio? ¿Cómo se manifiesta esa actitud?

EL AUTOR



EL CONTEXTO



Ray Douglas Bradbury (1920) es un escritor estadounidense, conocido principalmente por sus cuentos y novelas de ciencia ficción, entre los que se destacan *Crónicas marcianas* (1950), *El hombre ilustrado* (1951), *Fahrenheit 451* y *Las doradas manzanas del sol* (ambas de 1953). Los relatos de Bradbury combinan un lenguaje y una atmósfera cercanos a la poesía con una mirada crítica sobre la vida contemporánea, en torno a temas como el racismo, el poder autoritario, el desarrollo tecnológico y la guerra.

El hombre ilustrado es una colección de dieciocho cuentos. Al comienzo del libro, se presenta a un personaje cuyo cuerpo está cubierto de ilustraciones que, extrañamente, poseen vida propia. De esta manera, cada cuento corresponde a la historia desarrollada por una ilustración.

El marco temporal y espacial

1. **Subrayen**, en la siguiente lista, los inventos mencionados en el cuento.

computadora – arado – receptor GPS – cámara de fotos de cajón – hormigón – transbordador espacial – cámara de fotos digital – automóvil – teléfono móvil

• **Relean** la información de la sección “El autor y el contexto” y **respondan** oralmente: ¿en qué año se publicó el libro al que pertenece “La carretera”? La historia narrada en el cuento ¿transcurre en una época anterior, contemporánea o posterior a la de la publicación del libro?

2. **Expliquen** en qué situación se encuentra el protagonista al comienzo del cuento. Luego, **ubiquen** en los párrafos finales el fragmento que indica el tiempo transcurrido desde esa situación inicial. **Copien** el dato a continuación.

Los hechos narrados se desarrollan durante un lapso de _____

3. **Relean** el octavo párrafo y **copien** la frase en la que se proporciona una indicación geográfica precisa.

a. **Conversen** entre todos y **respondan**: teniendo en cuenta el nombre del protagonista y la forma en la que el joven se dirige a él, ¿de qué origen les parece que es el protagonista?

b. **Determinen** la región geográfica en la cual es probable que transcurra la historia.

→ En una narración, las acciones que realizan los personajes se desarrollan en un tiempo y en un espacio. Estos aspectos integran el **marco de la narración**, que puede estar indicado de manera más o menos precisa, según el tipo de relato de que se trate.

• El **tiempo** comprende tanto la **época** (pasada, contemporánea o futura) como la **duración** de los acontecimientos narrados (horas, días, años...).

• El **espacio**, por su parte, es el entorno dentro del cual se sitúan los hechos. Puede corresponder a un lugar geográfico **real** (la Argentina o Nueva York, por ejemplo) o contener elementos que remiten a lugares que existen o existieron en la realidad (una ciudad muy parecida a Buenos Aires o muy semejante a las de la actualidad), y también puede ser totalmente **imaginario** (como una ciudad espacial o una casa hecha de aire).

4. **Armen** una lista de los elementos mencionados en el cuento que corresponden al espacio en el que se desarrolla la historia (por ejemplo, la cabaña en la que vive el protagonista). Luego, **confeccionen** en sus carpetas un plano o un mapa con la ubicación de esos lugares y la indicación del recorrido que realizan los autos.

LA ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO

Al confeccionar el plano, tengan en cuenta los accidentes geográficos mencionados en los primeros párrafos del cuento (el valle, el río), los objetos que se encuentran en ellos (el maíz sembrado en la ladera, las rocas de lava y el auto depositado en el río), y las alusiones a las curvas de la carretera y al rumbo hacia el que se dirigen los vehículos. No olviden, además, indicar los puntos cardinales y las referencias correspondientes.

La descripción

5. **Relean** el primer párrafo del cuento y **marquen** con una X la función que cumple en el relato.

- Presentar el entorno en el que se encuentra el protagonista.
- Narrar una acción principal del relato.
- Indicar la época en la que se desarrolla la historia.

6. **Relean** los párrafos 2 a 8 y **subrayen** en el texto los fragmentos en los que se hace referencia a los siguientes elementos.

el río – la carretera – el coche del que se suelta la rueda – los coches que pasan

- **Clasifiquen** en sus carpetas la información que se ofrece acerca de cada elemento según las clases de palabras empleadas (adjetivos, verbos o sustantivos).

Las narraciones suelen contener segmentos **descriptivos**, que interrumpen y retardan el desarrollo de la historia. Estos segmentos ofrecen información acerca de los lugares, los personajes, los objetos y las situaciones del relato, de modo que el lector pueda imaginarlos con mayor precisión.

En algunos casos, lo que se describe se presenta de manera **fija** o estática (“La selva estaba muy verde”); en otros, se lo muestra de forma **dinámica**, es decir, en algún proceso de cambio (“La lluvia le resbalaba por las mejillas”). Algunos de los recursos empleados en las descripciones son la **adjetivación**, la **comparación**, las **imágenes sensoriales**, las **metáforas** y las **personificaciones**.

7. **Identifiquen**, entre las descripciones que subrayaron en la actividad anterior, una descripción fija y otra dinámica.

8. **Respondan** en sus carpetas: ¿cuál es el punto de vista adoptado por el narrador en la descripción incluida en el primer párrafo del cuento? **Justifiquen** sus respuestas.

9. **Unan** los siguientes segmentos descriptivos con los recursos utilizados.

- | | |
|---|--------------------|
| “La carretera de hormigón –otro río– [...]”. | • Comparación |
| “Con un incesante ruido de cornetas y bocinas”. | • Imagen sensorial |
| “El coche se alejó sin advertir que había perdido un ojo de plata”. | • Metáfora |
| “[...] con los periódicos abiertos como alas temblorosas [...]”. | • Personificación |

- **Expliquen** oralmente cómo reconocieron el empleo de cada recurso.

10. **Ubiquen** el fragmento en el que se describe a los ocupantes del Ford y **analícenlo** en sus carpetas.

- Reconozcan** los segmentos donde la descripción es fija y aquellos en los que es dinámica.
- Señalen** dos imágenes sensoriales.
- Clasifiquen** los adjetivos según expresen una valoración subjetiva o refieran una cualidad objetiva del sustantivo al que modifican.
- Determinen** el punto de vista desde el cual se realiza la descripción.

11. **Escriban** en sus carpetas una descripción de Hernando desde el punto de vista de uno de los ocupantes del automóvil.



VERBOS Y ADJETIVOS

EN LAS DESCRIPCIONES

Mientras que en las descripciones estáticas predominan los verbos que indican estados (*ser, estar, parecer, permanecer, quedar*), en las descripciones dinámicas suelen prevalecer los verbos de acción (*ir, caminar, caer, moverse, llevar*). Algunos adjetivos se emplean para calificar de un modo objetivo aquello a lo que se refiere el sustantivo; por ejemplo, *un auto rojo*, o *un señor casado*. Otros adjetivos, en cambio, expresan una valoración por parte de quien lo emplea acerca de aquello a lo que se refiere el sustantivo; por ejemplo: *un auto espectacular*, *un señor amable*.

REPASO

RECURSOS POÉTICOS

EN LAS DESCRIPCIONES

El lenguaje poético se manifiesta en muchos géneros literarios e, incluso, en el habla cotidiana. Estos son algunos recursos.

- La **comparación** establece una relación de semejanza entre dos objetos, por medio de un nexo comparativo (*como, cual, así*). Por ejemplo: *Sus ojos como agua*.

- En la **metáfora**, se reemplaza la palabra que designa un objeto por otra palabra o expresión empleada en sentido figurado. Por ejemplo: *Juan es un angelito*.

- Las **imágenes sensoriales** destacan alguna cualidad de un objeto relacionada con el modo en que es captada por alguno de los cinco sentidos. Por ejemplo: *Se oía, insistente, el ruido del avión* (imagen auditiva).

- **Transformen** en sus carpetas la comparación mencionada más arriba en una metáfora, y la metáfora en una comparación.
- **Propongan** una imagen táctil, una gustativa y otra olfativa para describir una fruta.

La sogá

Antoñito López le gustaban los juegos peligrosos: subir por la escalera de mano del tanque de agua, tirarse por el tragaluz del techo de la casa, encender papeles en la chimenea. Esos juegos lo entretuvieron hasta que descubrió la sogá, la sogá vieja que servía otrora* para atar los baúles, para subir los baldes del fondo del aljibe y, en definitiva, para cualquier cosa; sí, los juegos lo entretuvieron hasta que la sogá cayó en sus manos. Todo un año, de su vida de siete años, Antoñito había esperado que le dieran la sogá; ahora podía hacer con ella lo que quisiera. Primeramente hizo una hamaca, colgada de un árbol, después un arnés* para caballo, después una liana para bajar de los árboles, después un salvavidas, después una horca para los reos, después un pasamano, finalmente una serpiente. Tirándola con fuerza hacia adelante, la sogá se retorció y se volvía con la cabeza hacia atrás, con ímpetu, como dispuesta a morder. A veces subía detrás de Toñito las escaleras, trepaba a los árboles, se acurrucaba en los bancos. Toñito siempre tenía cuidado de evitar que la sogá lo tocara; era parte del juego. Yo lo vi llamar a la sogá, como quien llama a un perro, y la sogá se le acercaba, a regañadientes, al principio; luego, poco a poco, obedientemente. Con tanta maestría Antoñito lanzaba la sogá y le daba aquel movimiento de serpiente maligna y retorcida, que los dos hubieran podido trabajar en un circo. Nadie le decía: "Toñito, no juegues con la sogá".

La sogá aparecía tranquila cuando dormía sobre la mesa o en el suelo. Nadie la hubiera creído capaz de ahorcar a nadie. Con el tiempo se volvió más flexible y oscura, casi verde y, por último, un poco viscosa y desagradable, en mi opinión. El gato no se le acercaba y a veces, por las mañanas, entre sus nudos, se demoraban sapos extasiados. Habitualmente, Toñito la acariciaba antes de echarla al aire; como los discóbolos* o lanzadores de jabalinas, ya no necesitaba prestar atención a sus movimientos: sola, se hubiera dicho, la sogá saltaba de sus manos para lanzarse hacia adelante, para retorcerse mejor.

Si alguien le pedía:

—Toñito, préstame la sogá.

El muchacho invariablemente contestaba:

—No.

A la sogá ya le había salido una lengüita, en el sitio de la cabeza, que era algo aplastada, con barba; su cola, deshilachada, parecía de dragón. Toñito quiso ahorcar un gato con la sogá. La sogá se rehusó. Era buena.



Una sogá ¿de qué se alimenta? ¡Hay tantas en el mundo! En los barcos, en las casas, en las tiendas, en los museos, en todas partes. Toñito decidió que era herbívora; le dio pasto y le dio agua.

La bautizó con el nombre de Prímula. Cuando lanzaba la sogá, a cada movimiento, decía: "Prímula, vamos. Prímula". Y Prímula obedecía.

Toñito tomó la costumbre de dormir con Prímula en la cama, con la precaución de colocarle la cabecita sobre la almohada y la cola bien abajo, entre las cobijas.

Una tarde de diciembre, el sol, como una bola de fuego, brillaba en el horizonte, de modo que todo el mundo lo miraba comparándolo con la luna, hasta el mismo Toñito, cuando lanzaba la sogá. Aquella vez la sogá volvió hacia atrás con la energía de siempre y Toñito no retrocedió. La cabeza de Prímula le golpeó en el pecho y le clavó la lengua a través de la blusa. Así murió Toñito. Yo lo vi, tendido, con los ojos abiertos.

La sogá, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo velaba.

Silvina Ocampo, *Los días de la noche*,
Buenos Aires/Madrid, Alianza, 1984.

© Herederos de Silvina Ocampo, 2010.

Otrora: en otro tiempo.

Arnés: armazón hecho de correas y hebillas que se ata al cuerpo de un animal o para sujetar algo.

Discóbolo: atleta de la antigua Grecia que lanzaba el disco.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Subrayen** en el texto, con los colores correspondientes, los verbos de las siguientes características.

Verbos referidos a los juegos que le gustaba hacer a Toñito.

Verbos que indican los usos que se le daba a la sogá antes de que Toñito la descubriera.

Verbos que expresan las acciones realizadas por la sogá como serpiente.

Verbos que se refieren a las actitudes de Toñito respecto de la serpiente.

2. **Busquen** en el texto tres palabras compuestas; **cópienlas** y **analicenlas** en sus carpetas, indicando las palabras que las forman.

3. **Identifiquen** en el cuento tres oraciones en las que se emplee un vocativo y **cópienlas** en sus carpetas.

- a. **Señalen** quién es el emisor y el destinatario de cada uno de esos enunciados.
- b. **Especifiquen** el acto de habla que se manifiesta en cada uno.
- c. **Mencionen** los signos ortográficos que introducen cada oración y **expliquen** por qué en un caso se emplea un signo y en los restantes otro.

4. **Busquen** en libros de botánica o en sitios de internet imágenes de la planta que, en latín, se llama *Primula veris*. **Indiquen** si el nombre de *Prímula*, aplicado a la sogá, guarda alguna relación con las características de esa planta.

PARA EMPEZAR

- **Resuelvan** oralmente las consignas que siguen.

a. **Caractericen** al protagonista del cuento. ¿Cuál es su nombre? ¿Cuántos años tiene en el momento en que descubre la sogá? ¿Qué tipo de juegos le gustan?

b. **Mencionen** los objetos que el protagonista hace con la sogá. ¿Es posible formar esos objetos contando solo con ese elemento? ¿Qué diferencia a la serpiente de los otros objetos que había formado antes el niño?

c. **Expliquen** por qué el narrador dice que la serpiente "era buena". **Indiquen** si esa apreciación se corresponde con lo que ocurre posteriormente y con la actitud de la serpiente expresada en la última oración del cuento.

LA AUTORA
+
EL CONTEXTO



Silvina Ocampo (1903-1994) fue una de las escritoras argentinas más importantes del siglo xx. A través de su hermana mayor Victoria, fundadora de la revista *Sur*, se vinculó con Adolfo Bioy Casares, con quien se casó en 1940.

Su obra incluye poesía y narrativa. Entre sus libros de cuentos se destacan *Viaje olvidado* (1937), *Autobiografía de Irene* (1948), *Las invitadas* (1961), *Los días de la noche* (1970) y *Las repeticiones* (publicado en 2006, después de su muerte).

Los relatos de *Los días de la noche*, al igual que los de otros libros de su autoría, se caracterizan por la posición ambigua del narrador, que oscila entre una actitud de ingenuidad y de indiferencia ante los hechos que narra. Son cuentos en los que abundan los personajes infantiles y los ámbitos cerrados, donde suceden hechos trágicos, que muchas veces se resuelven de manera fantástica.

La ciencia y la tecnología en los cuentos

1. **Marquen** con una X los objetos mencionados en “La sogá” que corresponden a la época y el lugar en los que se desarrolla la historia.

baúles

casa

aljibe

tanque de agua

banco

chimenea

• **Tachen** las opciones que no correspondan. **Justifiquen** oralmente sus elecciones.

La historia narrada en “La sogá” transcurre en una época **pasada** / **contemporánea** / **futura** y en un entorno **urbano** / **rural** / **urbano y rural**.

2. **Relean** “La carretera” y **conversen** entre todos a partir de estas preguntas. ¿En qué consiste una guerra atómica? ¿Qué características tienen las armas que se emplean en una guerra de ese tipo? ¿Por qué el joven del Ford asegura que una guerra así es “el fin del mundo”?

a. **Busquen**, en libros de Historia o en enciclopedias, información acerca de los siguientes acontecimientos. **Escriban** en qué año ocurrió cada uno y **comenten** oralmente qué cambios produjeron en el mundo.

Lanzamiento de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki. _____

Comienzo de la Guerra Fría. _____

Finalización de la Guerra Fría. _____

Comienzo de la Segunda Guerra Mundial. _____

Inicio de la producción masiva de automóviles. _____

Finalización de la Segunda Guerra Mundial. _____

b. **Revisen** sus respuestas a la consigna 1 de la sección *Los géneros* e **indiquen** si el inicio de una guerra atómica era un hecho posible en la época en la cual se desarrolla el cuento.

→ **Los cuentos de ciencia ficción** refieren como algo posible hechos extraordinarios o sorprendentes, vinculados con los descubrimientos científicos y los avances tecnológicos. Algunas de las historias que narran estos cuentos transcurren en lugares distantes y en un futuro más o menos lejano; otras, en cambio, se desarrollan en el mundo que conocemos y presentan situaciones que podrían ocurrir. A través de esas historias, muchos relatos de ciencia ficción abordan las consecuencias negativas que ciertos aspectos de la ciencia y la tecnología pueden provocar en el mundo y en las sociedades humanas.

3. **Comenten** en grupos otros cuentos de ciencia ficción que hayan leído o películas de ese género que hayan visto.

a. **Indiquen** cuál es el marco temporal y espacial en el que transcurren.

b. **Señalen** los temas o los motivos relacionados con la ciencia y la tecnología que tratan.

c. **Determinen** si presentan una visión positiva o negativa respecto de las consecuencias que provocan los adelantos científico-tecnológicos.

d. **Anoten** las conclusiones en sus carpetas.

PISTAS

LA GUERRA NUCLEAR

Tengan en cuenta la siguiente afirmación del historiador inglés Eric Hobsbawm.

[Durante la guerra fría] generaciones enteras crecieron bajo la amenaza de un conflicto nuclear global, que tal como creían muchos, podía estallar en cualquier momento y arrasarlo a la humanidad.

Eric Hobsbawm, *Historia del siglo xx*, Barcelona, Crítica, 1997.

TEMAS DE LA CIENCIA FICCIÓN

Entre los temas o motivos que tratan frecuentemente los relatos de ciencia ficción se encuentran los siguientes.

- La existencia de universos paralelos, en los que los mismos personajes viven experiencias opuestas o los mismos hechos se desarrollan de maneras diversas.
- Los viajes en el tiempo y a través del espacio.
- Las catástrofes imprevistas que amenazan la existencia de la humanidad y otros seres vivos.
- La manipulación genética.
- La creación artificial de seres inteligentes.
- Los seres extraterrestres.
- La posibilidad de que un acontecimiento histórico haya ocurrido de forma diferente a como sucedió en la realidad.

El terror en los cuentos

4. **Relean** "La sogá" y **escriban** en sus carpetas tres oraciones que resuman los cambios que atraviesa la sogá a lo largo del relato.

5. **Marquen** con una X el hecho del relato que puede provocar miedo en el lector.

- ☐ Toñito quiere ahorcar un gato con la sogá.
- ☐ Toñito se aísla cada vez más en su mundo de juegos.
- ☐ La sogá se transforma en una serpiente mortífera.
- ☐ Toñito muere.

6. **Encierren** entre llaves las frases en las que se manifiesta la intervención del narrador en el relato.

- ¿De qué tipo de narrador se trata? **Encierren** en un círculo la opción correcta. **Justifiquen** oralmente su elección.

testigo – protagonista – omnisciente

7. **Busquen** en el texto los fragmentos en los que la sogá es descripta como una serpiente; **cópienlos** en sus carpetas y **clasifiquenlos** según describan su aspecto o su comportamiento.

a. **Indiquen**, en cada caso, si se trata de una descripción fija o dinámica.

b. **Identifiquen** las palabras y las expresiones que manifiesten una valoración subjetiva por parte del narrador.

8. **Comenten** entre todos, teniendo en cuenta sus respuestas a las consignas anteriores, si en algún momento del relato el narrador presenta a la sogá de manera ambigua, de modo que no pueda establecerse si es un ser inanimado o un ser animado. Si les parece que esto sucede, **señalen** las acciones en las que se manifiesta esa ambigüedad.

En los **cuentos de terror** se presentan situaciones destinadas a provocar en el lector emociones cercanas al miedo. Muchas veces, el terror o la angustia se manifiestan cuando se introduce un elemento sobrenatural en un entorno cotidiano sin que el relato ofrezca una explicación definitiva. De este modo, el terror se vincula con el género **fantástico**. Sin embargo, el componente fantástico no es un factor imprescindible en los cuentos de terror; estos pueden ser puramente realistas (como los que se centran en la amenaza de un asesino o una invasión de insectos) o aceptar de entrada la presencia de seres sobrenaturales (como vampiros o fantasmas).

9. **Comenten** entre todos: ¿qué explicaciones se pueden formular acerca de la muerte de Toñito si se considera que el cuento es fantástico?



HISTORIA DEL GÉNERO

FANTASÍAS TECNOLÓGICAS Y TERRORÍFICAS

Aunque desde muy antiguo pueden encontrarse en la literatura alusiones al futuro y relatos que dan miedo, la ciencia ficción y el terror como géneros literarios comenzaron a escribirse a fines del siglo XVIII. Son, por lo tanto, géneros modernos. En un primer momento, la forma literaria elegida para el desarrollo de estos tipos de historias fue la novela; se suele destacar *Frankenstein* (1817), de la británica Mary Shelley (1797-1851), como una de las obras precursoras de ambos géneros.

En relación con la **ciencia ficción**, se considera que los iniciadores del género fueron el francés Julio Verne (1828-1905) y el británico Herbert G. Wells (1866-1946). Este tipo de relatos se popularizó a lo largo del siglo XX a través de revistas especializadas. Respecto del **cuento de terror**, entre sus mayores representantes se encuentran los estadounidenses Edgar Allan Poe y Howard P. Lovecraft (1890-1937). Poe introdujo elementos terroríficos en un entorno cotidiano y Lovecraft los mezcló con elementos de la ciencia ficción.

REPASO

LO MARAVILLOSO, LO REAL Y LO FANTÁSTICO

• **Revisen**, en el capítulo 3, las características de los cuentos maravillosos y fantásticos, y en el capítulo 4, las de los cuentos realistas. Luego, **resuelvan** las siguientes consignas.

a. **Indiquen** oralmente cuál de las siguientes interpretaciones del cuento se relaciona con lo maravilloso, y cuál se corresponde con una perspectiva realista.

I. La sogá cobra vida realmente.

II. Es la imaginación de Toñito quien cree que la sogá tiene vida.

b. **Propongan** en sus carpetas una explicación del final del cuento acorde con cada una de esas interpretaciones.

Material de distribución gratuita.



La comparación

1. Lean el siguiente artículo de divulgación científica.

La energía nuclear

Muchas personas hablan sobre la energía nuclear, a menudo sin comprender sus conceptos básicos. Lo primero que hay que saber es que se trata de la energía liberada por los núcleos de los átomos. Los núcleos están compuestos por partículas llamadas *neutrones* y *protones*, ligadas muy fuertemente entre sí. Las fuerzas entre ambos tipos de partículas son la fuente de la que proviene la energía nuclear. Esta puede originarse por fisión o por fusión.

Tanto la fisión como la fusión son reacciones nucleares. En la fisión, los núcleos de los átomos se dividen en fragmentos y se liberan como energía. Los fragmentos pasan luego a bombardear otros núcleos, y, de esta manera, originan una reacción en cadena.

Las reacciones en cadena prácticamente no ocurren en la naturaleza. Mediante la construcción de reactores nucleares y bombas, los científicos han logrado producirlas artificialmente. En un reactor nuclear, como los que se construyen para la producción de energía eléctrica, la reacción en cadena está controlada: la energía liberada calienta agua y la convierte en vapor, que mueve un generador eléctrico. Por el contrario, en las bombas atómicas la reacción no está controlada; esto significa que, una vez iniciada la reacción, esta no se detiene hasta que se consumen todos los materiales que intervienen en ella. Los dos peligros de los reactores nucleares son el escape material radiactivo a la atmósfera a través de fisuras y la generación de productos residuales, llamados *basura radiactiva*.

En la fusión nuclear, los núcleos de los átomos se unen y, cuando esto sucede, se libera energía. Así es como se origina el brillo del Sol y del resto de las estrellas. Aunque los científicos se las han ingeniado para producir un arma nuclear mediante fisión –la bomba de hidrógeno–, aún están lejos de dominar este tipo de energía controlando la reacción.



Explosión de la bomba atómica arrojada sobre Hiroshima.

Un reactor de fusión no produciría basura radiactiva, con lo que se evitarían los problemas para deshacerse de ella. Disponer de una fuente de energía incesantemente renovable y sin productos residuales peligrosos puede sonar demasiado bueno para ser cierto. Pero, a pesar de las dificultades técnicas, muchos científicos piensan que, en algún momento, el mismo proceso que ilumina las estrellas iluminará nuestras casas.

A. R. Jonas, *Las respuestas y las preguntas de la ciencia*, Barcelona, Crítica, 1999 (adaptación).

HERRAMIENTAS

EL CUADRO COMPARATIVO

Como herramienta de estudio, el cuadro comparativo permite ordenar las similitudes y las diferencias entre los elementos que constituyen el objeto de la comparación, de modo que se las pueda visualizar rápidamente. En un texto se suelen presentar las descripciones en forma secuenciada; primero se describe uno de los elementos y, luego, el otro. En cambio, el cuadro admite una doble lectura: en sentido vertical, se leen todas las características de uno de los elementos; en sentido horizontal, se observan las similitudes y las diferencias entre los elementos, respecto de cada criterio de comparación.

- **Busquen** en enciclopedias o libros de Ciencias Naturales información acerca de la energía obtenida mediante combustibles fósiles, colectores solares y molinos eólicos, y **confeccionen** en sus carpetas un cuadro comparativo para ordenar los datos que encontraron.

2. Señalen oralmente cuáles son las dos formas de energía nuclear que se comparan en el texto.

En los textos expositivos se usa la **comparación** con el objetivo de determinar las similitudes y los aspectos en los que se diferencian dos o más elementos. Para que la comparación tenga sentido, los elementos que se confrontan deben presentar alguna característica en común. Además, se deben especificar los criterios que se tendrán en cuenta para realizarla (por ejemplo, la pulga se puede comparar con la mosca, en tanto insectos; a su vez, ambos se pueden comparar con un elefante, considerando que los tres son animales).

3. Copien en sus carpetas un cuadro como el siguiente. Anoten en los encabezados de las columnas las dos formas de energía que mencionaron y completen las celdas.

Criterios de comparación		
¿En qué consiste?		
¿Se produce naturalmente?		
¿Cuáles son sus aplicaciones?		
¿Cuáles son sus ventajas?		
¿Cuáles son sus desventajas?		

La reseña literaria

1. Lean la siguiente reseña literaria.

“La carretera”, de Ray Bradbury. En *El hombre ilustrado* (cuentos). Barcelona, Minotauro, 1991 (fecha de la primera edición en inglés: 1951). Traducción de Francisco Abelenda.

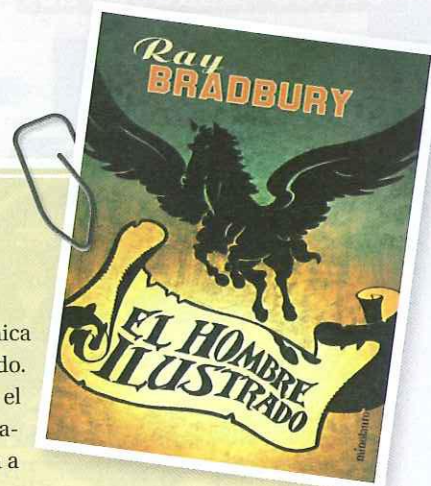
En este cuento, Ray Bradbury pone de manifiesto su sensibilidad para mostrar el modo en que los adelantos contemporáneos pueden llegar a afectar radicalmente nuestras vidas. A diferencia de los autores de ciencia ficción “dura”, Bradbury no se centra en la descripción de los avances del futuro: el mundo que presenta es exactamente igual al que conocemos. Sin embargo, en ese ámbito reconocible se concretan las amenazas del desarrollo tecnológico.

En este caso, la amenaza es el fin del mundo en una guerra nuclear, un tema que no resulta ajeno a otras obras de ciencia ficción. La originalidad de “La carretera” reside en la elección del marco narrativo y el punto de vista. El foco no está puesto en la descripción de la catástrofe, sino que esta se presenta desde la mirada de un pobre campesino cuyo único contacto con la civilización son los automóviles que ve pasar incesantemente por la carretera que han construido cerca de su choza. Un día, unos conductores se detienen a pedirle agua para el radiador y le informan que ha

empezado la guerra atómica y se acerca el fin del mundo. Cuando el auto se aleja, el campesino vuelve a sus tareas mientras se pregunta a qué le llamarán “mundo”.

De este modo, Bradbury nos invita a reflexionar no solo acerca del desastre de una guerra atómica, sino también sobre la terrible injusticia que hace que millones de inocentes sufran las consecuencias de la decisión de unos pocos sin enterarse siquiera de lo que está ocurriendo. Un relato profundamente humano, no recomendable para quienes buscan en la ciencia ficción descripciones de naves espaciales, armamentos de avanzada, especulaciones científicas y tecnologías sofisticadas.

Darío Pérez Andrada



2. Marquen con una llave el párrafo que contiene el resumen de la historia.

3. Subrayen en la reseña las frases que manifiestan la opinión personal del autor.

4. Resuman en sus carpetas, con sus propias palabras, la diferencia entre la ciencia ficción “dura” y la que caracteriza al cuento de Ray Bradbury.

La **reseña literaria** es un texto de opinión en el que se exponen los aspectos más relevantes de una obra literaria y se proporciona una orientación acerca de su contenido, las técnicas empleadas por el autor y la clase de lector a la que podría interesarle. Además, la reseña incluye una breve contextualización de la obra que se comenta y una fundamentación de las valoraciones realizadas.

5. Escriban una reseña de “La sogá”. Sigán estos pasos.

- Encuadren el cuento en el género al que pertenece.
- Realicen un breve resumen de la historia y **determinen** los recursos que dan originalidad al relato.
- Especifiquen el tipo de lector al que recomendarían este cuento.
- Comparen el cuento con otras historias del mismo género que hayan leído.
- Expresen su opinión personal y **fundamentenla**.
- Con los elementos anteriores, **escriban** un borrador de la reseña. Luego, **révisenlo** y **efectúen** las correcciones necesarias antes de pasarlo en limpio.

6. Lean en grupos las reseñas que escribieron y **comparen** las opiniones planteadas en cada una.



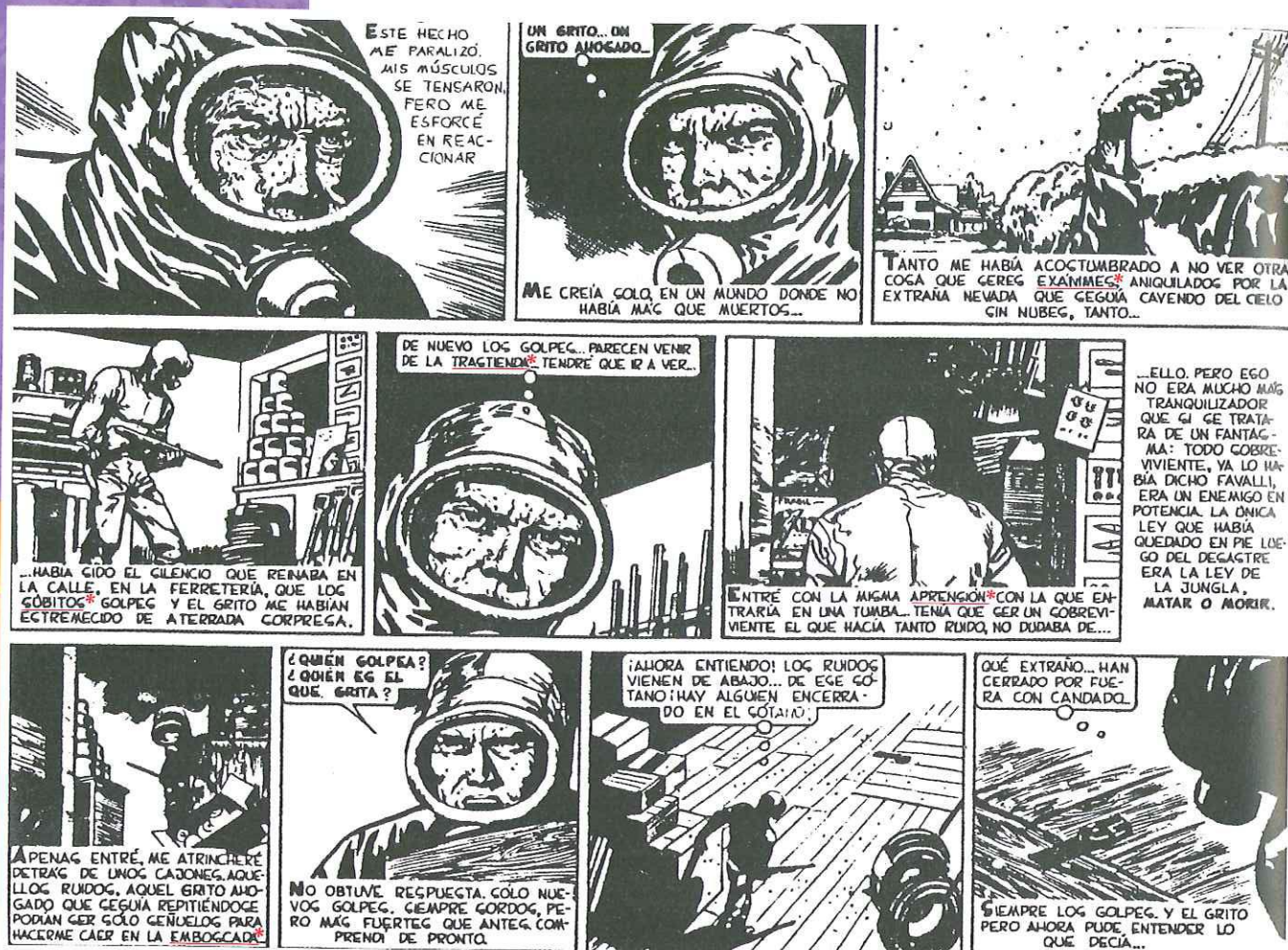
FUNDAMENTAR LAS OPINIONES

Al escribir una reseña literaria, corresponde expresar la opinión personal acerca de la obra que se comenta y fundamentarla. Es decir, la reseña no se limita a decir “Me gustó” o “No me gustó”, sino también por qué.

Habitualmente, se presenta una valoración, a modo de conclusión, luego de haber analizado los distintos aspectos de la obra que se consideran relevantes.

A veces, la opinión personal puede aparecer en primer lugar, y, a continuación, se especifican los elementos en los que se sustenta. Cualquiera sea la estrategia elegida para plantear la valoración en una reseña, lo importante es que el lector pueda reconocer las observaciones concretas en las que esa valoración se fundamenta.

1. Lean y observen el siguiente fragmento de historieta.



LOS AUTORES

EL CONTEXTO

El Eternauta comenzó a publicarse por entregas en la Argentina en 1957, con guión de **Héctor Germán Oesterheld** (1919-desaparecido, durante la dictadura militar) y dibujos de **Francisco Solano López** (1928). La historia, ambientada en Buenos Aires, cuenta las aventuras vividas por Juan Salvo, un viajero en el tiempo, durante una invasión extraterrestre. Al comienzo del relato, una extraña nieve fosforescente cubre la ciudad y mata a todos aquellos que la tocan. Juan Salvo decide salir en busca de provisiones, vestido con un traje aislante que lo protege de la nieve mortífera.

Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López,
El Eternauta, Buenos Aires, Ediciones Record, 1975.

Exánime: muerto, inmóvil.

Súbito: repentino, imprevisto.

Trastienda: cuarto o pieza que se encuentra detrás de donde se atiende al público en un comercio.

Aprensión: desconfianza, temor.

Emboscada: ocultamiento de una o más personas para atacar a alguien.

2. Lean la información de la sección *Los autores y el contexto*, y **comenten**: ¿quién narra la historia?

3. **Describan** con sus palabras el traje del protagonista y el ámbito donde transcurre esta parte de la historia.

4. **Subrayen** los tres adjetivos que consideren más adecuados para describir el estado de ánimo del protagonista y **señalen** qué elementos de la ilustración tuvieron en cuenta para elegirlos.

agobiado - sorprendido - angustiado - tranquilo - pensativo - asustado - decidido - temeroso - valeroso - soñador - despreocupado - aliviado - agresivo - desesperado - inquieto - curioso - imprudente

PISTAS

5. Enumeren las viñetas o recuadros del fragmento.

• Anoten el número de la o las viñetas que contienen cada tipo de texto.

Solamente apoyatura: _____

Solamente globo de pensamiento: _____

Cartucho: _____

Globo de pensamiento y apoyatura: _____

Globo de enunciado en voz alta y apoyatura: _____

6. Propongan una onomatopeya que pueda incorporarse en el fragmento e indiquen en qué viñeta la incluirían.

7. Ubiquen las viñetas en las que el texto está escrito con trazo más grueso y expliquen qué señala este cambio de la tipografía.

8. Escriban, junto a cada característica, el número de la o las viñetas que la ejemplifiquen. Tengan en cuenta que una misma viñeta puede presentar más de una característica.

Muestra solo la cara del personaje. _____

Muestra el cuerpo entero del personaje. _____

Muestra la cabeza y parte del cuerpo del personaje. _____

Muestra al personaje en el lugar en el que se encuentra. _____

Muestra aquello que ve el personaje. _____

Muestra al personaje visto desde arriba. _____

Muestra al personaje a su misma altura. _____

Muestra al personaje visto desde abajo. _____

La **historieta** es una forma de expresión artística que integra texto e imagen. Cada **viñeta** ilustra un momento significativo de la historia y se enlaza con las otras según una sucesión temporal. En cada una se emplea un determinado **plano**, que corresponde a la distancia o la proximidad con que se representa la escena que se quiere mostrar: puede ser el ambiente completo en el que aparece un personaje (plano general), una parte de su cuerpo (plano medio) o su cara (primer plano). A su vez, cada plano es presentado desde un ángulo o **encuadre** en particular: como visto desde arriba (encuadre picado), a la misma altura que lo representado (encuadre frontal) o como visto desde abajo (encuadre contrapicado).

9. Clasifiquen en sus carpetas las viñetas del fragmento según el tipo de plano y de encuadre que presenten en un cuadro como el siguiente.

Plano			Encuadre		
General	Medio	Primer plano	Picado	Frontal	Contrapicado

LOS TEXTOS EN LAS HISTORIETAS

Los textos de una historieta tienen diversas formas, según su función.

- Los **globos** contienen las palabras o los pensamientos de los personajes.
- Las **apoyaturas** y los **cartuchos** incluyen las intervenciones del narrador dentro de la historieta; las primeras contienen las intervenciones incluidas en una viñeta con dibujos, los segundos presentan esas intervenciones como una viñeta separada.
- Las **onomatopeyas** son palabras que imitan un sonido (como ¡SLAM! para indicar el ruido de una puerta al cerrarse).



TiC

PARA LEER Y OBSERVAR EN LA WEB

En el sitio *El Eternauta* (www.eleternauta.com) pueden encontrar abundante información acerca de este clásico de la historieta argentina. Entre otros elementos, el sitio incluye una sinopsis del argumento y algunos fragmentos de la historieta original.



LA AUTORA
+
EL CONTEXTO

Sylvia Iparraguirre (1947) es una narradora, investigadora y ensayista argentina. Nació en Junín (provincia de Buenos Aires) y estudió la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Su obra literaria, traducida a diversos idiomas, comprende tres novelas, entre ellas *La tierra del fuego* (1998), premiada en la Feria del Libro de Buenos Aires y de Guadalajara, y los libros de cuentos *En el invierno de las ciudades* (1988), que obtuvo el Primer Premio Municipal de Literatura, *Probables lluvias por las noches* (1993) y *El país del viento* (2003).

El libro

El hombre miró la hora: tenía por delante veinticinco minutos antes de la salida del tren. Se levantó, pagó el café con leche y fue al baño. En el **cubículo***, la luz **mortecina*** le alcanzó su cara en el espejo manchado. Maquinalmente se pasó la mano de dedos abiertos por el pelo. Entró al sanitario, allí la luz era mejor. Apretó el botón y el agua corrió. Cuando se dio vuelta para salir, **de canto*** contra la pared, descubrió el libro. Era un libro pequeño y grueso, de tapas duras y hojas de papel de arroz, inexplicablemente pesado. Lo examinó un momento. No tenía portada ni título, tampoco el nombre del autor o el de la editorial. Bajó la tapa del inodoro, se sentó y pasó distraído las primeras páginas de letras apretadas y de una escritura que se continuaba sin capítulos ni apartados. Miró el reloj. Faltaba para la salida del tren.

Se acomodó mejor y ojeó partes al azar. Sorprendido reconoció coincidencias. Volvió atrás. En una página leyó nombres de lugares y de personas que le eran familiares; más todavía, con el correr de las páginas encontró escritos los nombres de pila de su padre y su madre. Unos tres capítulos más adelante apareció, completo, sin error posible, el de Gabriela. Lo cerró con fuerza; el libro le producía inquietud y cierta repugnancia. Quedó inmóvil mirando la puerta pintada toscamente de verde, cruzada por innumerables inscripciones. Fluyeron unos segundos en los que percibió el ajetreo lejano de la estación y la máquina Express del bar. Cuando logró calmar un **insensato*** presentimiento, volvió a abrir el libro. Recorrió las páginas sin ver las palabras. Finalmente sus ojos cayeron sobre unas líneas: *En el cubículo, la luz mortecina le alcanza su cara en el espejo manchado. Maquinalmente se pasa la mano de dedos abiertos por el pelo. Se levantó de un salto. Con el índice entre las páginas, fue a mirarse asombrado al espejo, como si necesitara corroborar con alguien lo que estaba pasando. Volvió a abrirlo. Se levanta de un salto. Con el índice entre las páginas, va a mirarse asombrado...* El libro cayó dentro del lavatorio transformado en un objeto **candente***. Lo miró horrorizado. Consultó el reloj. Su tren partía en diez minutos. En un gesto irreprimible que consideró de locura, recogió el libro, lo metió en el bolsillo del saco y salió. Caminó rápido por el extenso hall hacia la plataforma. Con angustia creciente pensó que cada uno de sus gestos estaba escrito, hasta el acto elemental de caminar. Palpó el bolsillo deformado por el peso anormal del libro y rechazó, con espanto, la tentación cada vez más fuerte, más **imperiosa***, de leer las páginas finales. Se detuvo; faltaban tres minutos para la partida. Qué hacer. Miró la gigantesca cúpula como si allí pudiera encontrar una respuesta. ¿Las páginas le estaban destinadas o el libro poseía una **facultad*** **mimética*** y transcribía a cada persona que lo encontraba? Apresuró los pasos hacia el andén pero, por alguna razón oculta, volvió a girar y echó a correr con el peso muerto en el bolsillo. Atravesó el bar zigzagueando entre las mesas y entró en el baño. El libro era un objeto maligno; luchó contra el impulso irreprimible de abrirlo en el final y lo dejó en el piso, detrás de la puerta. Casi sin aliento cruzó el hall. Corrió por el andén como si lo persiguieran. Alcanzó a subir al tren cuando dejaban el oscuro andén atrás y salían al cielo abierto; cuando el conductor elegía una de las vías de la trama de vías que se abrían en diferentes direcciones.

Sylvia Iparraguirre, *Narrativa breve*, Buenos Aires, Alfaguara, 2005.
© 2005, Sylvia Iparraguirre by arrangement with Dr. Ray-Güde Mertin, Literarische Agentur, Bad Homburg, Alemania; © 2005, Alfaguara.

Cubículo: cuarto o recinto pequeño.
Mortecino: tenue, débil.
De canto: de lado, no de plano.
Insensato: imprudente.

Candente: ardiente.
Imperiosa: forzada, inevitable.
Facultad: capacidad que tiene una persona.
Mimética: que imita.

1. **Determinen** el marco temporal y espacial del cuento.

- Subrayen** los sustantivos que se refieren a objetos y lugares relacionados con la época en que transcurre la historia.
- Encierren** en un círculo las palabras que indican el paso del tiempo.
- Completen** el cuadro con la información correspondiente, que puede inferirse de los datos anteriores.

Tiempo	Época aproximada (actualidad, pasado, futuro)	
	Duración de los hechos narrados	
Espacio	Ámbito general (urbano, rural)	
	Lugares	

2. **Marquen** en el primer párrafo los fragmentos en los que se describe el libro y **completen** la siguiente ficha con sus características físicas.

Tamaño: _____ Encuadernación: _____
Papel: _____ Tamaño de la tipografía: _____
Organización del contenido: _____

a. **Escriban** en sus carpetas qué elementos le faltan al libro. Luego, **identifiquen** esos elementos en este libro.

b. **Anoten**, junto a cada acción del protagonista, lo que descubre en el libro.

Ojea el libro al azar y _____
Vuelve a abrir el libro y _____
Abre el libro una vez más y _____

c. **Mencionen** en sus carpetas las dos acciones principales que el protagonista realiza luego en relación con el libro.

3. **Escriban** en sus carpetas una oración que resuma el hecho que provoca miedo.

4. **Caractericen** al narrador del cuento. **Copien** en sus carpetas un fragmento que ejemplifique ese tipo de narrador.

- **Señalen** los adjetivos utilizados por el narrador para expresar las reacciones que el libro produce en el protagonista.

5. **Subrayen** la pregunta en la que el protagonista se plantea las dos alternativas acerca de lo que ocurre con el libro; **indiquen** en sus carpetas cuáles son esas alternativas y **determinen** si es posible formular una explicación que no suponga la intervención de algún elemento sobrenatural.

6. **Relean** la última oración del cuento y **respondan** oralmente: ¿cómo se resuelve el conflicto surgido por la lectura del libro? ¿Puede afirmarse que el protagonista finalmente logra liberarse de aquello que le provocó terror? ¿Por qué?

7. **Expliquen** en sus carpetas por qué "El libro" es un cuento de terror de tipo fantástico.



LA PUESTA EN ABISMO

Algunas narraciones incluyen un relato que repite lo que sucede en la historia que funciona como marco. Así, en el cuento, el libro que lee el protagonista narra las acciones que ocurren en la historia de la que el libro forma parte. Este recurso se conoce como **puesta en abismo** o **construcción en abismo**.

Otras RECOMENDACIONES

► Ray Bradbury, *Crónicas marcianas*, Madrid, Minotauro, 2008.

En esta serie de cuentos, publicada originalmente en 1950 y considerada un clásico de la ciencia ficción, se narran diversos episodios de la colonización de Marte realizada por los seres humanos.

► AA. VV., *Obras maestras: la mejor ciencia ficción del siglo xx*, Barcelona, Ediciones B, 2007.

Este libro reúne algunos de los cuentos más importantes del género escritos en la segunda mitad del siglo xx. Los autores pertenecen a países de habla inglesa, ámbito en el que la ciencia ficción alcanzó su mayor desarrollo.

► AA. VV., *Siete grandes cuentos de terror*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2008. Los cuentos recogidos en este libro pertenecen a siete escritores, en su mayoría europeos, que vivieron entre el siglo xix y las primeras décadas del siglo xx.

6

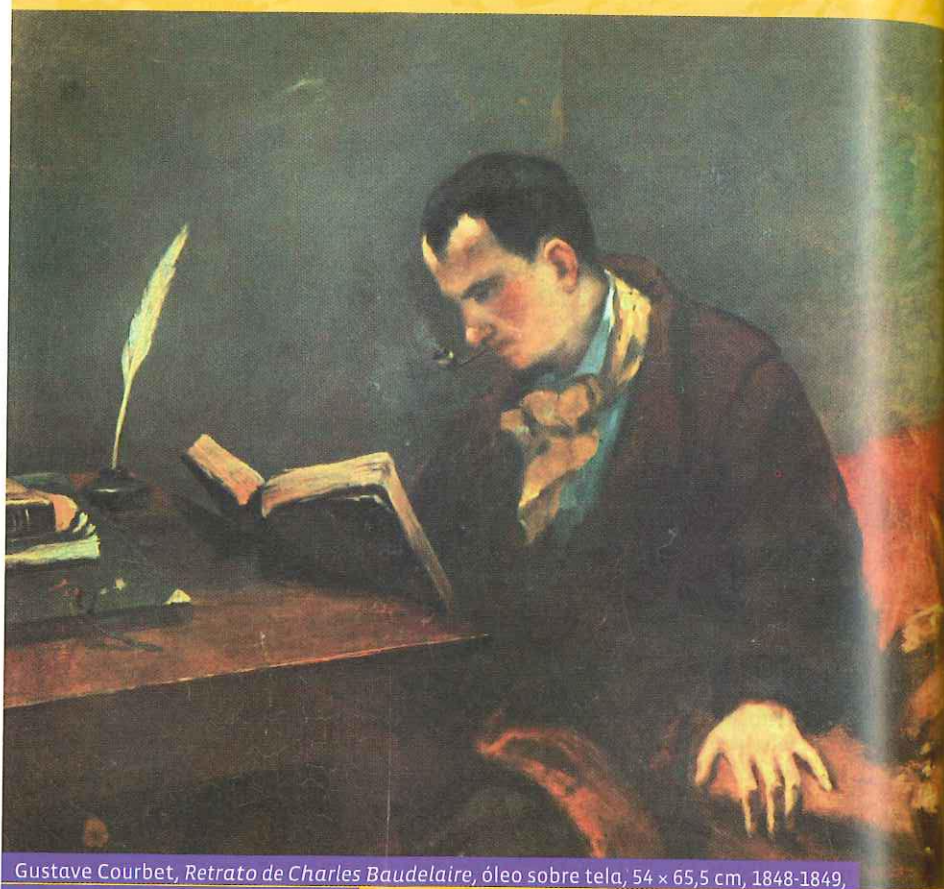
Poesía para leer y escuchar

“LOS AÑOS Y EL ESTUDIO Y LA EXPERIENCIA [...] ME HAN PERMITIDO DAR ALGÚN ESBOZO DE FORMA A MIS RELACIONES FRENTE AL MUNDO [...], AMBICIONANDO PARA LA POESÍA LA MAYOR FLEXIBILIDAD DE MOVIMIENTOS Y LA MAYOR AMPLITUD DE SENTIDO, SIN DESMEDRO, CLARO ESTÁ, DEL NECESARIO RITMO Y DE LA NECESARIA LIGEREZA”.

Juan L. Ortiz

Este fragmento de las *Notas autobiográficas* (1973) del poeta entrerrriano Juan L. Ortiz (1896-1978) parte de la idea de que la poesía se vincula con el conocimiento: las vivencias propias se traducen en palabras que plasman una mirada subjetiva del mundo, de los otros y de uno mismo. Además, alude a la importancia que tienen para los poetas las posibilidades de combinar y de significar del lenguaje. En poesía abundan la metáfora, las imágenes sensoriales, la sinestesia y otros recursos que alejan a las palabras de su significado literal, y aumentan su simbolismo y musicalidad.

Durante mucho tiempo la poesía estuvo sujeta a rígidas normas de composición, es decir, al respeto por la medida de los versos, la estructura de las estrofas, la rima y ciertos temas recurrentes. Sin embargo, a partir del siglo XIX los poetas se permitieron experimentar con nuevos temas y nuevas formas de combinación, sin perder de vista que un aspecto fundamental de la poesía, que la distingue de los otros géneros literarios, es el ritmo.



Gustave Courbet, *Retrato de Charles Baudelaire*, óleo sobre tela, 54 x 65,5 cm, 1848-1849, Musée Fabre, (Montpellier, Francia).

- **Observen** la reproducción del pintor francés Gustave Courbet (1819-1877) y **resuelvan** oralmente las consignas.
- a. **Mencionen** los muebles representados en el cuadro y los objetos que se encuentran sobre ellos. Luego, **consideren** el ambiente en su totalidad: ¿se trata de una habitación lujosa, austera, cómoda o miserable?
- b. **Describan** al personaje representado. **Tengan en cuenta** el espacio y el lugar que ocupa en el cuadro, su vestimenta, su postura y la actitud frente a lo que está haciendo.
- c. **Deténganse** en los colores empleados y **determinen** en qué partes de la obra se concentra la luz. Luego, **intenten** explicar por qué se destacan esas superficies de la obra.
- d. **Imaginen** quién podría ser el personaje representado y, en relación con lo que imaginaron, **decidan** si le importaría tener más cosas materiales que las que se observan en la reproducción.
- e. **Busquen** en enciclopedias o libros de historia de la literatura información acerca de Baudelaire. Luego, **comparen** la información que obtuvieron con sus respuestas a la actividad anterior.
- f. **Busquen** en bibliotecas o en internet poemas de Baudelaire. **Léanlos** y **elijan** uno para leerlo en clase.

» “EL GIGANTE ALASTIO A CRISALDA”, DE LOPE DE VEGA; “PASTORIL”, DE MIGUEL HERNÁNDEZ;
 “VIENTOS MARINOS”, DE ALFONSINA STORNI; “TU VOZ”, DE ALEJANDRA PIZARNIK. • LA POESÍA. FORMAS
 MÉTRICAS Y ACENTUALES. SINALEFA, HIATO Y ENCABALGAMIENTO. • POEMA 31 DE *HOJAS DE HIERBA*, DE WALT
 WHITMAN; POEMA 24 DE *EL GUARDADOR DE REBAÑOS*, DE ALBERTO CAEIRO (FERNANDO PESSOA). • LA FUNCIÓN
 POÉTICA. FIGURAS RETÓRICAS. • LA CLASIFICACIÓN. EL CUADRO SINÓPTICO. • ESCRITURA DE POEMAS. • LA
 CANCIÓN. • “20”, DE PABLO NERUDA.

LECTURA 1 POEMAS

El gigante Alastio a Crisalda

Cuando sale el alba* hermosa
 coronada de violetas,
 crece el crepúsculo* al día
 por contemplar tu belleza;
 la luz de la tuya envidia,
 que el norte a tus ojos llevas,
 adonde es para los míos
ocaso* tu larga ausencia.
 No hay planeta que contigo
 indignado el rostro tenga,
 ni resplandor que se iguale
 de las tuyas a tu esfera.
 de una parte y de otra
 allos.
 de de un tejido fin
 os lados o costuras, cuando te mira,
 e te formó se alegra.
 al a Júpiter* dice
 que eres el sol de la tierra
 y que aumentan con tus ojos
 las minas de su riqueza.
 La Luna, de ti celosa,
 que te da más luz se queja;
 hasta las estrellas grandes,
 que parecen más pequeñas.
 Alba, crepúsculo, día,
 luz, norte, ocaso, planetas,
 resplandor, esferas, nubes,
 cielo, Sol, Luna y estrellas:
 unas se alegran y otras se querellan*,
 que adonde sales tú se esconden ellas.

Lope de Vega

Alba: amanecer.**Crepúsculo:** claridad que se produce antes de salir el Sol y luz atenuada que permanece en el cielo justamente cuando se ha ocultado en el horizonte.**Ocaso:** puesta del Sol.**Occidente:** punto cardinal Oeste.**Júpiter:** el más grande de los planetas del Sistema Solar. Su órbita se encuentra entre las de Marte y Saturno.**Querellarse:** manifestar el dolor, el pesar o el enojo que siente una persona respecto de otra.

EL AUTOR

EL CONTEXTO



Félix Lope de Vega Carpio (1562-1635) fue un prolífico poeta y dramaturgo madrileño perteneciente al denominado *Siglo de Oro español*. Entre las comedias de su autoría que se conservan están *Fuenteovejuna* (1611), *La dama boba* (1613) y *El perro del hortelano* (1613). Publicó también sonetos, ensayos en verso y novelas, como *La Arcadia* (1859), que contiene los versos del gigante Alastio a Crisalda.

Pastoril

Junto al río transparente
que el astro rubio colora
y riza* el aura* naciente
llora Leda la pastora.

De amarga hiel es su llanto.
¿Qué llora la pastorcilla?
¿Qué pena, qué gran quebranto*
puso blanca su mejilla?

¡Su pastor la ha abandonado!
A la ciudad se marchó
y solita la dejó
a la vera* del ganado.

¡Ya no comparte su choza
ni amamanta su cordero!
¡Ya no le dice: "Te quiero",
y llora y llora la moza*!

Decía que me quería
tu boca de fuego llena.
¡Mentira! -dice con pena-
¡ay! ¿por qué me lo decía?

Yo que ciega te creí,
yo que abandoné mi tierra
para seguirte a tu sierra,
¡me veo dejada de ti!...

Junto al río transparente
que la noche va sombreando
y riza el aura de Oriente*,
sigue la infeliz llorando.

Ya la tierna y blanca flor
no camina hacia la choza
cuando el sol la tierra roza
al lado de su pastor.

Ahora va sola al barranco
y al llano y regresa sola,
marcha y vuelve triste y bola*
tras de su rebaño blanco.

¿Por qué, pastor descastado*,
abandonas a tu pastora
que sin ti llora y más llora
a la vera del ganado?

La noche viene corriendo
el azul cielo enlutando*:
el río sigue pasando
y la pastora gimiendo.

Mas cobra su antiguo brío*,
y hermosamente serena,
sepulta su negra pena
entre las aguas del río.

Reina un silencio...
¡Ya no llora!
¡Después...
llamándola...

Miguel Hernández, en *Pueblo de Orihuela*, 13 de enero de 1930.

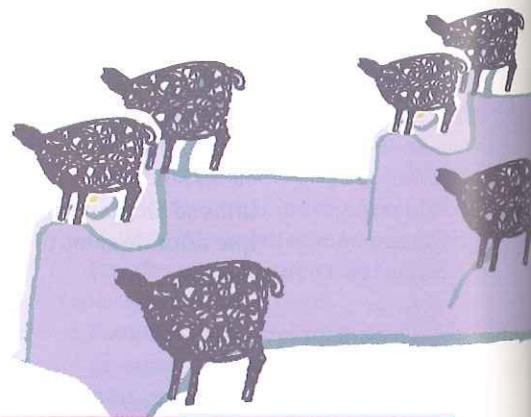
Copyright © Herederos de Miguel Hernández.

EL AUTOR

EL CONTEXTO

Miguel Hernández (1910-1942) fue un poeta y dramaturgo español.

Como se observa en "Pastoril", la vida de pastoreo y su entorno rural eran una de sus fuentes de inspiración. Encarcelado al término de la Guerra Civil Española, murió enfermo en la prisión de Alicante. Algunas de sus obras son *Perito en lunas* (1933), *Viento del pueblo*. *Poesía en la guerra* (1937) y *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941).



Rizar: dicho del viento: mover las aguas formando ondas pequeñas.

Aura: viento suave, apacible; aliento, soplo.

Quebranto: decaimiento, desaliento, dolor o pena grande, lástima.

Vera: orilla, lado más cercano.

Moza: joven de poca edad.

Oriente: punto cardinal Este.

Bolo: ignorante.

Descastado: el que ha perdido o renunciado al vínculo que lo unía con su origen o identidad social y cultural. También se denomina así al ingrato con su familia o amigos, etcétera.

Enlutar: cubrir de luto. También oscurecer, entristecer.

Brío: espíritu, valor.

Vientos marinos

Mi corazón era una flor,
de espuma;
un pétalo de nieve,
otro de sal;
viento marino lo tomó
y lo puso
sobre una mano
encallecida* a mar.
Tan fino encaje*
sobre mano ruda
¿cómo podía anclar?
Golpe de viento
lo llevó de nuevo;
lo llevó a tumbos
por la inmensidad.
Rodando aún está.
Se enreda en las cadenas
que golpean los flancos*
de los buques... ¡ay!...

Alfonsina Storni, *Poesías*, Buenos Aires, Eudeba, 1961.

Encallecer: volver dura una parte del cuerpo, formando callos.

Encaje: parte del borde de un tejido fino.

Flanco: cada uno de los lados o costados de un buque.

Tu voz

Emboscado en mi escritura
cantas en mi poema.
Rehén de tu dulce voz
petrificada en mi memoria.
Pájaro asido* a su fuga.
Aire tatuado por un ausente.
Reloj que late conmigo
para que nunca despierte.

Alejandra Pizarnik, *Obras completas. Poesía y prosa*. Buenos Aires, Corregidor, 1990.

Asir: tomar con la mano.



PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las consignas que siguen.

a. **Armen** en sus carpetas dos columnas: en una **ordenen** los astros y los elementos que simpatizan con Crisalda y, en la otra, aquellos que la rechazan. **Copien** los versos del poema de Lope que justifiquen sus respuestas.

b. **Sinteticen** oralmente la historia que se narra en "Pastoril".

c. **Dividan** "Viento marino" en tres partes teniendo en cuenta los tres momentos que atraviesa el corazón del yo que enuncia el poema.

d. **Subrayen** en "Tu voz", con un color, las palabras que se vinculan con la idea de poema y de canción, y con otro las que indican la presencia de un yo y de un tú.

LAS AUTORAS + EL CONTEXTO



Alfonsina Storni (1892-1938) fue una poeta y docente argentina nacida en Suiza. Frecuentó los círculos literarios de Rosario, Buenos Aires y Montevideo, y colaboró en las revistas *Caras y caretas* y *Nosotros*. *La inquietud del rosal* (1916), *Irremediablemente* (1919) y *Ocre* (1920) son algunas obras de su primera etapa. Luego, se acercó a las experiencias vanguardistas con *Mundo de siete pozos* (1934) y *Mascarilla y trébol* (1938). Se la homenajeó en 1938 en Montevideo junto a Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou.

Alejandra Pizarnik (1936-1972) fue una poeta argentina. Estudió pintura, Letras y periodismo. Vivió en París entre 1960 y 1964, donde hizo traducciones y críticas literarias. *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968) y *El infierno musical* (1971) son algunos de sus libros.



DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Elijan**, entre los adjetivos que siguen, el que representa de manera más adecuada la imagen de Crisalda. **Justifiquen** su elección con frases del poema.

angelical – luminosa – jovial – hermosa

2. **Marquen** en "Pastoril" los pronombres personales de primera y de segunda persona e **indiquen** a qué personaje se refieren.

3. **Busquen** en "Pastoril" todas las palabras vinculadas con la tristeza y **cópienlas** en sus carpetas. **Indiquen** a qué clase de palabras pertenece cada una.

4. **Elijan**, entre los siguientes sustantivos, el que se relaciona con el yo lírico y el que caracteriza al viento marino.

impetuosidad – quietud – rudeza – ligereza – fragilidad – brutalidad

Yo lírico: _____ Viento marino: _____

5. **Releven** los tiempos verbales que se emplean en los poemas y **relaciónenlos** con el tipo textual que predomina en cada uno: descripción, narración o argumentación.

Formas métricas y acentuales

1. Indiquen a la derecha del título de cada poema la cantidad de versos que lo componen. **Subrayen** el título del poema cuyos versos están reunidos en estrofas.

"A Crisalda": _____ versos. "Pastoril": _____ versos.
"Viento marino": _____ versos. "Tu voz": _____ versos.

La medida y el ritmo

- **Observen** los cuatro poemas de las páginas 89 a 91 y **subrayen** el verso que a simple vista es más corto y aquel que es más extenso. **Cuenten** las sílabas de cada uno.

REPASO

TIPOS DE ESTROFAS

Las estrofas se reconocen porque entre una y otra hay una línea en blanco. Se clasifican según el número de versos de que consten: por ejemplo, los **cuartetos** tienen cuatro versos; los **tercetos**, tres; las **tiradas**, en cambio, son estrofas sin cantidad fija de versos.

- **Determinen** la cantidad y el tipo de estrofas que componen "Pastoril", de Miguel Hernández.

LA MEDIDA Y LA ACENTUACIÓN

La **métrica** es una rama de la versificación que estudia el ritmo, la estructura y la medida de los versos. Dado que en español la mayoría de las palabras son graves, se considera que la acentuación normal de los versos también lo es. Así, si un verso termina en una palabra aguda, se le suma una sílaba, y si termina en una palabra esdrújula, se le resta una. De este modo, sus sílabas cuentan como si el verso terminara en una palabra grave. Por ejemplo:

Yo | que | cie|ga | te | cre|/

1 2 3 4 5 6 7 + 1 = 8

Termina en palabra aguda, entonces se le suma una sílaba.

al|gu|nos | ba|jo | los | ár|bo|les

1 2 3 4 5 6 7 8 9 - 1 = 8

Termina en esdrújula, entonces se le resta una sílaba.

La musicalidad propia de la poesía se logra por el modo en el que suenan las palabras escogidas por el poeta y también por la manera como las distribuye en las pequeñas líneas denominadas **versos**. Estos, a su vez, se reúnen en grupos llamados **estrofas**.

Cada verso adquiere un **ritmo** particular debido al orden que se les asigna a las palabras que lo componen, a la caída de los acentos, a las pausas internas y a la cantidad de sílabas que suman. Se consideran versos de **arte menor** los que tienen hasta ocho sílabas, y son de **arte mayor** los de nueve o más sílabas.

Sinalefa, hiato y encabalgamiento

2. **Cuenten** las sílabas de cada uno de los versos del poema de Pizarnik. **Recuerden** que si una palabra termina en vocal y la que le sigue comienza con vocal, se cuenta una sola sílaba.

Por ejemplo: Em|bos|ca|do en| mi es|cri|tu|ra
1 2 3 4 5 6 7 8

La **sinalefa** es la unión entre la vocal final de una palabra y la vocal inicial de la siguiente, de manera tal que dos sílabas se reúnen en una sola. Por el contrario, el **hiato** es la separación de la vocal final de una palabra de la del comienzo de la siguiente porque alguna de ellas es tónica. Por ejemplo: Di|cho|so || el| ár|bol/ que es/ a|pe|nas/ sen|si|ti|vo... (Rubén Darío, "Lo fatal").

3. **Analicen** la métrica de "A Crisalda" y de "Pastoril". Para ello, **cuenten** las sílabas e **indiquen** si hay sinalefas y hiatos.

4. **Lean** los poemas en voz alta haciendo una pausa al final de cada verso. **Marquen** el verso en el que la pausa interrumpe el ritmo y **observen** si el verso marcado constituye o no una construcción sintáctica completa.

El **encabalgamiento** es un recurso poético que se produce cuando la unidad sintáctica o de sentido de un verso se completa en el verso siguiente o los siguientes, es decir, el sentido excede el verso y se concluye a continuación. Por ejemplo: Mi corazón era una flor / de espuma...

- **Busquen** en el poema de Storni otros ejemplos de encabalgamiento y **cópienlos** en sus carpetas.

La rima

5. **Identifiquen**, en la última palabra de cada uno de los versos de la siguiente estrofa, el lugar donde cae el acento y **colóquenle** una tilde. Luego, **subrayen** la parte de esa palabra que comienza en la sílaba acentuada e **indiquen** si se trata de una palabra aguda, grave o esdrújula. **Sigan** el ejemplo.

Junto al río transparénte

grave

que el astro rubio colora

y riza el aura naciente

llora Leda la pastora.

- a. **Respondan**: ¿Se repiten sonidos entre los fragmentos que subrayaron? ¿Cuáles?

La **rima** es la coincidencia de dos o más sonidos a partir de la última vocal acentuada de cada verso. Es **consonante** cuando coinciden las vocales y las consonantes a partir de la última vocal acentuada. Por ejemplo, en la siguiente estrofa de un soneto de Garcilaso de la Vega, el primer verso rima de modo consonante con el cuarto y el segundo, con el tercero: *Hermosas ninfas, que en el río metidas, / contentas habitáis en las moradas / de relucientes piedras fabricadas / y en columnas de vidrio sostenidas...*

La rima es **asonante** cuando coinciden solo las vocales, a partir de la última acentuada. Por ejemplo, en la siguiente estrofa de un poema de Sor Juana Inés de la Cruz, los versos pares riman de manera asonante: *Estos versos, lector mío, / que a tu deleite consagro, / y solo tienen de buenos / conocer yo que son malos, / ni disputártelos quiero, / ni quiero recomendarlos, / porque eso fuera querer / hacer de ellos mucho caso.*

Se denomina **verso libre** al que no rima con ningún otro verso, como el primero y el penúltimo de la estrofa de Sor Juana.

- b. **Indiquen** si el primer cuarteto de "Pastoril" tiene rima consonante, asonante o libre. Luego, **analicen** la rima de los otros cuartetos del poema.

6. **Analicen** la rima de los otros poemas y **escriban** la letra correspondiente al lado de cada verso. ●●

7. **Determinen** cuál o cuáles de los poemas que leyeron podrían considerarse un romance. **Justifiquen** teniendo en cuenta las características de esta clase de composición. ●●

- Entre los poemas que leyeron, uno reproduce escenas dialogadas, que es un rasgo propio de los romances: **márquenlas**. **Expliquen** a continuación quiénes son los personajes que hablan y a quiénes se dirigen en cada caso.

REPASO

EL ESQUEMA DE LA RIMA

La rima se simboliza escribiendo letras del alfabeto al final de cada verso. Los versos que riman entre sí se representan con la misma letra. Si el verso es de arte menor, la rima se simboliza con letras minúsculas (a); si el verso es de arte mayor, con mayúsculas (A).

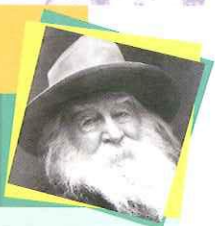
Por ejemplo:

Hermosas ninfas, que en el río metidas,	A
contentas habitáis en las moradas	B
de relucientes piedras fabricadas	B
y en columnas de vidrio sostenidas...	A
Estos versos, lector mío,	—
que a tu deleite consagro	a
y solo tienen de buenos	b
conocer yo que son malos,	a
ni disputártelos quiero,	b
ni quiero recomendarlos,	a
porque eso fuera querer	—
hacer de ellos mucho caso.	a

EL ROMANCE

El romance es una composición anónima de carácter narrativo que deriva de episodios de los cantares de gesta que recitaban los juglares en el siglo XIV. Se organiza en una serie indefinida de versos con rima asonante en los versos pares.

- Busquen**, en libros de literatura, en enciclopedias, información acerca de los cantares de gesta y **coméntenla** en clase.

EL AUTOR
+
EL CONTEXTO

Walt Whitman (1819-1892), poeta, maestro, periodista y ensayista estadounidense, es uno de los autores más influyentes de la poesía moderna, tanto para los escritores en lengua inglesa como para figuras prominentes de la poesía en lengua española, por ejemplo, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y Federico García Lorca. Durante la Guerra de Secesión (1861-1865) se desempeñó como enfermero.

En 1855 publicó *Hojas de hierba*, obra que fue ampliando y republicando hasta el año de su muerte. Los poemas que la conforman se inspiran en el amor por la vida libre y la democracia. En ellos, el poeta cultivó el verso libre, en general menospreciado por sus contemporáneos. De 1871 es *Vistas democráticas*, obra en la que Whitman expuso su ideario.

Hojas de hierba, 31

Creo que una hoja de hierba no es menos que el camino recorrido por las estrellas,
y que la hormiga es perfecta, y que también lo son el grano de arena,
y el huevo del zorzal*,
y que la rana es una obra maestra, digna de las más altas,
y que la zarzamora* podría adornar los salones del cielo,
y que la menor articulación de mi mano puede humillar a todas las máquinas,
y que la vaca paciendo* con la cabeza baja supera a todas las estatuas,
y que un ratón es un milagro capaz de confundir a millones de incrédulos*.

Siento que en mi ser se incorporan el gneis*, el carbón, el musgo de largos filamentos, las frutas, los granos, las raíces comestibles,
y que estoy hecho de cuadrúpedos y de pájaros,
y que puedo recuperar cuanto he dejado atrás,
pero que puedo hacerlo volver cuando se me antoje.

En vano la timidez o la prisa,
en vano las rocas incandescentes* arrojan sobre mí su antiguo calor,
en vano el mastodonte* se oculta detrás del polvo de sus huesos,
en vano los objetos se alejan leguas y leguas y toman muchas formas,
en vano el mar se oculta en las cavernas donde tienen su guarida los monstruos,
en vano el buitre tiene por morada el cielo,
en vano la serpiente se desliza entre las lianas y los troncos,
en vano el alce* busca las honduras recónditas de la selva,
en vano el cuervo marino tiende el vuelo hacia el norte, hacia el Labrador*,
lo sigo velozmente, trepo al nido que está en la grieta del peñasco*.

Walt Whitman, *Hojas de hierba* (traducción de Jorge Luis Borges),
Buenos Aires, Lumen, 1969.

Zorzal: ave de dorso color pardo y pecho claro.

Zarzamora: fruto de la zarza, parecido a la mora, pero más pequeña y redonda.

Pacer: dicho del ganado, comer en el campo.

Incrédulo: el que no cree.

Gneis: roca parecida al granito.

Incandescente: dicho de un metal, enrojecido o blanqueado por la acción del calor.

Mastodonte: mamífero extinguido, antepasado de los elefantes actuales.

Alce: mamífero rumiante, parecido al ciervo y grande como el caballo.

Labrador: región de la costa Atlántica de América del Norte, en el actual territorio del Canadá.

Peñasco: piedra grande, monte o cerro pequeños.



El guardador de rebaños, 24

El misterio de las cosas, ¿dónde está?
¿Dónde está que no aparece
por lo menos para mostrarnos que es un misterio?
¿Qué sabe el río de eso y qué sabe el árbol?
Y yo, que no soy más que ellos, ¿qué sé de eso?
Siempre que miro a las cosas y pienso en lo que los hombres piensan de ellas,
me río como un regato* que suena fresco en una piedra.

Porque el único sentido oculto de las cosas
es que no tienen ningún sentido oculto.
Es más extraño que todas las extrañezas
y que los sueños de todos los poetas
y los pensamientos de todos los filósofos,
que las cosas sean verdaderamente lo que parecen ser
y no haya nada que comprender.

Sí, he aquí lo que mis sentidos han aprendido solos:
las cosas no tienen significación: tienen existencia.
Las cosas son el único sentido oculto de las cosas.

Alberto Caeiro (heterónimo de Fernando Pessoa). En: Fernando Pessoa, *Antología poética*.
El poeta es un fingidor (edición y traducción de Ángel Crespo), Madrid, Espasa Calpe, 1991.

Regato: arroyo pequeño.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Determinen** en qué persona gramatical se enuncian los poemas de estas páginas. **Justifiquen** sus respuestas leyendo en voz alta versos de cada uno.

• **Señalen**, entre los sentimientos y las actitudes del recuadro, el más adecuado en relación con la voz que enuncia cada poema. **Justifiquen** oralmente sus respuestas.

esperanza – comprensión – duda –
inquietud – temor – paz – certeza

2. **Busquen** definiciones en el poema 31 de *Hojas de hierba* y **cópienlas** en sus carpetas.

• **Determinen** si las definiciones que encontraron podrían incluirse en un diccionario. **Justifiquen** sus respuestas teniendo en cuenta el tipo de

información que ofrecen los diccionarios, la persona gramatical que se usa para formular las definiciones y otros aspectos que consideren relevantes.

3. **Ordenen** en sus carpetas las palabras del poema de Whitman que constituyen el campo semántico del reino animal, el vegetal y el mineral. Luego, **armen** otro campo con todas las acciones y los sentimientos que se vinculan con los seres humanos.

4. **Propongan** tres expresiones de significado similar a *en vano* y que podrían reemplazarlas en el poema de Whitman.

5. **Subrayen** en el poema de Pessoa la pregunta que desencadena todo el poema. Luego, **copien** el verso que sintetiza la respuesta a esa pregunta y **escriban** otra oración que tenga un significado equivalente.

EL AUTOR

EL CONTEXTO



Fernando Pessoa (1888-1935) fue un poeta y traductor portugués. Se lo considera una de las figuras más destacadas de la poesía portuguesa moderna. Escribió bajo el nombre de cuatro escritores ficticios (sus *heterónimos*), personalidades creadas por el mismo Pessoa, a quienes asignó temas y estilos particulares: Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares y Alberto Caeiro. La mayor parte de esta producción se publicó de manera póstuma en 1943. *El banquero anarquista* (1922) y *Mensaje* (1934) fueron publicados en vida del poeta.

En 1985 el escritor portugués José Saramago (1922-2010) publicó la novela *El año de la muerte de Ricardo Reis*, en la que recuerda, a través de la ficción, la vida de su compatriota Fernando Pessoa.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las consignas que siguen.

a. **Lean** en voz alta la estrofa del poema de Walt Whitman en la que se pone de manifiesto el sentimiento de la grandeza del hombre. Luego, **lean** los versos de la última estrofa que parecen confirmar ese sentimiento.

b. **Respondan:** ¿cómo se expresa, en *Hojas de hierba*, la grandeza de las que son consideradas habitualmente “pequeñas cosas”?

c. **Lean** el fragmento del poema de Pessoa en el que el poeta afirma la igualdad del hombre en relación con el resto de los elementos de la naturaleza.

d. **Busquen** en el diccionario la definición de la palabra *metafísica* y **expliquen** si el poema de Pessoa podría considerarse un poema metafísico.

La función poética

1. **Cuenten** la cantidad de versos y de estrofas que conforman los dos poemas de las páginas 94 y 95. **Discutan** entre todos si resulta pertinente contar las sílabas y analizar la rima.

El yo poético

2. **Relean** los poemas del capítulo y **completen** el siguiente cuadro de tres columnas. **Consignen** el título del poema, los versos en los que se manifiesta la primera persona gramatical y, finalmente, la clase de palabras en la que se explicita la primera persona.

Título	Versos	Clase de palabras
"Vientos marinos"	<i>Mi corazón era una flor</i>	Pronombre posesivo de primera persona del singular.
"El guardador de rebaños"	<i>Y yo, que no soy más que ellos, ¿qué sé de eso?</i>	Pronombre personal de primera persona del singular. Verbos <i>ser</i> y <i>saber</i> en primera persona del singular.

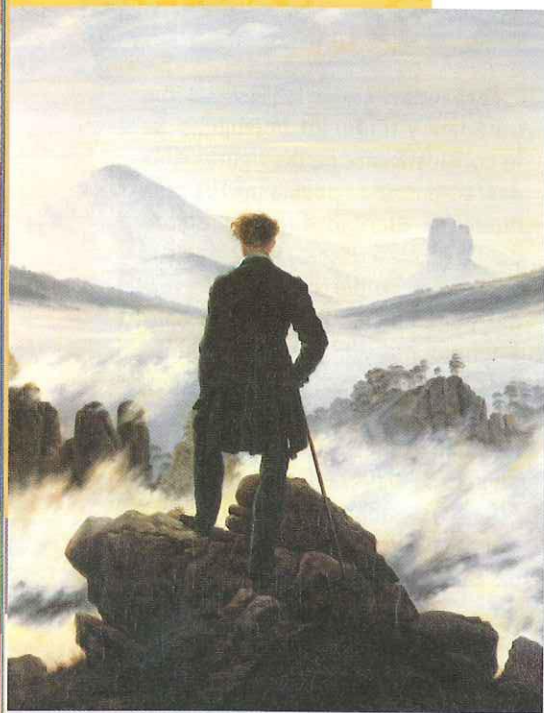
En poesía se elige cuidadosamente cada una de las palabras que componen el texto, atendiendo al ritmo y a la métrica. Ese punto de vista original se asocia a una primera persona gramatical a la que se denomina **yo poético** o **lírico**, que expresa su subjetividad con estos recursos, entre otros.

3. **Unan** el título de cada poema con el modo como el yo poético se manifiesta con mayor evidencia. **Justifiquen** sus elecciones leyendo versos de cada obra.

- | | | |
|---------------------------|---|---------------------|
| "A Crisalda" | • | • Exageraciones. |
| "Pastoril" | • | • Comparaciones. |
| "Vientos marinos" | • | • Exclamaciones. |
| "Tu voz" | • | • Interrogaciones. |
| "Hojas de hierba" | • | • Enumeraciones. |
| "El guardador de rebaños" | • | • Contraposiciones. |
| | | • Repeticiones. |

4. **Decidan** qué función del lenguaje, además de la poética, predomina en cada una de las obras que leyeron. Si tienen dudas, **revisen** el apartado correspondiente en la sección *Lengua*.

- a. **Expliquen** oralmente el título de cada uno de los poemas del capítulo. **Consideren** si en ellos se alude al yo poético, al destinatario o al tema de la composición.
- b. **Propongan**, para cada composición, otro título que aluda explícitamente al yo poético, es decir, en el que predomine la función expresiva del lenguaje.



Caspar David Friedrich, *El viajero sobre un mar de niebla*, óleo sobre tela, 98 x 74 cm, 1818, Hamburger Kuntshalle (Hamburgo, Alemania).



PISTAS

POESÍA Y TRADUCCIÓN

Los traductores de poesía enfrentan problemas peculiares: por un lado, cada lengua tiene su propia musicalidad, su propio ritmo, por lo cual resulta difícil lograr una sonoridad similar al traducir un texto de una lengua a otra. Por otro lado, buscar una similitud fónica puede atentar contra el sentido del poema. Así, algunos traductores privilegian la rima por sobre la interpretación más cercana del significado y otros intentan acercarse lo mejor posible al significado del poema, sacrificando, en algunos casos, la sonoridad.

Las figuras retóricas

5. **Lean** en voz alta las tres primeras sílabas de cada verso del poema de Whitman y **observen** cómo se organizan desde los puntos de vista gráfico y fónico. **Tengan en cuenta** sus respuestas a la consigna 3.

- Identifiquen** una enumeración en la primera estrofa del poema y **encierren** en un círculo el coordinante empleado para unir los términos.
- Analicen** sintácticamente en sus carpetas las siguientes oraciones.

En vano las rocas incandescentes arrojan sobre mí su antiguo calor.
En vano el mastodonte se oculta detrás del polvo de sus huesos.

- Relean** el poema de Hernández. Luego, **expliquen** el significado de los siguientes versos.

[...] sepulta su negra pena
entre las aguas del río.

El ritmo de un poema, así como el significado que adquieren las palabras que lo componen y que ponen de manifiesto la presencia del yo poético, se lo gran atendiendo a la métrica y a la rima, pero también a otra serie de recursos denominados **figuras retóricas**, que corresponden a diferentes planos o niveles del lenguaje. Algunos de estos recursos son los siguientes.

Plano sonoro	Plano sintáctico	Plano semántico
<p>Anáfora: repetición de sonidos al comienzo de cada verso. Por ejemplo: <i>En vano... / en vano... / en vano...</i></p> <p>Aliteración: repetición de una consonante cuyo sonido produce un efecto determinado. Por ejemplo, la repetición de <i>r</i> en la primera estrofa de "Pastoril" recuerda el murmullo del río.</p>	<p>Asíndeton: consiste en omitir los coordinantes o las conjunciones entre los miembros que se coordinan. Por ejemplo: <i>Mi corazón era una flor de espuma; / un pétalo de nieve, / otro de sal...</i></p> <p>Polisíndeton: repetición de conjunciones o de elementos de enlace. Por ejemplo: <i>Es más extraño que todas las extrañezas / y que los sueños de todos los poetas / y los pensamientos de todos los filósofos.</i></p> <p>Paralelismo: repetición de la estructura sintáctica. Por ejemplo: <i>La noche viene corriendo /... / el río sigue pasando.</i></p>	<p>Metáfora y comparación.</p> <p>Personificación: atribuye cualidades animadas o humanas a seres inanimados o no humanos. Por ejemplo: <i>el cielo, cuando te mira, de que te formó se alegra.</i></p> <p>Interrogación retórica: preguntas que no esperan una respuesta y que ponen de manifiesto una inquietud del yo poético. Por ejemplo: <i>El misterio de las cosas ¿dónde está?</i></p>

6. **Mencionen** los elementos que conforman la enumeración de la tercera estrofa del poema 31 de *Hojas de hierba*. **Determinen** si se recurre a la asíndeton o a la polisíndeton. Luego, **expliquen** oralmente cómo se relaciona la acumulación con el sentimiento de grandeza del yo poético.

7. **Identifiquen** en los poemas del capítulo todas las interrogaciones. Luego, **indiquen** qué efectos producen en relación con el yo poético. **Consideren** como ayuda los siguientes: frustración, indignación, desasosiego, conocimiento o inutilidad de conocer la respuesta.

8. **Identifiquen** en "Pastoril" otros ejemplos de aliteraciones y personificaciones, cópienlos en sus carpetas y **expliquen** el efecto que produce cada uno.

HISTORIA DEL GÉNERO

POESÍA EN EL TIEMPO

En sus orígenes, la poesía estuvo estrechamente vinculada a las creencias religiosas y a la música. Los textos poéticos más antiguos que se conocen consisten en obras de carácter sagrado, compuestos para ser acompañados por diversos instrumentos durante determinadas ceremonias. Los antiguos griegos distinguieron entre tres tipos fundamentales de poesía: la **épica**, centrada en la narración y descripción de acontecimientos; la **lírica**, destinada a la expresión de la subjetividad, y la **dramática**, que incluye las obras poéticas escritas para ser representadas. Aunque, de modo general, esta distinción continúa vigente en la actualidad, el desarrollo posterior de la literatura ha hecho que no pueda aplicarse de la misma manera que en la época de los griegos: las severas reglas que regían la composición de los textos poéticos en el pasado ha dado paso a una diversidad asombrosa y a menudo inclasificable (poemas en prosa, combinaciones de versos medidos y versos libres, caligramas...). Más allá de esta diversidad, el rasgo común que agrupa a todos estos textos es el uso del lenguaje como un objeto en sí mismo, capaz de provocar significados y sentidos siempre nuevos.

TiC

PARA ESCUCHAR EN LA WEB

En el sitio web *YouTube* pueden escuchar un fragmento del poema "Extracción de la piedra de la locura" de Alejandra Pizarnik. Ingresen los siguientes criterios:

➤ Pizarnik + Extracción de la piedra.

También pueden escuchar un fragmento de "Hojas de hierba" en la voz de Joan Manuel Serrat. Ingresen los siguientes criterios:

➤ Serrat + Walt Whitman.





La clasificación

1. Lean el siguiente artículo de enciclopedia.

ESPECIES LÍRICAS

Los antiguos codificaron especies fijas en la poesía lírica; sin embargo, este tipo de expresiones se ha diversificado tanto a través del tiempo, sin sujetarse a los viejos moldes, que aquellas solo pueden explicar una pocas especies tradicionales. A continuación se exponen las más importantes.

Los griegos llamaron *oda* a una composición de estructura regular, cantada ante el altar de un dios, con acompañamiento de música y de danza. En las literaturas modernas se llama así a todo poema lírico de entonación elevada, en ocasiones ajustado a una estructura fija, como en *A la flor de Cnido*, del español Garcilaso de la Vega (1498-1503). Según el tema que las inspire, las odas pueden ser *sagradas*, *filosóficas*, *heroicas* y *amorosas*.

El término *canción* se ha empleado con diferentes sentidos: en la Edad Media, se conocían con este nombre las composiciones en versos cortos de los trovadores provenzales; posteriormente, el poeta italiano Francesco Petrarca (1304-1374) denominó así a ciertos poemas suyos de temática amorosa, política y moral. En la actualidad, se consideran canciones gran variedad de composiciones de metros cortos y coplas populares.

La palabra *elegía* también deriva del griego y es una obra inspirada en la melancolía y el dolor por la pérdida de un ser querido. En la Antigüedad grecolatina se componía de pares de versos formados por un hexámetro y un pentámetro; a partir de la Edad Moderna, si bien se mantuvo el tema melancólico, se comenzaron

a escribir en estrofas y metros variados; un ejemplo son las *Coplas* que el español Jorge Manrique (siglo xv) escribió por la muerte de su padre.

De creación romana, la *sátira* expresa indignación o hilaridad por los defectos y errores del género humano. Puede ser seria o burlesca o festiva. El español Francisco de Quevedo (1540-1685) fue uno de los mayores cultores de este subgénero lírico.

Los *madrigales* desarrollan un pensamiento delicado o amoroso y combinan versos de once y siete sílabas.

La *balada* fue primitivamente todo canto destinado al baile; en poesía trovadoresca adquirió el sentido de un poema narrativo en el que se intercalaban pensamientos tristes y amorosos. A veces se la ha identificado con el *romance*.

La *letrilla* es una composición en versos de arte menor, dividida en estrofas, al final de cada una de las cuales se repite como estribillo un pensamiento central. En general es festiva o satírica.

El *soneto* (serie de catorce versos endecasílabos ordenados en dos cuartetos y dos tercetos con rima consonante) puede abordar toda clase de temas.



Edward J. Poynter, *Erato*, musa de la poesía, 1870.

HERRAMIENTAS

EL CUADRO SINÓPTICO

El cuadro sinóptico constituye una herramienta de estudio que organiza los contenidos de un texto en una estructura jerárquica de ideas principales y secundarias, y pone de manifiesto las relaciones que existen entre ellas. Las llaves y las flechas son los recursos gráficos más empleados en la organización del cuadro sinóptico. En cuanto al contenido verbal, el cuadro recupera la información en oraciones breves y palabras clave.

- **Realicen** un cuadro sinóptico que sintetice y grafique la información de la entrada de enciclopedia acerca de la poesía lírica, con el siguiente modelo.

Tema:	Espece:	→ Ejemplos:
	Espece:	→ Ejemplos:
	Espece:	→ Ejemplos:

2. **Subrayen** en el texto la expresión que resume el tema del artículo de enciclopedia.

- Escriban** en sus carpetas una oración que sintetice el tema de cada párrafo.
- Seleccionen** en el texto la palabra clave de cada párrafo y **cópienla** a continuación. Luego, **expliquen** oralmente qué recurso gráfico se emplea en el texto para destacar los conceptos centrales.

→ La **clasificación** es una operación cognitiva que permite ordenar un conjunto de objetos, fenómenos, hechos o seres, a los que se denomina *universo*, de acuerdo con uno o varios criterios determinados. Como resultado de la actividad clasificatoria se obtienen *clases*, *categorías* o *especies*.

c. **Revisen** sus respuestas anteriores y **completen** con la información pedida.

Universo: _____

Especies: _____

d. **Seleccionen** entre los que siguen los criterios que consideran que se aplicaron para obtener las clases.

geográfico - formal - temporal - temático

e. **Subrayen** en el texto las subclases que se reconocen dentro de algunas de las categorías expuestas.

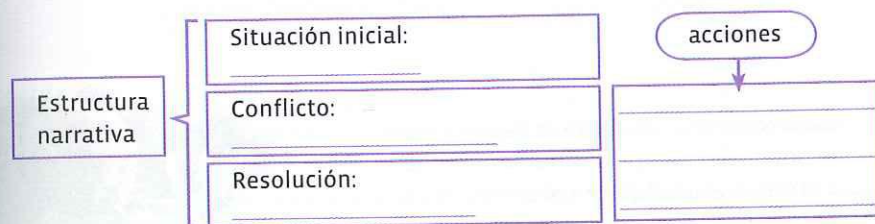
Escritura de poemas

1. **Reúnanse** con un compañero y **sigan** los pasos para escribir un poema con las características del romance.

a. **Tengan en cuenta** el carácter narrativo de esta clase de poemas y **elijan** un tema para la historia que contarán. **Incluyan** su tema en alguna de las siguientes categorías.

- **Romances históricos:** desarrollan un episodio particular de la historia; podría ser por ejemplo, alguna anécdota de una batalla de la guerra de independencia.
- **Romances líricos:** caracterizados por la subjetividad del poeta, pueden abordar la temática amorosa; por ejemplo, la historia del amor trágico como la de la pastora de Miguel Hernández.
- **Romances épicos:** cuentan hazañas de algún héroe; pueden en este caso recrear la vida de alguien a quien consideren un héroe actual o imaginarse a ustedes mismos como héroes que enfrentan día tras día los desafíos de la vida.

b. **Escriban** la estructura narrativa de la historia que desarrollará el romance. **Recuerden** organizar los hechos en una situación inicial que presente a los personajes y los ubique en espacio y tiempo, un conflicto y su correspondiente resolución.



• **Escriban** en el recuadro de la derecha del esquema anterior las acciones principales que corresponden a cada parte de la estructura. Luego, **determinen** cuántos versos asignarán a cada parte.

c. **Armen** una lista de palabras vinculadas con la historia que trabajaron que presenten entre ellas rima asonante. Por ejemplo: *canto, manso, alto, calzo*.

d. **Escriban** en borrador los versos respetando las características formales del romance: versos de ocho sílabas con rima asonante en los versos pares. Por ejemplo, pueden destinar a la situación inicial cuatro versos:

Érase una vez en Roma
un hombre de gran riqueza
tenía poco dinero
pero unas hijas bellas.

e. **Reformulen** lo que escribieron incluyendo recursos poéticos en el plano fónico, sintáctico y semántico. Por ejemplo:

La vida pasó ligera,
la vejez llegó apremiando.

2. **Lean** en voz alta el romance que escribieron, **corrijan** lo que consideren necesario y **pásenlo** en limpio.

3. **Compartan** sus producciones con el resto de la clase y **organicen** un *romancero* que presente los poemas ordenados de acuerdo con el tema que tratan. Pueden diseñarlos imitando la tipografía y la estética de los antiguos romanceros.



LOS ROMANCEROS

Los romances anónimos de tradición oral se imprimieron en un comienzo como pliegos sueltos. Más tarde, hacia 1550, se publicó el *Cancionero de Amberes*, considerada la primera colección de romances.

Le siguió, en

1600, el *Romancero de Madrid*.

Hacia el siglo XIX, el interés romántico por las literaturas en lenguas vernáculas reavivó el estudio de los romances. Así, se publicó el romancero de Fernando José Wolf y Conrado Hoffmann, que comprende romances viejos y castellanos anteriores al siglo XVIII. *Flor nueva de romances viejos* (1928) es una excelente recopilación de romances realizada por el erudito español Ramón Menéndez Pidal.



TiC < >

PARA VER EN LA WEB

Pueden encontrar reproducciones de pliegos sueltos con romances impresos, por ejemplo el de "El robo de Elena", de la Biblioteca de Cataluña, (catleg.bnc.cat/*spi) escribiendo *romancero general* en el buscador. La página *Arte español* (www.artespañol.es >> Literatura medieval española >> El romancero) incluye imágenes de páginas y libros, como la del romancero de Madrid.



1. Lean la letra de la siguiente canción de Luis Alberto Spinetta.

Durazno sangrando

Temprano el durazno del árbol cayó.
Su piel era rosa, dorada del sol.
Y al verse en la suerte de todo frutal,
a la orilla de un río su fe lo hizo llegar.
Dicen que en este valle
los duraznos son de los duendes.

Pasó cierto tiempo en el mismo lugar
hasta que un buen día se puso a escuchar
una melodía muy triste del sur
que así le lloraba desde su interior:

"Quien canta es tu carozo,
pues tu cuerpo al fin tiene un alma.

Y si tu ser estalla,
será tu corazón el que sangre.

Y la canción que escuchas
tu cuerpo abrirá con el alba".

La brisa de enero a la orilla llegó,
la noche del tiempo sus horas cumplió
y al llegar el alba el carozo cantó
partiendo al durazno que al río cayó.
Y el durazno partido
ya sangrando está bajo el agua.

EL AUTOR



Luis Alberto Spinetta (1950) es un músico argentino nacido en Buenos Aires. Se lo considera uno de los representantes más destacados del rock nacional. Comenzó su carrera a los 17 años con el grupo Almendra; posteriormente lideró los grupos Pescado Rabioso, Invisible, Spinetta Jade, y Spinetta y los Socios del Desierto. También grabó discos como solista. Entre sus composiciones más conocidas, destacan "Muchacha ojos de papel", "Plegaria para un niño dormido", "El anillo del capitán Beto", "Barro tal vez" y "Todas las hojas son del viento".

TiC



PARA ESCUCHAR EN LA WEB

Pueden escuchar "Durazno sangrando" y otras canciones de Spinetta en el sitio web Youtube.



2. Analicen en sus carpetas la métrica de la canción: **cuenten** cuántas estrofas la componen y qué cantidad de versos integra cada una de ellas; **indiquen** la medida de los versos. **No olviden** señalar sinalefas y hiatos.
3. **Realicen** el esquema de la rima a la derecha de cada verso colocando letras mayúsculas o minúsculas, según se trate de versos de arte mayor o de arte menor.

4. **Releven** todas las palabras y las expresiones del texto relacionadas con el tiempo, y **cópienlas** a continuación.

5. **Determinen** el tipo textual que predomina en la composición de Spinetta.

• **Justifiquen** su respuesta en sus carpetas teniendo en cuenta el tiempo verbal más empleado, la persona gramatical, los personajes que intervienen en el texto y la organización de su contenido, además del modo en que resolvieron la consigna 4.

6. **Identifiquen** en el texto la intervención de una voz diferente de la del poeta y **subrayen** las palabras que le corresponden. Luego, **respondan** a quién corresponden esas palabras.

• **Elijan** entre los siguientes el acto de habla que se lleva a cabo al enunciar esas palabras. **Justifiquen** oralmente sus respuestas.

amenazar – prometer – anticipar – aconsejar – revelar

7. **Seleccionen** las palabras de la canción que se relacionan con las frutas, con el mundo físico y con el espiritual, y **ordénenlas** en sus carpetas en tres columnas.

• Esos términos pueden interpretarse como metáforas; **expliquen** en sus carpetas qué puede representar cada uno. Pueden ayudarse con alguna de las siguientes posibilidades o proponer otra que consideren más adecuada.

la vida – la muerte – el pasaje de un estado de la infancia a la juventud y a la adultez – el nacimiento del propio ser

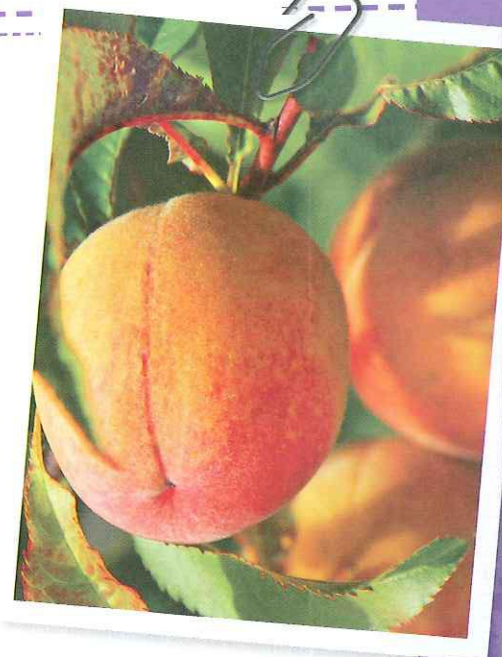
8. **Tengan** en cuenta sus respuestas anteriores y **decidan** cuál es el estado de ánimo que sugiere la composición (por ejemplo: alegre, triste, festivo, reflexivo o doloroso). **Escriban** su opinión en sus carpetas y **justifiquenla**.

► En la actualidad, la **canción** se define como una composición musical que se caracteriza por combinar un texto (la letra) y una melodía producidos por la voz humana, acompañada o no por instrumentos. Las letras de canciones comparten muchos rasgos con la poesía. La principal diferencia entre ambas es que el ritmo, el tono, la rima y los acentos, que en la poesía están marcados solo por las palabras y su organización en versos, en las canciones se ven reforzados por la música. Las canciones, por lo general, repiten algunos versos intercalados entre otras estrofas, que conforman el estribillo.

9. **Identifiquen** en la canción de Spinetta otros recursos poéticos del plano sintáctico y semántico, **cópienlos** y **analicenlos** en sus carpetas.

• **Indiquen** con qué recursos se expresa el yo lírico en “Durazno sangrando”.

10. **Escuchen** la canción y **discutan** si la música y los instrumentos colaboran o no con los sentimientos sugeridos por la letra.



SOBRE LA METÁFORA

La metáfora es una de las figuras retóricas centrales del discurso poético ya que, de alguna manera, permite la creación de nuevas relaciones de significado entre las palabras. Para identificar correctamente las expresiones del texto de Spinetta que pueden interpretarse como metáforas, consulten la definición que figura en la sección *Repaso*, en la página 77 del capítulo 5.



EL AUTOR

Pablo Neruda (1904-1973) seudónimo del poeta, político y diplomático chileno Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto. Obtuvo el Premio Nobel de Literatura poco antes de su muerte, en 1971. Publicó más de una veintena de libros, entre los cuales se destacan, además de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Canto general* (1950) y *Cien sonetos de amor* (1959). Luego de su muerte, se siguieron publicando obras de su autoría, entre las cuales resulta de especial interés *Confieso que he vivido*, una autobiografía.

20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada, y tiritan*, azules, los astros, a lo lejos".

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma, como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

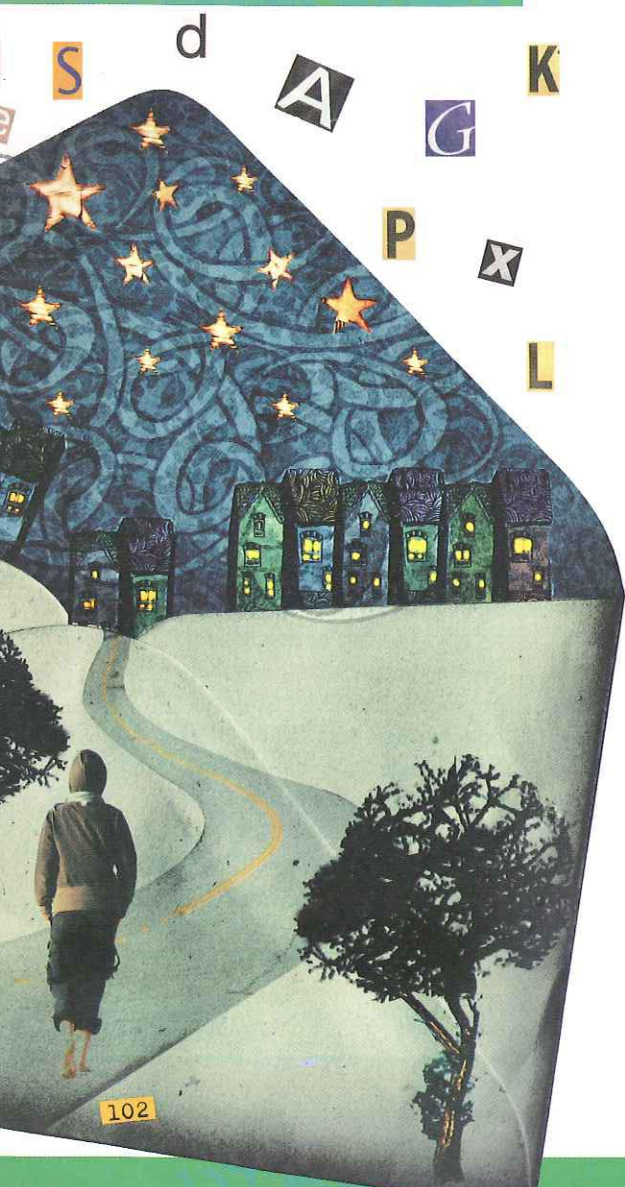
Porque en noches como esta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque este sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

Pablo Neruda, *20 poemas de amor y una canción desesperada*,
Santiago de Chile, Nascimento, 1924.

© Fundación Pablo Neruda, 2010.

Tiritar: temblar, estremecerse por causa del frío.



1. **Describan** la estructura del poema. Para ello, **determinen** cuántas estrofas tiene y cuántos versos componen cada una.

2. **Señalen** la medida de los versos. **Consideren**, cuando cuenten las sílabas, las sinalefas, los hiatos y la clase de palabras según la acentuación con que termina cada verso. Luego, **respondan** si tienen una medida regular.

3. **Analicen** la rima del poema. **Caractericen** su estructura escribiendo a la derecha de los versos letras mayúsculas o minúsculas según sean de arte mayor o menor. Luego, **completen** la siguiente afirmación.

El poema de Neruda tiene rima _____ en los versos _____.

4. **Subrayen** la respuesta correcta. **Justifiquen** a continuación con citas del poema.

En este poema, **una primera persona (yo) se dirige a una segunda persona (tú) / una primera persona (yo) expresa sus sentimientos acerca de su propia relación con una tercera persona (él/ella) / una especie de “narrador” cuenta una historia.**

5. **Elijan** el estado de ánimo que manifiesta el yo lírico. **Justifiquen** a continuación con versos o palabras del poema.

contradicción – melancolía – euforia – tristeza – desesperación

6. **Copien** a continuación las palabras del poema que se vinculan con la tristeza por su significado.

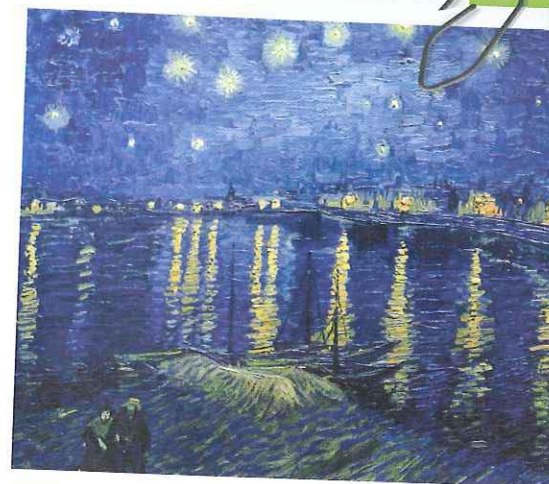
7. **Releven** los tiempos verbales que se emplean en el poema y **expliquen** en sus carpetas la alternancia de esos tiempos en relación con el contenido del poema.

- **Transcriban** versos en los que se manifieste que el mundo y la naturaleza siguen igual, aunque el dolor del yo sea nuevo.

8. **Identifiquen** en el poema dos interrogaciones retóricas y **expliquen** qué matiz aportan. **Ayúdense** con las opciones que figuran a continuación.

ironía – despecho – desencanto – resignación – refuerzo de alguna idea expresada – reflexión del poeta consigo mismo

9. **Escriban** en sus carpetas una estrofa de dos versos que agregue otros “versos tristes” al poema de Neruda. **Respeten** las características que observaron, tanto formales como de sentido. Para darle unidad, pueden recurrir a las palabras *noche*, *ya* o *ella*.



Vincent van Gogh, *Noche estrellada*
sobre el Ródano, óleo sobre tela, 72,5 x 92 cm,
1888, Musée d'Orsay (París).

Otras RECOMENDACIONES

► **Pablo Neruda**, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, varias ediciones. Pueden leer las composiciones que completan el “Poema 20” y en las que son una constante la figura de la mujer, fuente de dicha y de dolor, y la presencia de un yo que experimenta sentimientos que van de la exaltación a la melancolía.

► **Francesco Petrarca**, *Cancionero*, varias ediciones. Se trata de la obra principal del poeta italiano del siglo xiv. Es una colección de sonetos y otros poemas dedicados a la amada. Fue ordenada por los editores en dos secciones: “En vida de Laura” y “Después de la muerte de Laura”.

► **AA. VV.**, *Poesía hispanoamericana del siglo xx*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983. Esta antología reúne a los máximos exponentes de la literatura en lengua española. Allí podrán leer otras obras de los autores que conocieron en el capítulo.

► **Alberto Girri** (traductor), *15 poetas norteamericanos*, Buenos Aires, Bibliográfica OMEBA, 1966. Esta antología bilingüe reúne poemas de los más significativos poetas estadounidenses del siglo xx. Pueden hacer un interesante trabajo de lectura con ayuda del docente de Inglés.

7

Mundos narrados

“LA RAZÓN ÚNICA DE LA EXISTENCIA DE UNA NOVELA ES QUE TRATA DE REPRESENTAR LA VIDA”.

Henry James

Esta afirmación forma parte de un ensayo en el que el novelista estadounidense Henry James (1843-1916) reflexiona acerca de las características de la *novela* como género literario.

Desde que James publicó ese ensayo, a comienzos del siglo xx, se ha escrito mucho sobre el tema, y lo cierto es que resulta difícil definir a la novela en pocas palabras, ya que se trata de un género que admite una enorme variedad de estilos, estructuras y temas. Sin embargo, todas las caracterizaciones de la novela coinciden en el hecho de que en ella se construye un mundo, a diferencia de los cuentos que, debido a su menor extensión, se centran en la presentación de una situación, su complicación y su resolución final.

El mundo que se construye en las novelas puede ser realista o maravilloso, y poseer leyes que lo diferencian de nuestro mundo de todos los días; pero lo cierto es que el lector acepta de entrada las reglas que rigen ese mundo y lo considera como posible.

Un tipo particular de novela es aquella basada en la investigación de un caso real. Estas novelas, si bien están relacionadas con los textos periodísticos e históricos, no se confunden con ellos, puesto que son obras que utilizan los recursos de la ficción para representar experiencias vividas.



Willem van de Velde el Joven, *Naves en un mar tempestuoso*, óleo sobre lienzo, 134,5 x 193 cm, 1672, The Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio, Estados Unidos).

- **Observen** la reproducción del pintor neerlandés Willem van de Velde (1633-1707) y **resuelvan** las consignas.
- a. **Mencionen** oralmente todos los indicios presentes en la pintura que remiten a la idea de *tempestad*. Por lo que observan en la imagen, ¿les parece que la tempestad ya ha ocurrido o está comenzando? **Presten atención** al sentido en que sopla el viento y **determinen** si los nubarrones se acercan o están pasando.
- b. **Describan** la situación que se representa en primer plano y la que se muestra en segundo plano. ¿Qué diferencias observan?
- c. **Señalen** los recursos que empleó el artista para dar la sensación de dinamismo. ¿Les parece que se trata de un movimiento tranquilo o brusco?
- d. **Imaginen** las sensaciones de los tripulantes de la embarcación que está en primer plano. **Propongan** una lista de palabras para nombrarlas.

- » **RELATO DE UN NÁUFRAGO**, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (FRAGMENTOS DEL CAPÍTULO II). • **EL DIÁLOGO EN LA NARRACIÓN**. EL ESTILO DIRECTO E INDIRECTO. EL ESTILO INDIRECTO LIBRE. • **“LA GRAN NOCHE”** (FRAGMENTO DEL CAPÍTULO IV DE *RELATO DE UN NÁUFRAGO*). • **LA NOVELA**. TIPOS DE NOVELAS SEGÚN SU TRAMA Y SEGÚN SU VEROSÍMIL. LA NOVELA TESTIMONIAL • **ESTRATEGIAS DE LOS TEXTOS EXPOSITIVOS**. LA PARÁFRASIS. • **LA ESCRITURA DE UN TEXTO EXPOSITIVO**. • **LA ENTREVISTA**. • **“LOS TIBURONES LLEGAN A LAS CINCO”** (FRAGMENTO DEL CAPÍTULO V DE *RELATO DE UN NÁUFRAGO*).

LECTURA 1 UNA NOVELA

Relato de un naufrago

EMPIEZA EL BAILE

El baile empezó a las 10 de la noche. Durante todo el día el *Caldas* se había movido, pero no tanto como en esa noche del 27 de febrero en que yo, desvelado* en mi litera*, pensaba con pavor en la gente que estaba de guardia en cubierta. Yo sabía que ninguno de los marineros que estaban allí, en sus literas, había podido conciliar el sueño. Un poco antes de las 12 le dije a Luis Rengifo, mi vecino de abajo:

—¿Todavía no te has mareado?

Como lo había supuesto, Luis Rengifo tampoco podía dormir. Pero a pesar del movimiento del barco, no había perdido el buen humor. Dijo:

—Ya te dije que el día que yo me maree, ese día se marea el mar.

Era una frase que repetía con frecuencia. Pero esa noche casi no tuvo tiempo de terminarla.

He dicho que sentía inquietud. He dicho que sentía algo muy parecido al miedo. Pero no me cabe la menor duda de lo que sentí a la medianoche del 27, cuando a través de los altoparlantes se dio una orden general: “Todo el personal pasarse al lado de babor*”.

Yo sabía lo que significaba esa orden. El barco estaba escorando* peligrosamente a estribor* y se trataba de equilibrarlo con nuestro peso. Por primera vez, en dos años de navegación, tuve un verdadero miedo del mar. El viento silbaba, allá arriba, donde el personal de cubierta debía estar empapado y tiritando.

Tan pronto como oí la orden, salté de la tarima. Con mucha calma, Luis Rengifo se puso en pie y se fue a una de las tarimas de babor, que estaban desocupadas, porque pertenecían al personal de guardia. [...]

Sin haber dormido un minuto, a las 4 de la madrugada del 28 nos reunimos en popa* seis de la guardia disponible. Entre ellos Ramón Herrera, mi compañero de todos los días. El suboficial de guardia era Guillermo Rozo. Aquella fue mi última misión a bordo. Sabía que a las 2 de la tarde estaríamos en Cartagena. Pensaba dormir tan pronto como entregara la guardia, para poder divertirme esa noche en tierra firme, después de ocho meses de ausencia. A las 5:30 de la madrugada fui a pasar revista* a los bajos fondos acompañado por un grumete*. A las 7 relevamos* los puestos de servicio efectivo para desayunar. A las 8 volvieron a relevarnos. Exactamente a esa hora entregué mi última guardia, sin novedad, a pesar de que la brisa arreciaba* y de que las olas, cada vez más altas, reventaban en el punte* y bañaban la cubierta.

En popa estaba Ramón Herrera. Allí estaba también, como salvavidas de guardia, Luis Rengifo, con los auriculares puestos. [...]

Desvelarse: perder el sueño.

Litera: cama estrecha y fija que se usa en los barcos.

Babor: lado izquierdo de un barco, mirando hacia la parte delantera.

Escorar: inclinarse.

Estribor: lado derecho de un barco, mirando hacia la parte delantera.

Popa: parte posterior de un barco.

Pasar revista: inspeccionar.

Grumete: aprendiz de marinero.

Relevar: reemplazar.

Arreciar: hacerse más fuerte o más intenso.

Punte: plataforma elevada sobre la cubierta, desde la cual el oficial de guardia comunica las órdenes.

Ramón Herrera estaba recogiendo unos cartones para cubrirse con ellos y tratar de dormir. Con el movimiento era imposible descansar en los dormitorios. Las olas, cada vez más fuertes y altas, estallaban en la cubierta. Entre las neveras*, las lavadoras y las estufas, fuertemente aseguradas en la popa, Ramón Herrera y yo nos acostamos, bien ajustados, para evitar que nos arrastrara una ola. Tendido boca arriba, yo contemplaba el cielo. Me sentía más tranquilo, acostado, con la seguridad de que dentro de pocas horas estaríamos en la bahía de Cartagena. No había tempestad; el día estaba perfectamente claro, la visibilidad era completa y el cielo estaba profundamente azul. Ahora ni siquiera me apretaban las botas, pues me las había cambiado por unos zapatos de caucho después de que entregué la guardia.

UN MINUTO DE SILENCIO

Luis Rengifo me preguntó la hora. Eran las once y media. Desde hacía una hora el buque empezó a escorar, a inclinarse peligrosamente a estribor. A través de los altavoces se repitió el orden de la noche anterior: "Todo el personal ponerse al lado de babor". Ramón Herrera y yo no nos movimos, porque estábamos de ese lado.

Pensé en el cabo Miguel Ortega, a quien un momento antes había visto a estribor, pero casi en el mismo instante lo vi pasar tambaleando. Se tumbó a babor, agonizando con su mareo. En ese instante el buque se inclinó pavorosamente; se fue. Aguanté la respiración. Una ola enorme reventó sobre nosotros y quedamos empapados, como si acabáramos de salir del mar. Con mucha lentitud, trabajosamente, el destructor* recobró su posición normal. En la guardia, Luis Rengifo estaba lívido*. Dijo, nerviosamente:

—¡Qué vaina*! Este buque se está yendo y no quiere volver.

Era la primera vez que veía nervioso a Luis Rengifo. Junto a mí, Ramón Herrera, pensativo, enteramente mojado, permanecía silencioso. Hubo un instante de silencio total. Luego, Ramón Herrera dijo:

—A la hora que manden cortar cabos para que la carga se vaya al agua, yo soy el primero en cortar.

Eran las once y cincuenta minutos.

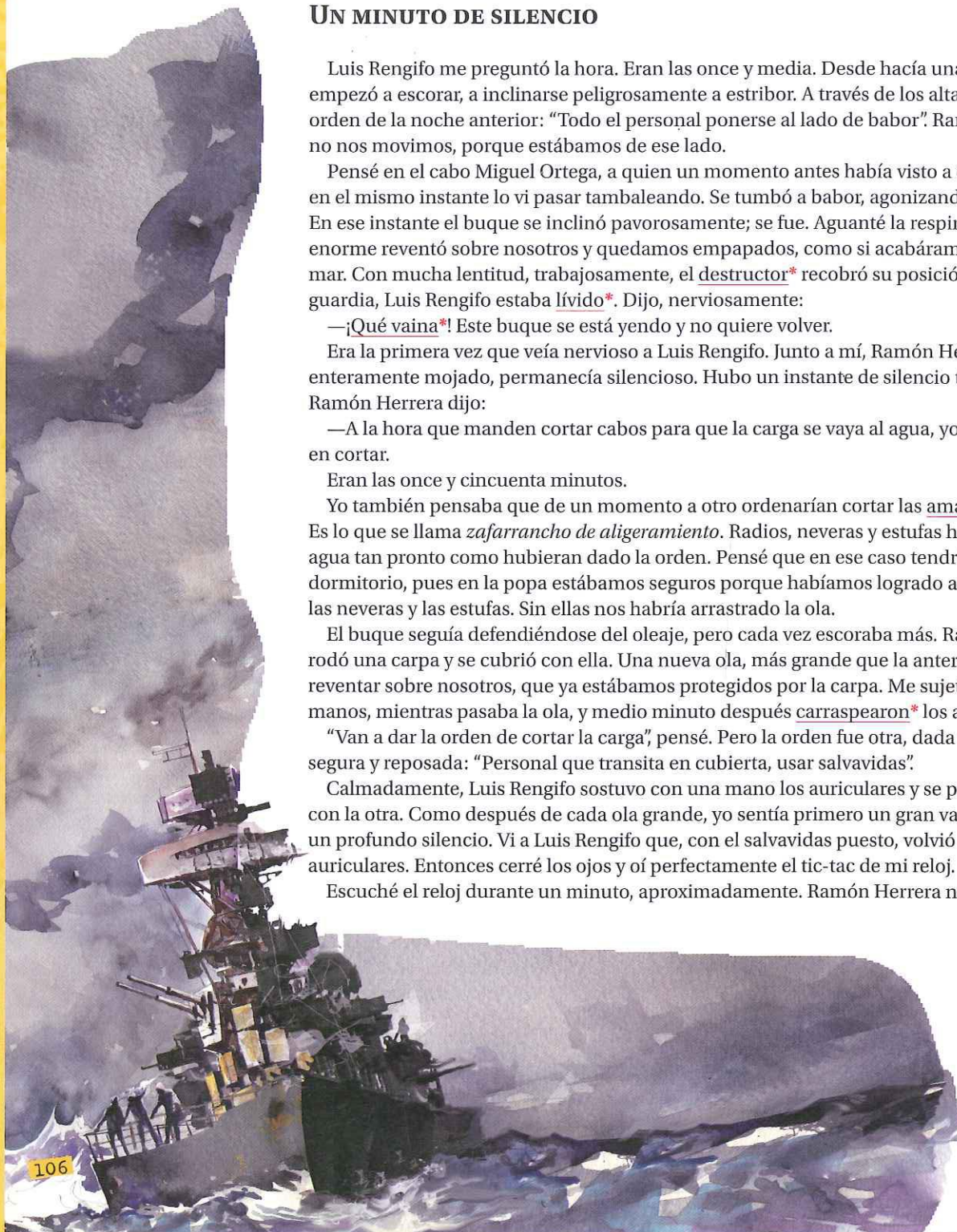
Yo también pensaba que de un momento a otro ordenarían cortar las amarras* de la carga. Es lo que se llama *zafarrancho de aligeramiento*. Radios, neveras y estufas habrían caído al agua tan pronto como hubieran dado la orden. Pensé que en ese caso tendría que bajar al dormitorio, pues en la popa estábamos seguros porque habíamos logrado asegurarnos entre las neveras y las estufas. Sin ellas nos habría arrastrado la ola.

El buque seguía defendiéndose del oleaje, pero cada vez escoraba más. Ramón Herrera rodó una carpa y se cubrió con ella. Una nueva ola, más grande que la anterior, volvió a reventar sobre nosotros, que ya estábamos protegidos por la carpa. Me sujeté la cabeza con las manos, mientras pasaba la ola, y medio minuto después carraspearon* los altavoces.

"Van a dar la orden de cortar la carga", pensé. Pero la orden fue otra, dada con una voz segura y reposada: "Personal que transita en cubierta, usar salvavidas".

Calmadamente, Luis Rengifo sostuvo con una mano los auriculares y se puso el salvavidas con la otra. Como después de cada ola grande, yo sentía primero un gran vacío y después un profundo silencio. Vi a Luis Rengifo que, con el salvavidas puesto, volvió a colocarse los auriculares. Entonces cerré los ojos y oí perfectamente el tic-tac de mi reloj.

Escuché el reloj durante un minuto, y aproximadamente. Ramón Herrera no se movía.



Calculé que debía faltar un cuarto para las doce. Dos horas para llegar a Cartagena. El buque pareció suspendido en el aire un segundo. Saqué la mano para mirar la hora, pero en ese instante no vi el brazo, ni la mano, ni el reloj. No vi la ola. Sentí que la nave se iba del todo y que la carga en que me apoyaba se estaba rodando. Me puse en pie, en una fracción de segundo, y el agua me llegaba al cuello. Con los ojos **desorbitados***, verde y silencioso, vi a Luis Rengifo que trataba de sobresalir, sosteniendo los auriculares en alto. Entonces el agua me cubrió por completo y empecé a nadar hacia arriba.

Tratando de salir a flote, nadé hacia arriba por espacio de uno, dos, tres segundos. Seguí nadando hacia arriba. Me faltaba aire. Me asfixiaba. Traté de agarrarme a la carga, pero ya la carga no estaba allí. Ya no había nada alrededor. Cuando salí a flote no vi en torno mío nada distinto del mar. Un segundo después, como a cien metros de distancia, el buque surgió de entre las olas, chorreando agua por todos lados, como un submarino. Sólo entonces me di cuenta de que había caído al agua.

Gabriel García Márquez, *Relato de un naufragio*, Bogotá, Oveja Negra, 1989 (fragmentos del capítulo II).

© Gabriel García Márquez, 1955.

Nevera: término que se usa en varios países hispanoparlantes como equivalente de *heladera*.

Destructor: buque de guerra rápido, equipado con armamento de todo tipo.

Lívido: intensamente pálido.

¡Qué vaina!: ¡Qué contrariedad!

Amarra: cuerdas o cables con los que se asegura la carga en un barco.

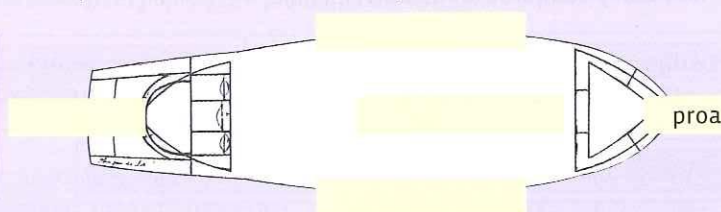
Carraspear: hablar de modo áspero y ronco.

Desorbitado: en relación con los ojos, que expresa tanto asombro o dolor que parece salirse de la cara.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. Completen el esquema con los nombres de las partes del barco.

popa
babor
estribor
cubierta



• **Busquen** en el texto otros sustantivos referidos a las partes del barco o a sus elementos, y **cópienlos** en sus carpetas.

2. **Busquen** las palabras y las expresiones que se relacionan con los sentimientos y las sensaciones que experimenta el protagonista, y **subráyenlas**.

3. **Encierren** entre corchetes los circunstanciales de tiempo que indican los momentos en los que se producen las acciones a lo largo del relato.

• **Anoten** en sus carpetas los números con los que figurarían en un reloj digital las siguientes palabras y expresiones.

medianoche – diez de la noche – once y media (a. m.) –
doce menos diez (a. m.) – mediodía

4. **Ubiquen** en el texto el nombre de la ciudad hacia donde se dirige el barco. **Consulten** en enciclopedias o en atlas dónde se ubica esa ciudad y **determinen**, aproximadamente, en qué zona del océano Atlántico podría estar el barco.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. **Indiquen** el motivo por el cual, según el narrador, ninguno de los marineros había podido conciliar el sueño la noche del 27 de febrero.

b. **Mencionen** los hechos a los que se refiere el narrador con la frase “El baile empezó a las 10 de la noche”.

c. **Lean** el fragmento en el que el narrador se refiere a las condiciones climáticas del día en que se produce el accidente. ¿Puede considerarse que con esas condiciones era peligroso navegar?

d. **Señalen** cuánto tiempo falta para que el barco llegue a destino en el momento en que se produce el accidente.

e. **Expliquen** en qué consiste la maniobra conocida como *zafarrancho de aligeramiento*. ¿Por qué el narrador y su compañero piensan que se ordenará realizar esa acción? ¿Qué ocurre finalmente?

EL AUTOR



EL CONTEXTO



Gabriel García Márquez (1927) es un reconocido escritor colombiano. Nació en Aracataca. Estudió Derecho, pero abandonó la carrera para dedicarse al periodismo y la escritura literaria. Su primera novela, *La hojarasca*, se editó en 1955. Ese mismo año se publicó *Relato de un naufragio*. La consagración definitiva le llegó con *Cien años de soledad* (1967). En 1982 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.

Relato de un naufragio, que solo salió en forma de libro en 1970, narra las vicisitudes vividas por un marinero en alta mar luego de haber caído al agua desde el barco en que viajaba.

Voces narradas

1. **Anoten**, al lado de cada oración, **N** si refiere una acción de la historia, **D** si es una descripción y **P** si reproduce las palabras de algún personaje.

El baile empezó a las diez de la noche.

El viento silbaba, allá arriba, donde el personal de cubierta debía estar empapado y tiritando.

Tan pronto como oí la orden, salté de la tarima.

El día estaba perfectamente claro, la visibilidad era completa y el cielo estaba profundamente azul.

—¡Qué vaina! Este buque se está yendo y no quiere volver.

Junto a mí, Ramón Herrera, pensativo, enteramente mojado, permanecía silencioso.

Ramón Herrera rodó una carpa y se cubrió con ella.

“Van a dar la orden de cortar la carga”.

- En la mayoría de las **narraciones** (textos caracterizados por presentar una serie de acciones realizadas por uno o varios personajes en un tiempo y en un espacio determinados), el narrador suele intercalar **descripciones** de los personajes o del ambiente en el que se desarrollan las acciones y, también, **diálogos** que representan las voces de los personajes.

- **Identifiquen** en el texto otro fragmento narrativo, otro descriptivo y otro en el que se reproduzca un diálogo.

El estilo directo

2. **Comparen** los siguientes fragmentos y, en cada uno, **subrayen** con **rojo** la voz del narrador y con **verde** la voz del personaje.

Le dije a Luis Rengifo, mi vecino de abajo:
—¿Todavía no te has mareado?

—Gordo —me dijo—. ¿Todavía no te has mareado?

—Vamos a conseguir que no hagas la guardia —le dije.

- Cuando el narrador reproduce textualmente las palabras o los pensamientos de un personaje, separa su propio discurso del discurso que refiere mediante la **raya de diálogo** o las **comillas**. Generalmente, la raya de diálogo se utiliza para indicar que las palabras son dichas en voz alta, mientras que las comillas se emplean para reproducir pensamientos, para marcar las palabras que el personaje se dice a sí mismo o para señalar los enunciados emitidos por un sujeto indeterminado. En estos casos, se habla de **estilo directo**.

3. En el siguiente fragmento, se reproduce una voz que no es la del narrador.

A través de los altoparlantes se dio una orden general: “Todo el personal, pasarse al lado de babor”.

- Respondan** oralmente: ¿de qué manera se introduce esa voz? ¿Es posible identificar al personaje que habla? **Justifiquen** sus respuestas.
- Reescriban** en sus carpetas el pasaje anterior de manera que quede expresado el sujeto que emite las órdenes.

GABRIEL GARCÍA MARQUEZ

RELATO DE UN NAUFRAGO
que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe en su patria, besado por las reinas por la belleza y hecho rico por su fama, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre.

PREMIO NOBEL 1982

Gabriel García Márquez



Relato de un naufrago

Editorial Sudamericana



EL NARRADOR COMO PERSONAJE

Cuando el narrador es el protagonista de la historia, escribe en primera persona (**yo**). El **yo**, entonces, habla a la vez como narrador y como personaje. Sin embargo, en el plano de la narración pueden distinguirse ambas voces: la misma voz que cuenta la historia puede referir los pensamientos que tuvo o las palabras que pronunció como personaje de esa historia.

El estilo indirecto y el indirecto libre

4. **Lean** los siguientes fragmentos escritos en estilo directo y **transfórmenlos** en sus carpetas, siguiendo el ejemplo del primero.

Dijo:

—Ya te dije que el día que yo me maree, ese día se marea el mar.

Dijo que ya me había dicho que el día que se mareara, ese día se marearía el mar.

Luego Ramón Herrera dijo:

—A la hora que manden cortar cabos para que la carga se vaya al agua, yo soy el primero en cortar.

—¡Señor, ayúdeme! —le dije.

—¿No puede caminar? —me dijo el hombre.

→ Cuando el narrador asimila las palabras de los personajes a su propio discurso, no utiliza signos de puntuación para distinguir su voz de la del personaje. En cambio, emplea algún tipo de nexo que señala la inclusión de lo que dijo el otro (*que, si, quién, cuándo, cómo, qué, por qué*). En este caso, se habla de **estilo indirecto**. En el estilo indirecto, el narrador relata lo que dijo el otro y, por lo tanto, modifica los pronombres y los verbos de ese discurso para adaptarlo a su propia perspectiva.

5. **Reescriban** en sus carpetas los siguientes fragmentos pasándolos del estilo indirecto al estilo directo.

Luis Rengifo me preguntó qué hora era.

Yo pensaba que de un momento a otro ordenarían cortar las amarras de la carga.

Pedí que me diera agua de coco.

El médico me entregó el papel y me pidió que dibujara un buque.

6. **Comparen** en los siguientes fragmentos el modo en que el narrador introduce la voz del personaje y **mencionen** oralmente las diferencias entre ambos.

Ella permanecía donde estaba y seguía mirándolo, inmóvil, hasta que el muchacho desaparecía por la puerta del instituto. ¡Oh, cuánto lo quería! Ninguna de sus anteriores relaciones había sido tan profunda.

Antón Chéjov, "Dushechka".

Ella permanecía donde estaba y seguía mirándolo, inmóvil, hasta que el muchacho desaparecía por la puerta del instituto. Pensó cuánto lo quería. Ninguna de sus anteriores relaciones había sido tan profunda.

→ Tanto en el estilo directo como el estilo indirecto, las voces de los personajes son introducidas mediante verbos relacionados con el acto de *decir*, o bien, si se trata de los pensamientos de un personaje, mediante verbos vinculados con la reflexión. Sin embargo, en algunos casos, el narrador refiere las palabras o los pensamientos de los personajes de modo indirecto, pero omitiendo el verbo introductorio. Este recurso se conoce como **estilo indirecto libre**.

7. **Subrayen** en el siguiente fragmento el enunciado que aparece en estilo indirecto libre y **reescribanlo** en sus carpetas en estilo indirecto.

Me parece que había transcurrido mucho tiempo desde aquella tarde en que me comí una raíz que encontré enredada en los cabos de la malla. ¿Había sido un sueño?



PISTAS

DEL DISCURSO DEL PERSONAJE AL DEL NARRADOR

El cambio del estilo directo al estilo indirecto significa pasar del "sistema de coordenadas" del personaje al "sistema de coordenadas" del narrador. Este traspaso implica modificaciones en el uso de las personas gramaticales, los tiempos verbales y las referencias (tanto de tiempo como de lugar). Observen en el siguiente ejemplo las palabras destacadas:

—Ayer, un barco **pasó** por **aquí**
—me dijo—, y los tripulantes **me hicieron** señas. (Estilo directo)

Me dijo **que** el día anterior un barco **había pasado** por **allí** y los tripulantes **le habían hecho** señas. (Estilo indirecto)



PISTAS

VERBOS DE DECIR Y VERBOS DE PENSAMIENTO

Algunos verbos de *decir*, utilizados para introducir las palabras de los personajes, son: *decir, afirmar, preguntar, gritar, declarar, enunciar, exclamar, opinar y aseverar*. Entre los verbos empleados para referir los pensamientos de un personaje, se encuentran: *pensar, entender, creer, suponer, reflexionar, cavilar y recapacitar*.

La gran noche

A l principio me pareció que era imposible permanecer tres horas solo en el mar. Pero a las 5, cuando ya habían transcurrido cinco horas, me pareció que aún podía esperar una hora más. El sol estaba descendiendo. Se puso rojo y grande en el ocaso, y entonces empecé a orientarme. Ahora sabía por dónde aparecerían los aviones: puse el sol a mi izquierda y miré en línea recta, sin moverme, sin desviar la vista un solo instante, sin atreverme a pestañear, en la dirección en que debía de estar Cartagena, según mi orientación. A las 6 me dolían los ojos. Pero seguía mirando. Incluso después de que empezó a oscurecer, seguí mirando con una paciencia dura y rebelde. Sabía que entonces no vería los aviones, pero vería las luces verdes y rojas, avanzando hacia mí, antes de percibir el ruido de sus motores. Quería ver las luces, sin pensar que desde los aviones no podrían verme en la oscuridad. De pronto el cielo se puso rojo, y yo seguía *escrutando** el horizonte. Luego se puso color de violetas oscuras, y yo seguía mirando. A un lado de la balsa, como un diamante amarillo en el cielo color de vino, fija y cuadrada, apareció la primera estrella. Fue como una señal. Inmediatamente después, la noche, apretada y tensa, se derrumbó sobre el mar.

Mi primera impresión, al darme cuenta de que estaba sumergido en la oscuridad, de que ya no podía ver la palma de mi mano, fue la de que no podría dominar el terror. Por el ruido del agua contra la *borda**, sabía que la balsa seguía avanzando lenta pero incansablemente. Hundido en las tinieblas, me di cuenta entonces de que no había estado tan solo en las horas del día. Estaba más solo en la oscuridad, en la balsa que no veía pero que sentía debajo de mí, deslizándose sordamente sobre un mar espeso y poblado de animales extraños. Para sentirme menos solo, me puse a mirar el cuadrante de mi reloj. Eran las siete menos diez. Mucho tiempo después, como a las dos, a las tres horas, eran las siete menos cinco. Cuando el minuterero llegó al número 12 eran las siete en punto y el cielo estaba apretado de estrellas. Pero a mí me parecía que había transcurrido tanto tiempo que ya era hora de que empezara a amanecer. Desesperadamente, seguía pensando en los aviones.

Empecé a sentir frío. Es imposible permanecer seco un minuto dentro de una balsa. Incluso cuando uno se sienta en la borda, medio cuerpo queda dentro del agua, porque el piso de la balsa cuelga como una canasta, más de medio metro por debajo de la superficie. [...] Yo sabía que tenía medio cuerpo metido en un mundo que no pertenecía a los hombres sino a los animales del mar y, a pesar del viento helado que me azotaba la camisa, no me atrevía a moverme de la borda. Según el instructor, ese es el lugar menos seguro de la balsa. Pero, con todo, solo allí me sentía más lejos de los animales: esos animales enormes y desconocidos que oía pasar misteriosamente junto a la balsa.

Esa noche me costó trabajo encontrar la Osa Menor, perdida en una confusa e interminable maraña de estrellas. Nunca había visto tantas. En toda la extensión del cielo era difícil encontrar un punto vacío. Pero desde cuando localicé la Osa Menor no me atreví a mirar hacia otro lado. [...] Pensaba que a esa hora alguien estaba mirando la Osa Menor en Cartagena, como yo la miraba en el mar, y esa idea hacía que me sintiera menos solo.

Lo que hizo más larga mi primera noche en el mar fue que en ella no ocurrió absolutamente nada. Es imposible describir una noche en una balsa, cuando nada sucede y se tiene terror a los animales, y se tiene un reloj fosforescente que es imposible dejar de mirar un solo minuto. La noche del 28 de febrero –que fue mi primera noche en el mar– miré al reloj cada minuto. Era una tortura. Desesperadamente resolví quitármelo, guardarlo en el bolsillo para no estar pendiente de la hora. Cuando me pareció que era imposible resistir, faltaban 20 minutos para las nueve de la noche. Todavía no sentía sed ni hambre y estaba seguro de que podría resistir hasta el día siguiente, cuando vinieran los aviones. Pero pensaba que me volvería loco el reloj. Preso de angustia, me lo quité de la muñeca para echármelo al bolsillo, pero cuando lo tuve en la mano se me ocurrió que lo mejor era arrojarlo al mar. Vacilé un instante. Luego sentí terror: pensé que estaría más solo sin el reloj. Volví a ponérmelo en la muñeca y seguí mirándolo, minuto a minuto, como esa tarde había estado mirando el horizonte en espera de los aviones; hasta cuando me dolieron los ojos.

Después de las 12 sentí deseos de llorar. No había dormido un segundo, pero ni siquiera lo había intentado. Con la misma esperanza con que esa tarde esperé ver aviones en el horizonte, estuve esa madrugada buscando luces de barcos. Permanecí largas horas escrutando el mar; un mar tranquilo, inmenso y silencioso, pero no vi una sola luz distinta de las estrellas. El frío fue más intenso en las horas de la madrugada y me parecía que mi cuerpo se había vuelto resplandeciente, con todo el sol de la tarde incrustado debajo de la piel. Con el frío me ardía más. La rodilla derecha empezó a dolerme después de las 12 y sentía como si el agua hubiera penetrado hasta los huesos. Pero esas eran sensaciones remotas. No pensaba tanto en mi cuerpo como en las luces de los barcos. Y pensaba que en medio de aquella soledad infinita, en medio del oscuro rumor del mar, no necesitaba sino ver la luz de un barco, para dar un grito que se habría oído a cualquier distancia.

Gabriel García Márquez, *Relato de un naufragio*, Bogotá, Oveja Negra, 1989
(fragmento del capítulo IV). © Gabriel García Márquez, 1955.

Escrutar: examinar cuidadosamente.

Borda: canto o borde superior del costado de una embarcación.

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. Subrayen en el texto las palabras y las expresiones utilizadas para indicar los cambios en el aspecto del cielo hasta la llegada de la noche.

2. Busquen ejemplos de los recursos que se mencionan a continuación y **cópielos** en sus carpetas.

- Una metáfora.
- Una comparación.
- Una personificación.
- Seis imágenes sensoriales (dos auditivas, dos visuales y dos táctiles).

3. Subrayen la opción que les parezca más adecuada para explicar el sentido del siguiente fragmento:

Eran las siete menos diez. Mucho tiempo después, como a las dos, a las tres horas, eran las siete menos cinco.

El reloj se descompuso.

El protagonista se quedó dormido.

El protagonista siente que el tiempo pasa muy lentamente.

El protagonista ingresó en un universo paralelo.

4. Marquen el fragmento en el que se nombra a la Osa Menor. **Encierren** en un círculo el tipo de entidad al que se refiere ese nombre.

un animal – una estrella –
una constelación – una nave
espacial – un planeta

• **Busquen** información sobre la Osa Menor en enciclopedias y, luego, **respondan:** ¿en qué hemisferio es visible? ¿Cuál es su utilidad para la orientación durante los viajes?

5. Identifiquen en el texto y **copien** al menos un ejemplo de frase verbal que exprese cada uno de los matices de significado que se indican a continuación.

• Inicio de una acción.

• Posibilidad.

• Duración de una acción.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. Determinen en qué situación se encuentra el protagonista al inicio del fragmento. ¿Qué expectativas tiene al respecto? ¿Se cumplen finalmente esas expectativas?

b. Mencionen las sensaciones físicas que experimenta el protagonista a lo largo del fragmento. **Indiquen**, en cada caso, a qué parte del cuerpo afecta esa sensación.

c. Describan el reloj del protagonista. ¿Qué actitudes toma en relación con ese dispositivo? ¿Por qué en un momento piensa deshacerse de él?

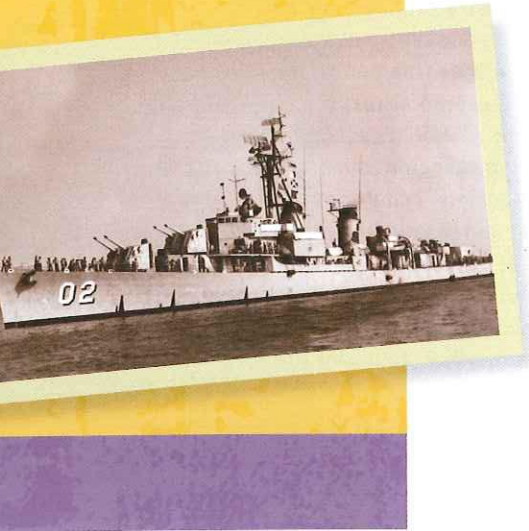
d. Señalen el momento y la hora del día al comienzo del fragmento, y el momento y la hora al final. A partir de esos datos, **establezcan** aproximadamente cuántas horas abarcan los hechos narrados.

EL CONTEXTO



Después de caer al agua, el protagonista, aferrado a una de las cajas que han caído de cubierta, ve alejarse el destructor. Divisa una balsa y con dificultad, contra las olas, se arriesga y nada hasta alcanzarla. Desde ella descubre a cuatro compañeros que luchan por mantenerse a flote. Intenta remar hacia ellos, pero uno a uno desaparecen. El último, Luis Rengifo, se hunde a menos de tres metros de distancia del remo que el protagonista tendía para que aquel se aferrara.

Resignado a esperar el rescate, sin agua y sin comida, descubre una herida honda en su rodilla derecha.



Tipos de novelas

1. **Relean** la última oración del fragmento del capítulo iv transcrito en las páginas anteriores e **imaginen** las palabras exactas con las que el personaje podría haber expresado sus pensamientos. Luego, **escriban** esas palabras en sus carpetas, introduciéndolas en estilo directo.

2. **Relean** los dos fragmentos de *Relato de un naufrago* transcritos en el capítulo y **completen** el siguiente cuadro con la información que se pide.

Marco	Época	
	Espacios	
Tipo de narrador		
Personajes	Principal	
	Secundarios	
	De fondo	
Conflictos	Capítulo II	
	Capítulo IV	

3. A partir de los dos fragmentos que leyeron, **anticipen** cuáles de los siguientes temas les parece que predominan en la novela, y **subráyenlos**.

la soledad – el amor – la aventura – el miedo – la investigación de un crimen – el viaje – la injusticia – la venganza – la supervivencia – el aprendizaje

Las novelas suelen clasificarse según el tratamiento que realicen de los temas o el aspecto de la narración que predomine en ellas. Teniendo en cuenta estos criterios, se pueden distinguir, entre otros tipos de novelas: las **policiales**, en las que la acción se organiza en torno a la investigación de un crimen; las **de amor**, que se centran en un conflicto sentimental; las **de aventura**, que relatan las diversas peripecias que debe atravesar el héroe; las **de terror**, habitualmente centradas en situaciones sobrenaturales que generan inquietud en los personajes y en los lectores; y las **de aprendizaje**, en las que el protagonista atraviesa una serie de acontecimientos que lo ayudan a madurar como persona.

4. **Lean** *Relato de un naufrago* en forma completa y **determinen** a qué tipo de novela pertenece. **Compartan** sus opiniones entre todos.

5. **Enumeren** los acontecimientos según el orden que tienen en la historia.

- ☐ Velasco es conducido a Cartagena.
- ☐ Velasco llega a tierra.
- ☐ Velasco sube a la balsa.
- ☐ El *Caldas* comienza a moverse intensamente.
- ☐ Velasco recibe asistencia.
- ☐ El *Caldas* zarpa de Mobile.
- ☐ Velasco es consagrado como héroe.
- ☐ Los marineros caen al agua.
- ☐ **Velasco pasa diez días en alta mar.**

• **Desarrollen** en sus carpetas la acción destacada en negrita, mencionando las acciones secundarias que la componen.

REPASO

CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA

La novela es un tipo de texto narrativo literario, al igual que los cuentos, los mitos y las leyendas, pero se diferencia de ellos porque su extensión es mayor. Esto permite, por ejemplo, un desarrollo más profundo de los personajes, la incorporación de descripciones más detalladas y la presentación de historias secundarias. Generalmente, las novelas están divididas en capítulos que se centran en las secuencias narrativas que componen el relato.

- **Revisen** un ejemplar de *Relato de un naufrago* y **observen** en cuántos capítulos se divide la novela. **Calculen** el promedio de páginas por capítulo.

Los mundos de la novela

6. **Identifiquen** en la novela la referencia a lugares y **averigüen** si se trata de sitios reales o imaginarios.

7. **Conversen** entre todos: los hechos que se narran en *Relato de un naufrago* ¿pueden haber ocurrido en la realidad? ¿Hay algún hecho o personaje que no se corresponda con el mundo tal como lo conocemos? **Justifiquen** sus respuestas.

Las novelas también pueden clasificarse según las características del mundo que presentan. Teniendo en cuenta este criterio, se puede distinguir entre novelas maravillosas y realistas. En el mundo de las novelas **maravillosas** se encuentran seres y fenómenos fabulosos; un ejemplo de este tipo de novelas es *El Señor de los Anillos*. En las novelas **realistas**, en cambio, las situaciones y los personajes corresponden al mundo tal como lo conocemos.

8. **Explore** el ejemplar de *Relato de un naufrago* y **busquen** en él los datos de la siguiente lista. Luego, **marquen** con una X los elementos que encuentren y **unan** con flechas cada elemento con la parte del libro en la que se ubica.

Datos sobre el autor	Tapa
Breve comentario sobre la obra	
Título completo	Contratapa
Índice	Solapas
Lugar y fecha de impresión	
Número de edición	Páginas iniciales
Mapa	
Texto introductorio firmado por el autor	Páginas finales

La novela testimonial

9. **Relean** la sección introductoria "La historia de esta historia" y **respondan** en sus carpetas a las siguientes preguntas.

- ¿A quién se refieren las formas en primera persona que aparecen en estas páginas? ¿Cómo lo saben?
- ¿Coincide este referente con el de la primera persona de los capítulos de la novela?
- ¿Cómo, cuándo y dónde se publicó esta novela por primera vez? **Relacionen** la respuesta con la división en capítulos.
- La novela ¿se basa en un hecho real o narra acontecimientos totalmente ficticios?

Entre los diversos tipos de novelas realistas, existen algunas cuyos argumentos se basan en la investigación de casos reales. Estas novelas, que guardan una relación estrecha con el periodismo y el discurso histórico, se conocen como **novelas testimoniales**.

10. **Lean** *El viejo y el mar*, del escritor estadounidense Ernest Hemingway (1899-1961) y **compárenla** con *Relato de un naufrago*, de acuerdo con las siguientes características.

ambiente en el que se desarrolla la acción – tipo de narrador – temas o motivos que predominan – mundo representado (realista o maravilloso)

HISTORIA DEL GÉNERO

DE LOS CABALLEROS ANDANTES A LA NOVELA TESTIMONIAL

Aunque la novela registra antecedentes en la Antigüedad, se estableció a partir de la Edad Media con las novelas de caballerías. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes Saavedra, marcó el inicio de la novela moderna. En el siglo XVIII el género se difundió con las novelas de aprendizaje, de amor, de aventuras y de viajes.

A partir del siglo XIX la novela creció y se diversificó, con exponentes como la novela realista, la policial y la de ciencia ficción. En la segunda mitad del siglo XX se desarrolló una vertiente relacionada con la investigación de casos reales –la novela testimonial–, como el caso de *Operación Masacre*, del argentino Rodolfo Walsh (1927-desaparecido en 1977); *A sangre fría*, del estadounidense Truman Capote (1924-1984); y *Relato de un naufrago*.



PISTAS

REALIDAD Y FICCIÓN

Tengan en cuenta algunas claves como las que se manifiestan en los siguientes fragmentos de la novela.

[El relato de Velasco] era tan minucioso y apasionante que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue solo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él.

"La historia de esta historia"

Algunas personas me dicen que esta historia es una invención fantástica. Yo les pregunto: Entonces, ¿qué hice durante mis diez días en el mar?

Capítulo XIV, "El negocio del cuento"



Las estrategias expositivas

1. Lean el siguiente fragmento de un manual de emergencias médicas.

La hipotermia en alta mar

El frío en circunstancias físicas intensas y ambientes hostiles (por ejemplo, aquellos a los que están expuestos los navegantes) puede llegar a provocar situaciones de hipotermia severa. Definimos la hipotermia como el descenso de la temperatura corporal por debajo de los 36,5 °C.

En la primera fase de hipotermia, los síntomas son cansancio, letargo y calambres musculares; posteriormente, si la situación continúa, se produce la inconsciencia. En un ambiente marino, lo principal es prevenir que esto suceda, lo que se consigue mediante la dotación de equipos y vestuario adecuados, y valorando las ocasiones de riesgo, como la caída de una persona al agua fría del mar.

Existe una relación directa entre la temperatura del agua y la hipotermia durante la inmersión. Por ejemplo, si el agua está a 10 °C no se puede recorrer nadando más de 1.500 metros, a menos que se cuente con prendas hidrófugas y térmicamente aislantes, es decir, que impidan el paso de la humedad y conserven el calor del cuerpo. En el agua a 15 °C la pérdida de conocimiento sobreviene a las tres horas y media, y en el agua a 10 °C es difícil superar la hora y media de inmersión.

Recientemente se conoció el caso de una navegante canadiense que, tras caer al agua en el Mediterráneo durante la noche, estuvo 14 horas en el mar y fue rescatada en buen estado físico; esto fue posible porque llevaba puesto su chaleco salvavidas y toda su ropa de navegación, y porque la temperatura del agua era de 23 °C. Determinar con exactitud el tiempo que un ser humano puede sobrevivir en el agua teniendo en cuenta solamente la temperatura de esta es prácticamente imposible, debido a las diversas características de las personas, tales como la edad, el estado de salud, el nivel de entrenamiento y el índice de grasa corporal, entre otras.

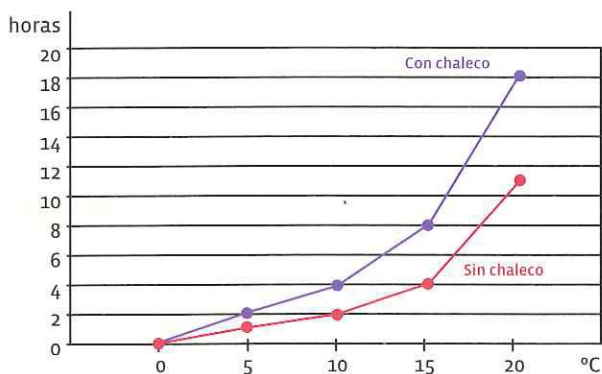


GRÁFICO 1. Curvas de supervivencia tras inmersión en alta mar a diferentes temperaturas.

Luis Miguel Torres Morera, *Tratado de cuidados críticos y emergencias*, Madrid, Arán Ediciones, 2001 (adaptación).

HERRAMIENTAS

LA REFORMULACIÓN

La reformulación, también llamada **paráfrasis**, consiste en la repetición de una misma idea con otras palabras. Por lo general, en los textos expositivos suele ir introducida por expresiones como *es decir*, *o sea*, *en otras palabras*, *dicho de otra manera*. Por ejemplo: *Este libro trata sobre los cuidados críticos, es decir, la atención médica que debe brindarse en situaciones de emergencia.*

Como recurso de estudio, la paráfrasis sirve para expresar con las propias palabras algún concepto complejo, de modo que pueda comprobarse que se ha comprendido.

- **Escriban** en sus carpetas paráfrasis de los siguientes conceptos: *chalecos salvavidas*, *síntoma*, *ambientes hostiles*, *hipotermia severa*.

2. **Busquen** en el diccionario las palabras subrayadas y **copien** en sus carpetas la acepción de cada una que corresponde a su uso en el texto.

3. **Subrayen** con **rojo** la frase que define el concepto de *hipotermia*, con **verde** las frases que ofrecen ejemplos y con **azul** aquellas que expresan una misma idea con distintas palabras.

4. **En los textos expositivos**, se presenta en primer lugar el tema que se va a tratar, y a continuación se utilizan diversas estrategias con el fin de desarrollarlo; algunas de ellas son: la **definición**, el uso de **ejemplos**, la **reformulación** y el empleo de imágenes (dibujos, tablas, gráficos, cuadros, fotografías o mapas).

4. **Agreguen** la indicación "ver Gráfico 1" al final del párrafo donde les parezca adecuada.

Una entrada de enciclopedia

1. **Relean** los textos referidos a la novela que se encuentran en la sección *Los géneros* de este capítulo y **tomen nota** de la información que aparece en ellos.
2. **Consulten** diccionarios y enciclopedias para ampliar la información que poseen acerca de las características de la novela.
3. **Confeccionen**, en pequeños grupos, un cuadro comparativo en el que se muestren las semejanzas y las diferencias entre la novela y los otros géneros narrativos que conocen (mito, leyenda y cuento).
4. **Conversen** acerca de películas cuyos argumentos estén basados en novelas.
 - a. **Anoten** los títulos de las películas que hayan visto.
 - b. **Expongan** oralmente un breve resumen del argumento de las películas de la lista.
 - c. **Busquen** reseñas críticas de las películas de la lista publicadas en internet que se refieran a la relación entre la novela y la película, y **léanlas**.
 - d. **Conversen** entre todos: ¿qué decisiones les parece que deben tomar los directores y los guionistas al adaptar una novela al cine?
 - e. **Tomen nota** en borrador de las conclusiones a las que hayan llegado acerca de la relación entre la novela y el cine.
5. **Distribuyan** entre los integrantes de la clase los siguientes subgéneros populares para buscar información acerca de ellos.

novela policial – novela de espionaje – novela de ciencia ficción – novela histórica – novela testimonial – novela de amor – novela de terror

- a. **Busquen** información en internet, en librerías y en bibliotecas acerca del subgénero que corresponda.
 - b. **Expongan** ante el resto de la clase los datos que obtuvieron y las conclusiones a las que llegaron. **Registren** los datos y las conclusiones expuestos por los compañeros.
6. Con los materiales que hayan reunido, **escriban** una entrada de enciclopedia acerca de la novela. **Destinen** una sección a cada uno de los siguientes subtemas.

- Definición y comparación con otros géneros narrativos.
- Breve panorama histórico de la novela.
- Novelas llevadas al cine.
- Tipos de novelas en la actualidad.

- a. **Incluyan** definiciones, ejemplos y reformulaciones para aclarar los conceptos que expongan.
- b. **Incorporen** materiales gráficos (fotografías, diagramas, tablas o esquemas) que ilustren la exposición. **Redacten** un epígrafe breve y conciso para cada ilustración.
- c. **Identifiquen** cada sección con un subtítulo claro y atractivo.

Los textos expositivos se apoyan en el **paratexto** para ampliar, ilustrar y organizar los datos presentados. El paratexto está constituido por todos aquellos elementos que acompañan al texto central: índices, títulos, subtítulos, notas, fotografías, diagramas, cuadros, mapas y epígrafes, entre otros.

7. **Revisen** el texto que escribieron, **realicen** las correcciones necesarias y **pasen** en limpio la versión definitiva.



Afiches de las películas *Oliver Twist* (2005),

dirigida por Roman Polanski, basada en la novela de Charles Dickens, y *2001: Odisea del espacio* (1968), dirigida por Stanley Kubrick, basada en la novela de Arthur C. Clarke.

PISTAS

LA RELACIÓN

ENTRE LITERATURA Y CINE

Para descubrir si una película que les interesa está basada en una novela, pueden ingresar el título en un buscador de internet seguido por el signo + y la palabra *novela*. También es útil consultar los créditos en la ficha técnica de la película; en caso de que el guión esté basado en un texto literario, los productores deben dejar constancia de esa información. Algunas películas conocidas basadas en novelas son: *Lo que el viento se llevó* (1939), *Ben-Hur* (1959), *Harry Potter y la piedra filosofal* (2001) y *El secreto de sus ojos* (2009).

TiC

PARA VER EN LA WEB

En el sitio web Youtube pueden ver la película muda *Nosferatu*, una *sinfonía del horror* (1922), dirigida por F. W. Murnau, inspirada en la novela *Drácula*, de Bram Stoker. La película completa dura casi una hora y media. Ingresen *Nosferatu* como criterio de búsqueda.



1. Lean el siguiente fragmento de una entrevista realizada a Gabriel García Márquez.

Sábado 20 de enero de 2007

Página/12

LA ALEGRÍA DEL GABO

PRIMERO DIJO QUE NADA DE ENTREVISTAS. DESPUÉS DIJO QUINCE MINUTOS. DESPUÉS POSTERGÓ DOS VECES ESOS QUINCE MINUTOS. PERO, FINALMENTE, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ SE RINDIÓ AL ASEDIO Y CONCEDIÓ A **PÁGINA/12** ESTE REPORTAJE EXCLUSIVO EN MANHATTAN.

Ahora son las 3.55. García Márquez y su esposa Mercedes irrumpen en el hotel. Antes de abordar el ascensor, Mercedes le recuerda a su esposo: "Gabo, no te tardes, recuerda que te estamos esperando arriba". García Márquez toma asiento y mira su reloj una vez más.

—Al leer sus crónicas recogidas en *Textos costeños* sorprende la naturalidad con que asumió el oficio de periodista.

La crítica habla mucho de cuáles fueron sus influencias literarias, pero poco o nada de sus influencias periodísticas.

—Es muy sencillo. Yo llegué al periodismo con vocación y aptitudes de escritor. Lo que hice fue aplicar al periodismo las mismas técnicas de la literatura. No hay otro secreto que ese. [...]

—¿Qué hace en el momento justo antes de sentarse a escribir?

—He logrado una rutina. Me despierto a las cinco de la mañana. Leo en la cama entre las cinco y las siete. A las siete me levanto, me baño y tomo el desayuno. Después me visto, como un empleado de banco que va a la oficina, y me siento a

escribir. Escribo siempre vestido, nunca en pijama. Apenas me siento, reviso lo que hice ayer y continúo escribiendo lo que estaba haciendo. Porque al terminar el día anterior ya sabía por dónde seguir. Es una rutina que cumplo todos los días, no importa dónde esté, pues no sufro de bloqueos ni del terror a la página en blanco. Trabajo siempre hay y muchísimo.

—Entonces, ¿cuál es su mayor problema al escribir?

—El mayor problema es saber cuándo uno se miente a sí mismo. Porque cuando te mientes a ti mismo le mientes al lector, y la mentira es algo que el lector nunca perdona.

—¿Piensa que el reportero novato que escribió *Relato de un naufrago* habría podido escribir *Noticia de un secuestro*?

—Sí, pero habría necesitado los tres años de dedicación ab-

soluta que me tomó a mí *Noticia de un secuestro*. *Relato de un naufrago* se escribió en los mismos catorce días que duró el naufragio. Entrevistaba al naufrago por la mañana y durante el resto del día escribía artículos y editoriales. Tenía una presión bárbara. En *Noticia de un secuestro* tuve todo el tiempo del mundo para investigar y verificar los datos. [...] Si tuviera que escribir hoy *Relato de un naufrago*, lo escribiría igual. Y creo también que, si aquel joven que lo escribió hubiera tenido tiempo y dinero, habría podido escribir *Noticia de un secuestro*.

—¿Cuál es la frontera que separa al periodismo de la literatura?

—La realidad es el límite. La literatura es, para usar una expresión de nuestra época, la realidad virtual. Pero hay que ser verosímil en los dos campos. La diferencia es que en el periodismo, además, hay que ser fiel a los hechos.

[...] Eran las 4 y 40 de la tarde: los quince minutos establecidos se habían multiplicado por tres. Un poco confundido, el periodista novato volvió a su asiento para

poner las cosas en su sitio, mientras García Márquez permanecía infinitos segundos de pie con las manos en los bolsillos de su saco de cachemira negro, como esperando un ascensor invisible. No se miraban, aunque tampoco se decidían a moverse. Por fin, García Márquez volvió a extender la mano:

—Ahora sí me tengo que ir.

—Nos volveremos a ver.

—Bueno, pero no hoy, ¿verdad?

Entrevista realizada por Boris Muñoz.

(reproducción de una entrevista publicada originalmente en *Página 12* el 19 de octubre de 1997). (Adaptación).



2. **Rotulen** las partes de la entrevista colocando en el margen las siguientes letras.

- | | |
|----------------------------------|------------------|
| A. Cuerpo de la entrevista. | E. Presentación. |
| B. Título. | F. Copete. |
| C. Fecha y lugar de publicación. | G. Cierre. |
| D. Firma. | |

3. **Indiquen** la siguiente información.

Lugar y fecha en la que se realizó la entrevista: _____

Medio de comunicación en el que fue publicada: _____

Personas que participaron de la entrevista: _____

4. **Respondan** en sus carpetas: ¿qué indica el cambio de estilo de letra en el cuerpo de la entrevista? ¿Cuál es la función de las partes no dialogadas de la entrevista?

5. Para realizar una buena entrevista, es necesario estar informado acerca de la persona que se va a entrevistar. **Conversen**: ¿qué información previa demuestra poseer el entrevistador en este caso?

→ La **entrevista de prensa** es un tipo de texto periodístico que tiene la estructura de un diálogo. En ese diálogo suelen participar dos personas: uno, el entrevistador o periodista, formula las preguntas, y otro, el entrevistado, las responde. Generalmente, la persona entrevistada se destaca por sus actividades en algún campo de interés público (la cultura, el deporte, la política, la ciencia, el espectáculo); sin embargo, a veces se selecciona al entrevistado porque ha participado en algún hecho destacado o porque tiene una historia de vida que puede brindar algún tipo de enseñanza al público, aun cuando no se trate de un personaje famoso; por ejemplo, alguien que ha vivido muchos años en la selva, o una anciana que ha festejado sus cien años rodeada por su numerosa familia.

6. Las entrevistas se clasifican según su contenido y según el canal por el que circulan. **Marquen** con X los tipos de entrevistas que definen a la que leyeron en la página anterior.

Según el contenido

Informativa: el entrevistado ofrece una información sobre un acontecimiento.

De opinión: el entrevistado manifiesta su opinión sobre un tema que conoce.

De personalidad: el entrevistado se muestra tal como es para que el lector conozca su personalidad.

Según el canal

Personal: se realiza cara a cara y cada uno de los participantes puede ver los gestos del otro.

Telefónica: se realiza cuando el periodista y el entrevistado están en lugares distantes.

Escrita: el periodista envía un cuestionario escrito al entrevistado.

7. **Relean** el fragmento de *Relato de un naufrago* incluido en la sección *Lectura 1* y **reconstruyan** en sus carpetas el plan de preguntas que pudo haber utilizado Gabriel García Márquez para entrevistar a Luis Alejandro Velasco.

EL ENTREVISTADO + EL CONTEXTO



La labor periodística de Gabriel García Márquez se inició en el periódico *El Universal*, de Cartagena de Indias, y prosiguió en *El Heraldo*, de Barranquilla, y *El Espectador*, de Bogotá. Paralelamente a su trabajo como periodista, publicó varios cuentos y sus primeras novelas: a *La hojarasca* le siguieron *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962). A partir del éxito de *Cien años de soledad* se dedicó principalmente a la literatura, aunque durante muchos años continuó con su actividad periodística, mediante artículos y notas de opinión para diversos diarios de Hispanoamérica.

PISTAS

EL PLAN DE PREGUNTAS

Antes de realizar la entrevista, el periodista debe informarse acerca del entrevistado: obtener datos sobre su vida familiar, sus actividades, los reconocimientos que ha recibido, sus gustos, sus ideas, etcétera. A partir de los datos que reúne en su investigación, podrá delinear un plan de preguntas adecuado.

Los tiburones llegan a las cinco

Fue el primer animal que vi, casi treinta horas después de estar en la balsa. La aleta de un tiburón infunde terror porque uno conoce la **voracidad*** de la fiera. Pero realmente nada parece más inofensivo que la aleta de un tiburón. No parece algo que formara parte de un animal, y menos de una fiera. Es verde y áspera, como la corteza de un árbol. Cuando la vi pasar orillando la borda, tuve la sensación de que tenía un sabor fresco y un poco amargo, como el de una corteza vegetal. Eran más de las cinco. El mar estaba sereno al atardecer. Otros tiburones se acercaron a la balsa, pacientemente, y estuvieron **merodeando*** hasta cuando anocheció por completo. Ya no había luces, pero los sentía **rondar*** en la oscuridad, rasgando la superficie tranquila con el filo de sus aletas.

Desde ese momento no volví a sentarme en la borda después de las 5 de la tarde. Mañana, pasado mañana y aún dentro de cuatro días, tendría suficiente experiencia para saber que los tiburones son unos animales puntuales: llegarían un poco después de las 5 y desaparecerían con la oscuridad.

Al atardecer, el agua transparente ofrece un hermoso espectáculo. Peces de todos los colores se acercaban a la balsa. Enormes peces amarillos y verdes; peces rayados de azul y rojo, redondos, diminutos, acompañaban la balsa hasta el anochecer. A veces había un relámpago metálico, un chorro de agua sanguinolenta saltaba por la borda y los pedazos de un pez destrozado por el tiburón flotaban un segundo junto a la balsa. Entonces una incalculable cantidad de peces menores se precipitaban sobre los desperdicios. En aquel momento yo habría vendido el alma por el pedazo más pequeño de las sobras del tiburón.

Era mi segunda noche en el mar. Noche de hambre y de sed y de desesperación. Me sentí abandonado, después de que me aferré **obstinadamente*** a la esperanza de los aviones. Solo esa noche decidí que con lo único que contaba para salvarme era con mi voluntad y con los restos de mis fuerzas.

Una cosa me asombraba: me sentía un poco débil, pero no agotado. Llevaba casi cuarenta horas sin agua ni alimentos y más de dos noches y dos días sin dormir, pues había estado **en vigilia*** toda la noche anterior al accidente. Sin embargo, yo me sentía capaz de remar.

Volví a buscar la Osa Menor. Fijé la vista en ella y empecé a remar. Había brisa pero no corría en la misma dirección que yo debía imprimirle a la balsa para navegar directamente hacia la Osa Menor. Fijé los dos remos en la borda y comencé a remar a las 10 de la noche. Remé al principio desesperadamente. Luego con más calma, fija la vista en la Osa Menor, que, según mis cálculos, brillaba exactamente sobre el **cerro de la Popa***.

Por el ruido del agua sabía que estaba avanzando. Cuando me fatigaba cruzaba los remos y recostaba la cabeza para descansar. Luego agarraba los remos con más fuerza y con más esperanza. A las 12 de la noche seguía remando.

Gabriel García Márquez, *Relato de un naufrago*,
Bogotá, Oveja Negra, 1989
(fragmento del capítulo v).

© Gabriel García Márquez, 1955.

Voracidad: apetito desmesurado.

Merodear: andar por algún lugar para observar o curiosear.

Rondar: dar vueltas alrededor de algo.

Obstinadamente: de forma tenaz o con insistencia.

En vigilia: despierto, en vela.

Cerro de la Popa: cerro de Cartagena que constituye el punto más elevado de la ciudad.

1. **Mencionen** los acontecimientos ocurridos durante el día, antes del momento en el que se inicia el fragmento. **Ordénelos** en sus carpetas, de acuerdo con la hora o el momento del día en que se produjeron.

2. **Encierren** entre llaves el fragmento en el que el narrador anticipa lo que sucederá en los días siguientes e **indiquen** dos episodios de la novela relacionados con esa anticipación.

3. **Reconozcan** al menos dos fragmentos descriptivos y **enciérrenlos** entre llaves.

- **Identifiquen** en esos fragmentos una comparación, una metáfora, una imagen visual, una imagen auditiva y una gustativa, y **cópienlas** a continuación.

Comparación: _____

Metáfora: _____

Imagen visual: _____

Imagen auditiva: _____

Imagen gustativa: _____

4. **Relean**, en el primer párrafo, el fragmento en el que el narrador refiere sus impresiones ante la aparición de la aleta del tiburón. Luego, **expliquen** oralmente qué relación puede establecerse entre esas impresiones y lo que ocurre en el episodio "La raíz misteriosa", narrado en el capítulo x.

5. **Subrayen** en el texto la frase a la que podría reemplazar el siguiente enunciado:

"Lo único que me salvará es mi voluntad y mis pocas fuerzas", pensé.

- Señalen** si se trata de un enunciado en estilo directo o indirecto, y **reescribanlo** en sus carpetas con el estilo opuesto.
- Anoten** en sus carpetas el verbo utilizado en el enunciado para introducir los pensamientos del personaje y **propongan** otros dos verbos por los que podría reemplazarse.
- Imaginen** dos pensamientos que podría tener el personaje y, en sus carpetas, **escriban** uno en estilo directo y otro en estilo indirecto.

6. **Marquen** con una X las características de las narraciones que se encuentran en el fragmento.

Narración detallada de los hechos de manera cronológica.

Presencia de objetos mágicos.

Mención de nombres de lugares y de entidades existentes en la realidad.

Narración de hechos que pueden ser posibles en la realidad.

Mención de lugares y fenómenos imaginarios.

Descripción de fenómenos y objetos reales.

Alusión a fenómenos inexplicables.

- **Copien** en sus carpetas las características que marcaron y **ejemplifiquen** cada una con un fragmento del texto.

7. **Mencionen** en sus carpetas tres características por las cuales *Relato de un naufragio* puede ser considerada una novela.



TiC



PARA LEER EN LA WEB

En el sitio *Cyber-corredera*, dedicado a difundir información relacionada con la Armada colombiana, podrán leer la versión que el almirante a cargo del *Caldas* ofreció acerca del accidente narrado en *Relato de un naufragio* (www.cyber-corredera.de >> Correderas >> 61/ jun 2005).



Otras

RECOMENDACIONES

> **Daniel Defoe**, *Robinson Crusoe*, varias ediciones.

Esta novela, que se publicó por primera vez en Gran Bretaña en 1719, se inspira en hechos reales. Narra la historia de un joven marinero de 19 años que se convierte en el único sobreviviente de un naufragio y debe ingeniárselas para sobrevivir durante casi treinta años en una isla aparentemente deshabitada.

> **Gabriel García Márquez**, *El coronel no tiene quien le escriba*, Madrid, Debolsillo, 2003.

Esta novela se centra en la figura de un viejo coronel retirado que vive con su mujer enferma en medio de la pobreza, mientras aguarda que el gobierno le envíe el pago de la pensión que le adeuda desde hace quince años. Este personaje, con sus grandes penurias y sus pequeñas esperanzas, se ha convertido en uno de los más seres más entrañables de la literatura latinoamericana.

8

Diálogos para representar

“EL TEATRO ES UN PUNTO DE VISTA ÓPTICO. TODO LO QUE EXISTE EN EL MUNDO, EN LA HISTORIA, EN LA VIDA Y EN EL HOMBRE, DEBE Y PUEDE REFLEJARSE EN ÉL, PERO EMBELLECIDO POR LA VARA MÁGICA DEL ARTE”.

Víctor Hugo

Esta cita forma parte del prefacio que el escritor francés Víctor Hugo (1802-1885) escribió a su obra teatral *Cromwell*. Las ideas expresadas allí constituyen una profunda reflexión acerca de la historia del teatro occidental que, desde sus orígenes religiosos en la antigua Grecia, atravesó diversos cambios, hasta llegar a las puestas en escena que se realizan en las salas teatrales de la actualidad.

Más allá de esos cambios, el teatro nunca dejó de ser la representación de un texto ante un público: aunque la mayoría de las obras de teatro nacen como textos escritos, la finalidad última de este género literario es la representación. Por eso, el teatro es un arte grupal por excelencia: en él participan actores, escenógrafos, iluminadores, sonidistas, todos coordinados por un director, con el objetivo de acercar al público su interpretación del texto teatral escrito por un dramaturgo. Precisamente, la palabra *drama* proviene de un verbo griego que significa “hacer”, “actuar”. En las obras teatrales, la historia se cuenta a través de las acciones y las palabras de los personajes, que son representadas por los actores en la escena.



Francisco de Goya y Lucientes, *Cómicos ambulantes*, óleo sobre tela, 42,5 x 31,7 cm, 1793, Museo del Prado (Madrid).

- **Observen** la reproducción del pintor español Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) y **resuelvan** oralmente las consignas.
- a. **Indiquen** cuál es el punto de vista que adopta el pintor para captar la escena.
- b. **Distingan** los grupos compuestos por los actores y el público, y **señalen** cuál de los dos está representado con mayor detalle.
- c. **Imaginen** el carácter del personaje que interpreta cada uno de los actores a partir de su vestimenta y de su actitud corporal.
- d. **Señalen** cuál puede ser la función del personaje que se asoma por detrás de la escena.
- e. **Busquen** información en enciclopedias acerca de los personajes de la *Comedia del arte* italiana. **Compartan** con la clase la información que encontraron e **identifiquen** los personajes que están representados en la pintura.
- f. **Comparen** las características del escenario que se muestra en el cuadro con las de algún teatro que ustedes conozcan. ¿En qué aspectos se parecen y en qué se diferencian?

» SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO, DE WILLIAM SHAKESPEARE (FRAGMENTO DE LA ESCENA I DEL ACTO I). • EL DIÁLOGO TEATRAL. LOS TURNOS. LAS FORMAS DE TRATAMIENTO. RECEPTORES DIRECTOS E INDIRECTOS. • “PLANES DE AMOR Y DE TEATRO” (FRAGMENTO DE LAS ESCENAS I Y II DEL ACTO I DE SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO). • EL TEATRO. EL TEXTO TEATRAL. LAS ACOTACIONES. LA ESTRUCTURA DE LA OBRA TEATRAL. EL CONFLICTO TEATRAL. • ESTRATEGIAS ARGUMENTATIVAS EN LOS TEXTOS EXPOSITIVOS. IDENTIFICACIÓN DE ARGUMENTOS. • LA ESCRITURA DE UNA ESCENA TEATRAL. • LA ESCULTURA. • “OBERÓN Y TITANIA SE ENFRENTAN” (FRAGMENTO DE LA ESCENA I DEL ACTO II DE SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO).

LECTURA 1 UNA OBRA TEATRAL

Sueño de una noche de verano

PERSONAJES

TESEO, duque de Atenas
EGEO, padre de HERMIA
LISANDRO } enamorados de HERMIA
DEMETRIO }
FILÓSTRATO, director de festejos de TESEO
CUÑA, carpintero
ENSAMBLE, ebanista*
CARRETEL, tejedor
FLAUTA, reparador de fuelles
SOPLETE, calderero
HAMBRÓN, sastre
HIPÓLITA, reina de las Amazonas*, prometida de TESEO
HERMIA, hija de EGEO, enamorada de LISANDRO
HELENA, enamorada de DEMETRIO

OBERÓN, rey de los duendes y las hadas
TITANIA, reina de los duendes y las hadas
PUCK O ROBIN EL BUENO, duende
FLOR DE LA ARVEJA }
TELARAÑA } hadas
POLILLA }
GRANO DE MOSTAZA }
PÍRAMO } personajes del entremés*
TISBE } representado por los artesanos
PARED }
CLARO DE LUNA }
LEÓN }
Otros DUENDES y HADAS, acompañantes de su rey y su reina. Séquito* de TESEO e HIPÓLITA.

(La acción transcurre en Atenas y en un bosque cercano).

Acto primero, escena primera

(Atenas. Sala en el Palacio de Teseo.

Entran TESEO, HIPÓLITA, FILÓSTRATO y acompañantes).

Teseo: —Ya se acerca la hora de nuestro casamiento, bella Hipólita. Cuatro días felices darán paso a otra luna, pero, ¡qué lenta me parece que se desvanece esta luna vieja! Retrasa mis deseos, como una madrastra o una viuda que consume las rentas de un joven.

Hipólita: —Cuatro días se hundirán rápidamente en cuatro noches; cuatro noches harán pasar en sueños el tiempo con rapidez. Y entonces la luna, como un arco de plata recién tendido en el cielo, contemplará la noche de nuestras solemnidades*.

Teseo: —Ve, Filóstrato, a preparar a la juventud ateniense para las diversiones; despierta el espíritu enérgico y vivaz del festejo; expulsa la melancolía* a los funerales; esa pálida compañera no sirve para nuestras fiestas. (Se va FILÓSTRATO). Hipólita, te he conquistado con mi espada y he ganado tu amor haciéndote daño; pero me casaré contigo de otra manera: con pompa*, con triunfo y con festejos. (Entran EGEO, HERMIA, LISANDRO y DEMETRIO).

Ebanista: carpintero que trabaja el ébano y otras maderas finas, y construye muebles de calidad.

Amazonas: legendaria tribu de mujeres guerreras, que los griegos suponían que había existido en el pasado.

Entremés: pieza breve humorística que solía representarse entre los actos de una obra teatral más extensa.

Séquito: conjunto de personas que acompañan a un personaje importante.

Solemnidad: acto o celebración realizada con gran esplendor.

Melancolía: tristeza profunda y más o menos permanente.

Pompa: manifestación numerosa y llamativa.

La estructura del diálogo

1. **Relean** las cuatro intervenciones iniciales de la escena primera y **unan** cada intervención con los personajes involucrados en ella.

Primera intervención	Teseo le habla primero a Filóstrato y luego a Hipólita.
Segunda intervención	Egeo le habla a Teseo.
Tercera intervención	Teseo le habla a Hipólita.
Cuarta intervención	Hipólita le habla a Teseo.

- **Encierren** en círculos las partes del texto que tuvieron en cuenta para poder resolver la consigna.

2. **Identifiquen** el diálogo entre Teseo y Hermia.

- a. **Copien** en sus carpetas la oración que señala el momento en que Teseo invita a Hermia a participar en un diálogo con él.
b. **Marquen** con una X la opción que consideren adecuada.

La primera vez que Hermia se dirige a Teseo...

- ...responde a una pregunta específica de Teseo.
- ...amplía y corrige la información que acaba de dar Teseo.
- ...manifiesta su acuerdo con lo que acaba de decir Teseo.
- ...desvía el tema de la conversación.
- ...se niega a un pedido de Teseo.

- c. **Tachen** las opciones que no correspondan.

La cuarta vez que Teseo le habla a Hermia, **responde a una pregunta indirecta / corrige lo que ella dice / manifiesta su acuerdo con lo que ella dice.**

En un diálogo necesariamente participan dos o más interlocutores que hacen uso de la palabra en forma alternada. Cada una de las intervenciones de esos interlocutores constituye un **turno** de habla, que abarca desde el momento en que empieza a hablar hasta el momento en que deja de hacerlo para ceder la participación al otro (o a alguno de los otros). De este modo, cada uno va cumpliendo de manera sucesiva el rol de emisor y de receptor.

Cuando dos turnos consecutivos se encadenan de manera complementaria (por ejemplo, un interlocutor saluda y el otro también saluda, o uno pregunta y el otro responde), la secuencia se denomina **par adyacente**.

3. **Enumeren** de 1 a 6 los actos de habla que se suceden en el siguiente diálogo.

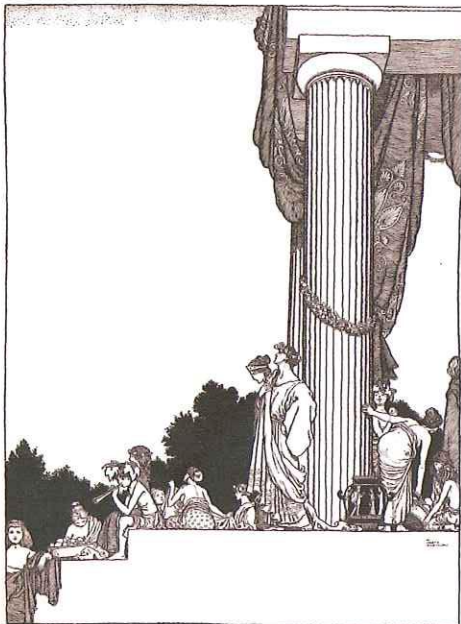
EGEO: —¡Feliz sea Teseo, nuestro ilustre Duque!

TESEO: —Gracias, buen Egeo. ¿Qué noticias traes?

EGEO: —Vengo, terriblemente ofendido, a quejarme de mi hija Hermia. Ven, Demetrio. Mi noble señor, este hombre tiene mi consentimiento para casarse con ella. [...]

Agradecimiento. Respuesta. Saludo. Afirmación. Orden. Pregunta.

- a. **Indiquen** cuántos turnos hay en este fragmento.
b. **Escriban** en sus carpetas los actos de habla que corresponden a cada turno.
c. **Comenten** de qué modo cada participante le indica al interlocutor que le cede el turno para hablar.



*Teseo. Now, fair Hippolyta, our nuptial hour
Draws on apace.*

William H. Robertson, "Ya se acerca la hora de nuestro casamiento, bella Hipólita", ilustración de una edición en inglés de *Sueño de una noche de verano*, Londres, Constable & Co., 1914.

DESAFÍO

- **Imaginen** casos de pares adyacentes y **escribanlos** en sus carpetas. Por ejemplo:
—¿Cuánto falta para llegar?
(Pregunta)
—Ya estamos cerca.
(Respuesta)

Formas de tratamiento

4. **Subrayen** los verbos y los pronombres de segunda persona empleados en el diálogo entre Teseo y Hermia. ••

a. **Completen** la siguiente afirmación con los nombres de los personajes, según corresponda.

_____ se dirige a _____ con formas de confianza, mientras que _____ se dirige a _____ de modo muy formal.

b. **Expliquen** en sus carpetas a qué se debe la diferencia entre las formas de tratamiento que usa cada personaje para dirigirse al otro.

c. **Verifiquen** si la conclusión a la que llegaron se refleja en los apelativos que usa cada uno de estos personajes para dirigirse al interlocutor.

Los diálogos manifiestan la relación entre los interlocutores de diversas maneras. Según cuál sea esa relación, cada interlocutor puede usar registros más o menos formales para dirigirse al otro. Las **formas de tratamiento** empleadas, por lo tanto, proporcionan indicios acerca del grado de confianza entre los interlocutores, la relación social entre ellos, la procedencia geográfica, la edad y la época, entre otros datos.

Receptor directo e indirecto

5. **Ubiquen** el fragmento en el que Teseo le encomienda a Filóstrato que organice los festejos y **respondan**: ¿cómo sabe Filóstrato a qué diversiones se refiere Teseo?

Cuando en una situación de diálogo hay más de dos personas presentes, pueden tener distintos grados de participación. Esto sucede, por ejemplo, cuando un interlocutor se dirige a otro de manera directa, pero sabiendo que un tercero escucha esas palabras; esa persona es un **receptor indirecto**. También puede ocurrir que alguien escuche una conversación de manera casual o a escondidas, sin que los otros lo sepan; en esos casos, se habla de **receptor casual** y de **receptor espía** respectivamente.

6. **Lean** el siguiente fragmento y **tachen** las opciones que no correspondan en las afirmaciones que se consignan a continuación.

DEMETRIO: —Ablándate, dulce Hermia, y tú, Lisandro, renuncia a tu loca pretensión ante lo que es mi derecho.

LISANDRO: —Tienes el amor de su padre, Demetrio; cástate con él y déjame tener el amor de Hermia.

EGEO: —Insolente Lisandro. Es cierto, él tiene mi amor y mi amor le dará lo que es suyo. Y ella es mía, y todos mis derechos sobre ella se los confiero a Demetrio.

Lisandro le contesta a Demetrio porque es receptor **directo** / **indirecto** / **casual** / **espía** en el diálogo.

Egeo le contesta a Demetrio porque es receptor **directo** / **indirecto** / **casual** / **espía** en el diálogo.

REPASO

LAS FORMAS DE TRATAMIENTO EN LOS DIÁLOGOS

• **Caractericen** en sus carpetas las relaciones entre los siguientes personajes, según el tipo de tratamiento (formal o de confianza) que emplean para dirigirse uno al otro, a través de la elección de las formas verbales, los pronombres y los vocativos.

Teseo a Egeo – Egeo a Teseo –
Egeo a Demetrio – Egeo a
Lisandro – Demetrio a Hermia –
Demetrio a Lisandro – Lisandro
a Demetrio – Lisandro a Egeo –
Teseo a Demetrio

PISTAS

FORMAS DE ESTAR ENTERADOS

Para determinar el modo en que Filóstrato conoce los planes de Teseo, atenganse solamente a los datos que aporta el texto, sin considerar ningún intercambio previo en el diálogo con el que se inicia la obra.

Planes de amor y de teatro

(Continuación de la escena primera)

LISANDRO: —¿Qué hay, mi amor? ¿Por qué están tan pálidas tus mejillas? ¿Cómo es que sus rosas se marchitan tan de prisa?

HERMIA: —Quizás es por falta de lluvia, si bien yo podría regarlas con la tempestad de mis ojos.

LISANDRO: —¡Ay de mí! Por todo lo que he leído y he oído siempre en relato o historia, el camino del verdadero amor nunca avanzó con facilidad. Algunas veces esto fue debido a las diferencias de linaje...

HERMIA: —¡Ay de mí! Demasiado alto para unirse a lo bajo...

LISANDRO: —... o muy diverso en cuanto a la edad...

HERMIA: —¡Ah, dolor! Demasiado viejo para unirse a la juventud...

LISANDRO: —... o dependió de la elección de los parientes...

HERMIA: —¡Ah, infierno! ¡Elegir amor con ojos ajenos!

LISANDRO: —... o, si hubo armonía en la elección, la guerra, la muerte o la enfermedad asediaron el amor, haciéndolo tan efímero* como un sonido, tan fugaz como una sombra, tan corto como cualquier sueño, tan breve como el relámpago en la noche oscura, que en su furia, despliega a la vez cielo y tierra, y antes que nadie sea capaz de decir "¡Miren!", las fauces* de la tiniebla lo devoran. ¡Con qué rapidez llegan a aniquilarse las cosas brillantes!

HERMIA: —Entonces, si los verdaderos enamorados siempre han sido contrariados, eso está en el destino como una ley. Aprendamos, por lo tanto, a sobrellevar con paciencia nuestra prueba, porque es una contrariedad habitual, como algo propio del amor, igual que lo son los pensamientos, los sueños, los suspiros, los deseos y las lágrimas, pobres seguidores de la fantasía.

LISANDRO: —Buen consejo. Por lo tanto, escúchame, Hermia: tengo una tía viuda sin hijos, muy rica. Su casa está a siete leguas de Atenas y me quiere como si fuera su único hijo. Allí, amable Hermia, me puedo casar contigo, y la dura ley ateniense no puede alcanzarnos. Si me quieres, escápate de la casa de tu padre mañana por la noche y, en el bosque, a una legua de la ciudad (donde te encontré una vez con Helena, para cumplir los ritos, una mañana de mayo), allí te esperaré.

HERMIA: —Mi buen Lisandro, te juro, por el arco más fuerte de Cupido*, por su mejor flecha de cabeza de oro, por la sencillez de las palomas de Venus, por lo que entreteje almas y hace crecer los amores, y por ese fuego que quemó a la reina de Cartago* cuando vio hacerse a la vela al traicionero troyano*: en ese lugar donde me has citado, mañana me encontraré fielmente contigo.

LISANDRO: —Cumple la promesa, amor. [...]

ESCENA SEGUNDA

(En casa de Cuña, en Atenas.

Entran CUÑA, ENSAMBLE, CARRETEL, FLAUTA, SOPLETE y HAMBRÓN).

CUÑA: —¿Está aquí todo el grupo?

CARRETEL: —Sería mejor que los llamaras, uno tras otro, conforme al escrito.

CUÑA: —Aquí está la lista de todos los nombres de los que en toda Atenas se piensa que son buenos para actuar en nuestro entremés ante el Duque y la Duquesa, la noche del día de su boda.

CARRETEL: —Primero, mi buen Pedro Cuña, dime de qué se trata la función. Luego, lee los nombres de los actores, y así nos organizaremos.

CUÑA: —Nuestra función es "La muy lamentable comedia y muy cruel muerte de Píramo y Tisbe".

CARRETEL: —Una pieza muy buena, les aseguro, y divertida. Ahora, buen Pedro Cuña, llama a tus actores por la lista. Señores, desparrámense.

CUÑA: —Contesten según los llamo. Nicolás Carretel, el tejedor.

CARRETEL: —¡Preparado! Di qué papel me toca, y sigue.

CUÑA: —Tú, Nicolás Carretel, vas a ser Píramo.

CARRETEL: —¿Quién es Píramo, un amante o un tirano?

CUÑA: —Un amante que se mata con toda valentía por amor.

CARRETEL: —Eso necesitará unas lágrimas para hacerlo verdadero. Si lo hago, el público deberá cuidar sus ojos. Moveré tempestades, me **condoleré*** en buena medida. A ver qué más hay que hacer. Aunque a mí lo que más me gusta es un tirano. Podría hacer estupendamente de *Hérculo*, o un papel en el que hiciera pedazos a un gato y destruyera todo. [...] Ahora nombra a los demás actores.

CUÑA: —Francisco Flauta, el reparador de fuelles.

FLAUTA: —Aquí estoy, Pedro Cuña.

CUÑA: —Flauta, tú tienes que hacerte cargo de Tisbe.

FLAUTA: —¿Quién es *Tisbi*, un caballero andante?

CUÑA: —Es la dama que Píramo tiene que querer.

FLAUTA: —No, nada de hacer de mujer, que me está saliendo la barba.

CUÑA: —Es lo mismo: lo harás con máscara, y puedes hablar todo lo fino que quieras.

CARRETEL: —Pues si me puedo tapar la cara, déjame hacer también de *Tisbi*.

Hablaré con una voz monstruosamente fina: tis, tis. “¡Ah Píramo, mi querido amante, tu *Tisbi* querida, tu querida dama!”

CUÑA: —No, no. Tú tienes que hacer de Píramo; y tú, Flauta, de Tisbe.

CARRETEL: —Bueno, adelante.

CUÑA: —Ruperto Hambrón, el sastre.

HAMBRÓN: —Aquí estoy, Pedro Cuña.

CUÑA: —Ruperto Hambrón, tú tienes que hacer la madre de Tisbe. Tomás Soplete, el calderero.

SOPLETE: —Aquí estoy, Pedro Cuña.

CUÑA: —Tú, el padre de Píramo. Yo, el padre de Tisbe. Tú, Ensamble, el papel del León. Y espero que sea una función bien ajustada.

ENSAMBLE: —¿Tienes escrito el papel del León? Por favor, si lo tienes, dámelo, porque soy lento de estudio.

CUÑA: —Lo puedes hacer improvisado, porque no es más que rugir.

CARRETEL: —Déjame hacer también de León: rugiré de tal modo que haré que el Duque diga: “¡Que ruja otra vez, que ruja otra vez!”

CUÑA: —Lo harías de modo terrible: asustarías a la Duquesa y a las damas, que chillarían. Y eso sería bastante para que nos ahorcaran a todos.

TODOS: —Nos ahorcarían a todos. [...]

CUÑA: —Señores, aquí están sus papeles, y les voy a rogar, a pedir y a desear que los aprendan para mañana por la noche: vayan a buscarme en el bosque de palacio, a una milla de la ciudad, a la luz de la luna. Allí ensayaremos, porque si nos reunimos en la ciudad, nos acosará la gente y se sabrán nuestros trucos. Mientras tanto, haré una lista de las cosas que se necesitan para nuestra función. Por favor, no me fallen.

CARRETEL: —Nos reuniremos, y allí podremos ensayar de modo libre y valiente. Esfuércense, sean perfectos. Adiós.

CUÑA: —Nos reuniremos junto al roble del Duque.

CARRETEL: —Suficiente. Cada uno sabe si vendrá o no. (*Se van*).

William Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*, 1595 (fragmento).

Efímero: pasajero, de corta duración.

Fauces: parte posterior de la boca.

Cupido: dios del amor en la mitología romana. Se lo representaba como un niño con alas que portaba un arco y una flecha.

Reina de Cartago: alusión a Dido, reina legendaria que habría fundado la antigua ciudad de Cartago.

Traicionero troyano: alusión a Eneas, héroe mitológico griego de la guerra de Troya. Luego de terminada la guerra, llegó a Cartago, donde fue recibido por Dido, quien se enamoró del héroe. Este la abandonó para partir rumbo a Italia.

Condolerse: compadecerse, sentir pena.

PARA EMPEZAR

• **Resuelvan** oralmente las siguientes consignas.

a. **Relean** el texto de la sección *Lectura 1*. **Resuman** los hechos ocurridos con anterioridad al momento en el que comienza este fragmento.

b. **Mencionen** los obstáculos que, según Lisandro, dificultan la consolidación del verdadero amor.

c. **Respondan:** ¿qué propone Lisandro a Hermia para poder casarse con ella? ¿Cuál es la actitud de Hermia ante esa propuesta?

d. **Señalen**, en el fragmento de la segunda escena, las reacciones de los actores a medida que Cuña les asigna el papel que interpretarán. ¿Qué tipo de precisiones le solicitan a Cuña? ¿Qué les responden de este?

DEL DICCIONARIO A LOS TEXTOS

1. **Subrayen** en el diálogo entre Lisandro y Hermia las metáforas y las comparaciones que emplean para referirse a los efectos del amor. Luego, **reescribanlas** en sus carpetas, reemplazando las alusiones a elementos de la naturaleza por otros relacionados con el campo de la tecnología, de modo humorístico.

2. **Encierren** en un círculo las palabras y las expresiones mencionadas en la escena segunda vinculadas a la actividad teatral.

3. **Copien** en sus carpetas los nombres de los personajes de la segunda escena y **determinen** si puede establecerse alguna relación entre el nombre de cada personaje y el oficio que desempeña.

• **Subrayen** el hiperónimo que consideren más adecuado para referirse a los oficios que tienen los personajes.
artista – artesano – obrero – cuentapropista – empresario

El texto teatral

1. **Respondan** oralmente a estas preguntas. ¿En qué lugar se desarrolla el diálogo entre Lisandro y Hermia? ¿Puede identificarse algún receptor indirecto del diálogo? **Justifiquen** sus respuestas.

2. **Copien** la oración del texto que permite responder a cada una de las siguientes preguntas.

• ¿Dónde transcurre la segunda escena del primer acto?

• ¿Quiénes ingresan en la escena?

• ¿Qué acción realizan los personajes al final de la escena?

En los textos teatrales se distinguen dos tipos de enunciados: los **diálogos**, que reproducen las palabras de los personajes, y las **acotaciones**, que ofrecen indicaciones relacionadas con variados aspectos de la representación teatral. Las acotaciones pueden ser de muy diverso tipo: a veces, se limitan solo a informar de manera general cuáles son los lugares en los que transcurre la acción y a señalar las entradas y las salidas de los personajes; otras veces, contienen descripciones muy precisas acerca del decorado, la iluminación, el sonido y la apariencia física de los personajes, como también de los gestos y los tonos de voz que deben emplearse en la representación.

3. **Relean** los dos fragmentos de *Sueño de una noche de verano* transcritos e **identifiquen** todas las acotaciones que incluyen. Luego, **clasifiquenlas** en sus carpetas según el tipo de información que ofrecen.

4. **Escriban** en sus carpetas una descripción del palacio de Teseo que podría funcionar como una acotación. **Determinen** el lugar del texto donde debería insertarse.

5. **Lean** toda la obra y **completen** en sus carpetas un cuadro como el siguiente, con la información sobre los cinco actos.

Acto	Escena	Lugar	Personajes
I	I	Atenas. Sala en el palacio de Teseo.	Teseo, Hipólita, Filóstrato, Egeo, Hermia, Lisandro y Demetrio.
	II		

Tradicionalmente, las obras teatrales se dividen en actos y escenas. La división en **actos** se relaciona con los momentos del desarrollo de la acción. Los actos, a su vez, pueden estar divididos en **escenas**, que responden a cambios de lugar, o a la entrada y la salida de los personajes. En algunas obras teatrales compuestas hace mucho tiempo, la indicación de los cambios de actos y escenas se incorporó en las ediciones modernas de los textos, ya que estos no fueron escritos originalmente para ser impresos en forma de libro.

6. **Escriban** en sus carpetas una oración para cada escena de la obra, que resuma lo que ocurre en ella.



Washington Allston, *Hermia y Helena*, óleo sobre tela, 77,2 x 64,2 cm, antes de 1818, Smithsonian American Art Museum (Washington).

REPASO

RECURSOS TIPOGRÁFICOS

En el texto teatral se suelen usar diversos estilos tipográficos para distinguir las palabras que pronuncian los personajes de otro tipo de información.

• **Identifiquen** en las escenas que leyeron ejemplos de las siguientes variantes tipográficas y **comenten** qué representa cada una de ellas.
VERSALITAS – redondas – *bastardillas* o *italicas*

• **Señalen** las oraciones que están entre paréntesis y **expliquen** oralmente a qué responde el uso de ese signo de puntuación.

El conflicto teatral

7. **Relean** la escena primera del primer acto y **unan** con flechas cada acción con la función que corresponda. ●●●

Casamiento.

Lisandro está de acuerdo en casarse con Hermia.

El amor impulsa a los enamorados a estar juntos.

Egeo no quiere que Hermia se case con Lisandro.

Alcanzar la felicidad.

Hermia desea casarse con Lisandro.

Destinador

Sujeto

Objeto

Ayudante

Oponente

Destinatario

Las acciones de una obra teatral se organizan en torno a uno o más **conflictos**, que surgen de las relaciones entre los personajes. Generalmente, el conflicto se plantea por un enfrentamiento de intereses, que se presenta en las primeras escenas, se desarrolla y llega a una culminación a lo largo de la obra, y se resuelve en las escenas finales. Según el modo como se resuelve el conflicto, las obras teatrales se clasifican en **tragedias** (con una resolución desgraciada) y **comedias** (en las que el conflicto se resuelve felizmente).

8. En la obra se entrelazan diversos conflictos. **Completen** el planteamiento de cada uno de ellos con los nombres de los personajes. **Tengan en cuenta** que un mismo personaje puede ser nombrado más de una vez.

_____ y _____ desean casarse, a pesar de la oposición de _____.

_____ no es correspondida por _____, quien pretende casarse con _____.

_____ le pide a _____ que vierta sobre los ojos de _____ un jugo mágico para que _____ se enamore del primero que vea al despertarse y le ceda su paje a _____.

_____, un tejedor, participa de la realización de una obra teatral que se representará en los festejos de la boda de _____ y _____.

En uno de los ensayos, _____ le coloca una cabeza de burro a _____.

- a. **Indiquen** oralmente de qué modo se conecta cada uno de estos conflictos con los otros.
b. **Conversen** entre todos y **decidan** cuál de estas situaciones constituye el conflicto central de la obra.

9. **Lean** *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, y resuelvan las siguientes consignas en sus carpetas.

- a. **Determinen** el conflicto central de la obra.
b. **Comparen** la resolución de ese conflicto con la del que se presenta en *Sueño de una noche de verano* y **decidan** cuál de las obras es una comedia y cuál una tragedia.
c. **Busquen** en enciclopedias o en diccionarios de mitología griega la historia de Píramo y Tisbe, y **señalen** las semejanzas que presenta respecto de la de Romeo y Julieta.

REPASO

LOS ACTANTES

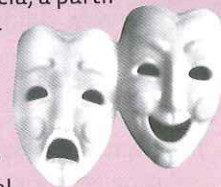
Al igual que en las narraciones, los personajes de una obra teatral se relacionan unos con otros según la función que cumplen en el conflicto. El **sujeto** es cualquier personaje que desea un objeto (el cual puede ser algo material o algo inmaterial). El **ayudante** cumple la función de colaborar con el sujeto. El **opponente**, la de obstaculizar su acción. El sujeto actúa impulsado por el **destinador**, y su acción recae en el **destinatario**. Estas funciones se denominan **actantes**.

- **Relean**, en el capítulo 2, el relato "De los prodigios de una espada sacada de una piedra". Luego, **organicen** en sus carpetas un cuadro o un esquema con los actantes correspondientes a ese episodio, considerando a Arturo como sujeto.

HISTORIA DEL GÉNERO

EL TEATRO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

El teatro de Occidente se originó en la antigua Grecia, a partir de las celebraciones de carácter religioso en honor del dios Dioniso, y tuvo su apogeo en el siglo V, con las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y las comedias de Aristófanes.



Durante la Edad Media, el teatro se centró en la representación de escenas de la *Biblia* y de las vidas de los santos. A partir del Renacimiento, tuvo una época de apogeo en Europa, con las obras de William Shakespeare, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Racine, Corneille y Molière.

Poco a poco, las formas clásicas de la tragedia y la comedia fueron dando lugar a otras formas de drama, más cercanas a los conflictos cotidianos. En el último siglo, surgieron formas de teatro basadas en la experimentación.



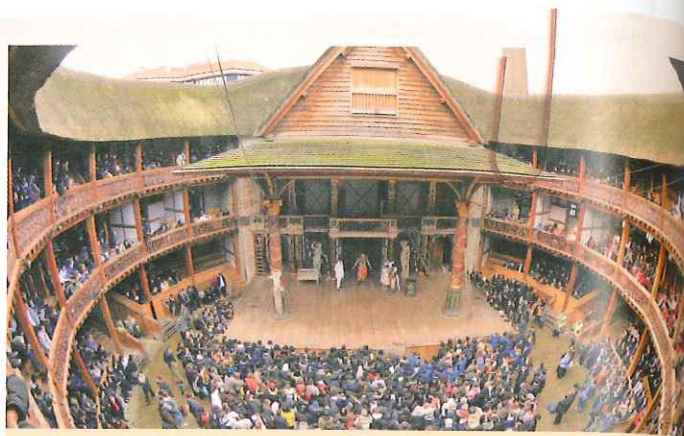
Estrategias argumentativas en los textos expositivos

1. Lean el siguiente fragmento de un ensayo de crítica literaria.

La representación teatral en tiempos de Shakespeare

Lo que más impresionaría a uno de nosotros en el teatro de Shakespeare es su pequeñez. La sala de *El Globo* tenía unos 280 metros cuadrados, es decir, el tamaño aproximado de una cancha de tenis, y en este espacio estaba incluido el escenario, que avanzaba sobre el público y tenía unos trece metros de ancho por unos ocho de largo. La obra, por lo tanto, se representaba casi en medio del teatro; el público, de pie, rodeaba por tres costados el escenario, que se elevaba alrededor de un metro sobre el piso. Cada integrante del elenco era tan familiar a los espectadores como lo son hoy los jugadores de un equipo de fútbol que juega en su propia cancha. En tales condiciones, la representación era algo muy distinto de lo que conocemos hoy. Y para comprender a Shakespeare, tenemos que volver con la imaginación a aquella pequeña sala de *El Globo* donde se representaron sus obras por primera vez, a cargo de una compañía de actores que se movían y hablaban en una plataforma despojada, rodeada por un círculo de caras a muy poca distancia.

La falta de escenografía implicaba que Shakespeare tenía que crearla en los versos que escribía: "Pero mira, la auro-
ra, con manto bermejo, viene sobre el rocío pisando aquella alta montaña del este", decía un actor señalando hacia el otro extremo del teatro en una soleada tarde de 1601, y los espectadores no advertían ninguna incongruencia. ¿Podemos conseguir más con todos los recursos del teatro actual? Al



El teatro *El Globo* de Londres, reconstruido en la actualidad, conserva las características que tenía en tiempos de Shakespeare.

carecer de escenografías, Shakespeare carecía también de ayudas visuales para localizar sus escenas. Las dos primeras escenas de *Romeo y Julieta* ¿transcurren dentro o fuera del jardín de los Capuletos? La respuesta a esta alternativa es que en las obras de este autor la acción se desarrolla dentro de una estructura despojada, que precisamente por carecer de localización permitía al dramaturgo una libertad que está negada a sus sucesores modernos. En *El Globo*, el dramaturgo estaba encerrado en una cáscara de nuez y podía considerarse a sí mismo como el rey de un espacio infinito.

John Dover Wilson, *El verdadero Shakespeare: una aventura biográfica*, Buenos Aires, Eudeba, 1968 (adaptación).

HERRAMIENTAS

IDENTIFICACIÓN DE ARGUMENTOS

Cualquier afirmación, aunque se trate de datos objetivos, puede funcionar como argumento de una tesis. Por ejemplo, en el texto que leyeron, un dato objetivo (las medidas del teatro) es un argumento para sostener una opinión: que lo que más nos impresionaría al ver el teatro de Shakespeare es su pequeñez.

• **Busquen** en el texto los argumentos que sostienen las siguientes afirmaciones.

- "Lo que más impresionaría a uno de nosotros en el teatro de Shakespeare es su pequeñez".
- "La representación era algo muy distinto de lo que conocemos hoy".
- "La falta de escenografía implicaba que Shakespeare tenía que crearla en los versos que escribía".

2. **Escriban** en sus carpetas dos frases que sinteticen de manera clara y completa los propósitos del texto.

3. **Identifiquen** los siguientes momentos del texto y **márquenlos** en el margen.

descripción – comparación – invitación al lector para que imagine la sala – ejemplo – preguntas – conclusión metafórica

➔ En los textos expositivos pueden utilizarse **recursos argumentativos** encaminados a hacer participar al lector y convencerlo de una idea. Algunos de esos recursos son: el empleo de la **primera persona** del plural; la formulación de **preguntas** con sus correspondientes respuestas; el uso de **preguntas retóricas** (es decir, que presuponen la aseveración de la respuesta); el planteamiento de **comparaciones** que relacionan una realidad distante con la que está más próxima al lector; y la presentación de **metáforas** que permiten sintetizar una idea de manera efectiva.

4. **Subrayen** con un color la pregunta retórica que aparece en el texto, y con otro la pregunta abierta y su correspondiente respuesta.

TALLER DE PRODUCCIÓN

La escritura de una escena teatral

1. **Reúnanse** en grupos de no más de cuatro integrantes y **elijan**, por grupo, alguna de las siguientes situaciones para realizar una dramatización.

Tres pasajeros viajan en un vagón y el tren acaba de detenerse inesperadamente en medio de un paraje inhóspito; entra el guarda.

Tres tripulantes y el capitán de una nave espacial deben enfrentar el peligroso acercamiento de un asteroide.

Dos aldeanos, peleados por algún motivo, van a exponer su caso ante el rey y la reina para que hagan justicia.

Tres personas hacen fila delante de la ventanilla de una oficina pública, atendida por un empleado o una empleada.

Cuatro amigos organizan una reunión para despedir a un quinto amigo que se va de viaje por largo tiempo.

2. **Decidan** el personaje que va a desarrollar cada uno de los integrantes del equipo; **definan** sus características, **pónganle** un nombre e **imaginen** el vestuario.

3. **Realicen** una improvisación de la situación que eligieron. Para ello, cada integrante del equipo deberá asumir su papel y desarrollar su parte dentro de la situación.

4. **Conversen** entre los integrantes del equipo para llegar a un acuerdo acerca de lo que se planteó en la improvisación. Si es necesario, **repitan** el paso anterior hasta que todos estén satisfechos con los lineamientos de acción que se generan.

5. **Escriban** la escena siguiendo las convenciones del texto teatral. **Sigan** estos pasos.

- Elaboren** la lista de los personajes. **Agreguen** una breve caracterización a continuación del nombre de cada uno.
- Describan** la escenografía y la utilería necesaria. También pueden mencionar los efectos de iluminación y de sonido.
- Transcriban** los diálogos entre los personajes.
- Incluyan** entre paréntesis todas las acotaciones que consideren relevantes para señalar sus movimientos, sus gestos y los tonos de voz.

6. **Revisen** el texto, y **realicen** todas las correcciones y ajustes que les parezcan necesarios. Una vez que estén conformes con el resultado, **hagan** una copia para cada uno de los integrantes del equipo.

7. **Efectúen** un primer ensayo de la escena leyendo los textos en voz alta. **Presten atención** a las entonaciones, las emociones que deben transmitir y las pausas. Si consideran que hay que efectuar nuevas correcciones y ajustes, **háganlos** sobre el texto.

8. **Escriban** un programa teatral para distribuir entre los que asistan a la representación. **Corrijan** el texto, **pásenlo** en limpio y **hagan** varias copias.

► Cuando se realiza una representación teatral se suele entregar a los espectadores un **programa de mano**, que consiste básicamente en una hoja plegada, aunque a veces puede llegar a ser un cuadernillo de varias páginas. En el programa se consigna información acerca de la obra (título, autor, fecha de composición), los actores, la dirección, los equipos técnicos (vestuario, utilería, sonido, iluminación, etc.), un resumen del argumento y un breve comentario acerca de la puesta en escena.

9. **Estudien** la escena que escribieron y **representenla** ante el resto del curso.



PISTAS

EL ENSAYO

En el momento de ensayar la escena, es recomendable que marquen con resaltador en la copia del texto las partes que corresponden al personaje que van a interpretar.

LOS PROGRAMAS

Al confeccionar el programa de mano, dejen constancia solamente de los rubros que intervinieron en la pequeña puesta teatral que han elaborado; la dirección puede ser compartida entre todos los integrantes del equipo.

TiC



PARA VER EN LA WEB

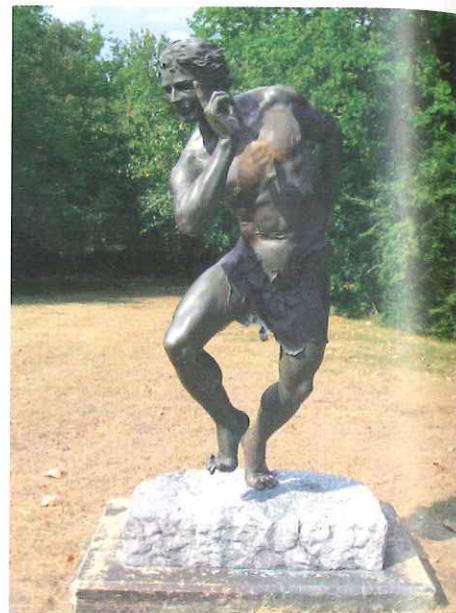
En el sitio de internet del Complejo Teatral San Martín de la ciudad de Buenos Aires pueden encontrar información acerca de las obras que se están representando (www.teatrosanmartin.com.ar » programación » teatro). Entre los datos que se incluyen, están los siguientes: información sobre la obra y el autor, ficha técnica, precios de las localidades y horarios. También se proporcionan fotografías y un video de la puesta en escena.



1. **Observen** las esculturas de las fotografías. Ambas representan a Puck, uno de los personajes de *Sueño de una noche de verano*.



Brenda Putnam, *Puck*, copia en aluminio del original en mármol, 1932 Biblioteca Shakespeare de Folger (Washington).



Elizabeth MacQueen, *Puck*, bronce, 1985, Parque cultural Blount (Montgomery, Alabama).

LAS ARTISTAS



Brenda Putnam (1890-1975) fue una escultora estadounidense. Sus primeras obras consistían en figuras y objetos destinados a la ornamentación de jardines. En 1927, viajó a Florencia, en Italia, en busca de nuevos motivos de inspiración en las grandes obras del Renacimiento. A lo largo de su vida, recibió numerosos premios y encargos para realizar monumentos destinados a lugares públicos.

Elizabeth MacQueen (1943) es una escultora estadounidense, fundadora de la Academia occidental de mujeres artistas de los Estados Unidos. Durante diez años trabajó en Europa, particularmente en la localidad italiana de Pietrasanta, donde realizó su escultura de Puck, hoy exhibida en la localidad de Montgomery, en el estado de Alabama.

2. **Lean** la siguiente caracterización de Puck y, luego, **respondan** en sus carpetas: ¿Cuál de las dos esculturas consideran que se acerca más a cada aspecto de la descripción? ¿Por qué?

Puck es el típico duende juguetón de tantos cuentos de hadas: se burla de los hombres, a quienes engaña y confunde, desvía a los viajeros de su camino, se divierte con travesuras. Pero también Puck tiene un carácter maligno, es capaz de cambiar de forma y aterrar, convertido en un espíritu diabólico.

3. **Elijan** una de las dos esculturas y **elaboren** en sus carpetas una descripción. Pueden tomar las siguientes preguntas como guía.

- ¿Qué características tiene la expresión del rostro?
- ¿Cuáles son los rasgos significativos de su postura corporal?
- ¿Qué acción puede estar realizando?

La **escultura** es un arte visual que se ocupa de crear volúmenes. Desde los tiempos más remotos los seres humanos han realizado formas figurativas o abstractas, utilizando técnicas como el modelado, la talla y la fundición. Este arte ha permitido, además, explorar las posibilidades estéticas de los materiales y de sus combinaciones (como maderas, arcillas, rocas o metales, entre otros).

La escultura genera una forma artística en el espacio que la rodea y establece una particular relación con él. Así, hay obras que parecen centrarse sobre sí mismas, que se independizan del espacio circundante, mientras otras interactúan más claramente con su entorno.

4. **Observen** nuevamente las fotografías de las dos esculturas de Puck. **Comenten** cómo se relaciona cada una con el ambiente en que está ubicada.

5. **Observen** la siguiente escultura, que representa a Romeo y Julieta.



Milton Heald, *Romeo y Julieta*,
bronce, 1966, Central Park
(Nueva York).

6. **Comenten** en grupos las características de las figuras representadas en la escultura teniendo en cuenta los siguientes aspectos.

edad – vestimenta – peinado – aspecto físico – actitud

7. **Subrayen** los sustantivos que consideren más adecuados para describir los sentimientos que parecen manifestar los personajes de la escultura.

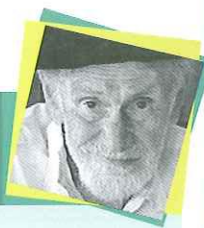
ternura – desesperación – armonía – pasión – alegría – melancolía – despedida –
encuentro – equilibrio – protección – juego – compromiso – inocencia – serenidad

8. **Indiquen** oralmente a cuál de las escenas de la obra podría corresponder la situación representada en la escultura, y **propongan** otros momentos de la obra que podrían mostrarse a través de una escultura.

► Toda obra escultórica ocupa el espacio de tal forma que produce una sensación de equilibrio o desequilibrio, de estatismo o dinamismo. La preferencia por uno u otro efecto ha sido característica distintiva de determinados períodos de la historia del arte: en momentos clásicos se procuró lograr un carácter más equilibrado y estático (reflejado en la expresión serena de los rostros y en las proporciones armoniosas de los cuerpos), mientras que la búsqueda de dinamismo o desequilibrio es más frecuente en las tendencias que se apartan del estilo clásico.

9. **Comparen** las esculturas reproducidas en esta sección según el grado de dinamismo y equilibrio que perciban en cada una. **Justifiquen** sus respuestas haciendo referencia a aspectos concretos de las imágenes.

EL ARTISTA



Milton Heald (1917) es un escultor estadounidense especializado en obras figurativas en bronce. Varias de sus esculturas están exhibidas en lugares públicos de la ciudad de Nueva York. Entre ellas se destacan las tres obras inspiradas en personajes de Shakespeare que se encuentran en el Central Park.

TiC

PARA VER EN LA WEB

Pueden encontrar en internet videos documentales en los que se explican las técnicas y los procedimientos que se aplican para realizar esculturas en bronce. Visiten el sitio *Youtube* e ingresen como criterio de búsqueda:

► Escultura en bronce.



EL CONTEXTO

Sueño de una noche de verano es uno de los grandes clásicos del teatro mundial, y se halla entre las comedias de Shakespeare más representadas. Famosa por su particular mezcla de realidad y magia, ha ejercido una gran influencia en la cultura anglosajona. Ha sido objeto de numerosas versiones y adaptaciones, tanto musicales como cinematográficas. Entre las versiones musicales, se destaca la compuesta por el alemán Felix Mendelssohn (1809-1847) y la ópera del inglés Benjamin Britten (1913-1973). La última versión cinematográfica, de 1999, fue dirigida por el estadounidense Michael Hoffman (1956), quien sitúa la acción en la Italia del siglo XIX.

Oberón y Titania se enfrentan

ACTO SEGUNDO, ESCENA PRIMERA

(Un bosque junto a Atenas.

Entran por distintos lados un HADA y PUCK). [...]

PUCK: —El rey hace aquí sus festejos esta noche. La reina de las hadas debe tener cuidado en dejarse ver, pues Oberón está colérico y feroz, porque ella tiene por paje a un apuesto muchacho que le robó a un príncipe de la India. Nunca ha tenido ella alguien tan dulce, y el celoso Oberón quiere que el chico sea caballero en su escolta, para explorar locamente los bosques. Pero ella, a la fuerza, retiene al muchacho amado, lo corona de flores y lo convierte en el objeto de su alegría. Y ahora, cada vez que se encuentran en un bosquecillo o un prado, junto a una fuente clara, o al brillante e inquieto resplandor de las estrellas, riñen de tal modo que, de miedo, sus duendes se meten en copas de bellotas* para esconderse.

HADA: —O confundo mucho tu forma y figura, o eres ese espíritu astuto y maligno llamado Puck: ¿No eres tú el que asusta a las muchachas de la aldea, corta la leche, y a veces no deja trabajar en el molino, haciendo inútiles los esfuerzos del ama de casa, y otras veces no deja fermentar la cerveza, extravía a los caminantes y se ríe de su daño? ¿No eres tú ese?

PUCK: —Tienes razón, yo soy ese regocijado vagabundo de la noche. Divierto a Oberón, lo hago sonreír cuando engaño a un caballo gordo, lleno de habas, relinchando como si fuera una yegua. A veces me escondo en la taza de alguna anciana, haciéndome igual a un cangrejo asado. Cuando bebe le salto a los labios, y ella derrama la cerveza en su marchita papada. La mujer, más experta, contando su cuento más triste, a veces me confunde con su taburete de tres patas. Entonces me resbalo, ella se cae, y grita "¡Granuja!" y le da un ataque de tos. Y entonces todo el coro se agarra las caderas, y se ríen, y se deshacen de alegría, y estornudan y juran que jamás han pasado allí una hora más divertida. Pero deja sitio, hada: aquí viene Oberón.

HADA: —Y allí, mi señora: ojalá se marchara él.

(Entran, por distintos lados, OBERÓN, el rey de las hadas, con su escolta, y TITANIA, la reina, con la suya).

OBERÓN: —En un mal momento, a la luz de la luna, te encuentro, orgullosa Titania.

TITANIA: —¡Qué! ¿Oberón celoso? Hadas, escapen de aquí. He jurado abandonar su lecho y su compañía. [...]

OBERÓN: —¿Cuánto tiempo piensas quedarte en este bosque?

TITANIA: —¡Quizás hasta después del día de la boda de Teseo! Si quieres bailar pacientemente a nuestro alrededor, viendo nuestros festejos a la luz de la luna, ven con nosotras. Si no, apártate de mí y yo evitaré meterme por donde estés.

OBERÓN: —Dame ese muchacho, e iré contigo.

TITANIA: —¡Ni por tu reino de las hadas. ¡Hadas, fuera! Nos peharemos en serio si me quedo más. (Se va Titania con su escolta).

William Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*, 1595 (fragmento).

Bellota: fruto del roble y de la encina.

1. **Identifiquen** cuántos turnos hay en el fragmento de diálogo entre Puck y el Hada, enumerándolos en el margen, junto al inicio de cada uno.

• **Encuentren** alguno de los siguientes pares adyacentes y **márquenlo** en el texto.

saludo / respuesta al saludo – pregunta / respuesta –
orden / negativa a cumplir la orden

2. **Caractericen** en sus carpetas las formas de tratamiento que utilizan los personajes de este fragmento para comunicarse unos con otros. **Indiquen** qué información se puede inferir acerca de las relaciones entre ellos.

3. **Mencionen** a continuación cuáles son los receptores indirectos del diálogo entre Oberón y Titania.

4. **Escriban** en sus carpetas una descripción del bosque que pueda funcionar como acotación escénica. **Incluyan** efectos de iluminación y de sonido.

5. **Reescriban** en sus carpetas el diálogo entre Puck y el Hada, manteniendo el tema general e introduciendo las siguientes modificaciones.

- Reorganicen** el diálogo en intervenciones breves alternadas de ambos personajes.
- Utilicen** un lenguaje coloquial contemporáneo.
- Incluyan** las siguientes acotaciones.

(Mientras realiza una pirueta).

(Se acerca al Hada y le susurra).

(Se escuchan trompetas).

(Con un gesto de desagrado).

(Señalando hacia un costado de la escena).

(Señalando hacia otro costado de la escena).

6. Las situaciones de la obra transcurren en distintos planos. **Subrayen** el plano que corresponde a esta escena.

el plano de los jóvenes que sufren por amor – el plano de los actores que representan una obra de teatro – el plano de los seres del mundo mágico

7. **Resuman** en no más de dos oraciones el conflicto principal que se plantea en este fragmento.

8. **Justifiquen** por qué esta obra puede considerarse una comedia.

9. **Conversen** entre todos y **propongan** diversas interpretaciones para el título de la obra. **Elijan** la que les parezca más apropiada y **anótenla** en sus carpetas.

REPASO

LA COMEDIA

La comedia es un género teatral que se caracteriza porque los conflictos entre los personajes se encaminan hacia un final feliz, luego de pasar por una serie de complicaciones y equívocos. Muchas veces, se centra en el reflejo de los defectos humanos, como un modo de ponerlos en evidencia ante los espectadores; por eso, algunos de los temas habituales de la comedia son la fanfarronería, la hipocresía, la avaricia y el engaño. En este tipo de obras, además, es común que aparezca un personaje de tipo picaresco, desvergonzado, que provoca confusiones y enredos.

- **Comenten** entre todos acerca de las comedias que hayan leído o que hayan visto, ya sea en el teatro o en alguna versión cinematográfica. **Señalen** oralmente las características del subgénero que se manifiestan en ellas.

PISTAS

EL SENTIDO DEL TÍTULO

Para interpretar el título de la obra les conviene releer el diálogo entre Oberón y Puck que figura cerca del final de la escena II del acto III, y las palabras finales que pronuncia Puck en la escena II del acto V.

Otras RECOMENDACIONES

► **Alejandro Casona**, *La tercera palabra*, Madrid, Edaf, 1993.

Esta comedia romántica se centra en la exaltación del mundo natural y la denuncia de la hipocresía en la que se mueve muchas veces la vida social. El amor es el impulso que finalmente une los mundos distanciados de Marga y Pablo.

► **Gregorio de Laferrère**, *¡jettatore!*, Buenos Aires, Colihue, 1999.

Se trata de una comedia clásica del teatro argentino. La obra desarrolla, en tono humorístico, las peripecias que atraviesa don Lucas a partir de una serie de acontecimientos que hacen que, en su entorno, empiece a ser considerado portador de la mala suerte.



SECCIÓN

LENGUA

DO

» 1. La comunicación	138	» 9. La construcción sustantiva y la construcción adjetiva	172
Los componentes de la comunicación. Las funciones del lenguaje. Variedades lingüísticas. Los lectos. Los registros. Actos de habla. La cooperación comunicativa. <i>Historia de la lengua</i> : El español en el mundo actual		Los modificadores. El modificador directo. La aposición. El modificador indirecto preposicional. El modificador indirecto comparativo. La coordinación	
» 2. Los textos	142	» 10. La oración simple	176
La coherencia. La cohesión. Las superestructuras textuales		Las oraciones bimembres. Las oraciones unimembres	
» 3. Las palabras	146	» 11. Los constituyentes de la oración	178
Formación de palabras. Prefijación y sufijación. Composición y parasíntesis. Clases de palabras. <i>Historia de la lengua</i> : Préstamos lingüísticos		La movilidad. La focalización	
Revisión I	150	» 12. Tipos de sujetos y de predicados	180
(capítulos 1 a 3)		Sujeto expreso y sujeto tácito. Sujeto simple y sujeto compuesto. Predicado verbal y predicado no verbal. Predicado simple y predicado compuesto	
» 4. El sustantivo	152	» 13. Los modificadores del núcleo verbal	184
Formación de sustantivos por derivación. El género y el número de los sustantivos		El objeto directo. El objeto indirecto. Los circunstanciales. El predicativo subjetivo. El predicativo objetivo. El complemento agente	
» 5. El adjetivo, los determinantes y los cuantificadores	154	» 14. Las oraciones compuestas y complejas por adjunción	190
El adjetivo. Formación de adjetivos por derivación. El género y el número de los adjetivos. Los determinantes y los cuantificadores. La concordancia		La oración compuesta. La oración adjuntiva	
» 6. El verbo	158	Revisión III	192
Las conjugaciones verbales. La persona y el número. Los modos verbales. Los tiempos verbales. El aspecto. Voz activa y voz pasiva. Formas no personales del verbo. Las frases verbales. Verbos irregulares		(capítulos 9 a 14)	
» 7. El adverbio	164	» 15. La cohesión	194
Funciones del adverbio. Las locuciones adverbiales. Clasificación semántica de los adverbios. <i>Historia de la lengua</i> : Los adverbios terminados en <i>-mente</i>		Las anáforas y las catáforas. Las relaciones de significado. Los campos léxicos. La repetición y la elipsis. La sustitución léxica. La conexión	
» 8. Los pronombres	166	» 16. El discurso referido	200
Pronombres personales, posesivos y demostrativos. Pronombres indefinidos y enfáticos. Los deícticos		Los verbos de <i>decir</i> . El paso del estilo directo al estilo indirecto. La correlación de los tiempos verbales	
Revisión II	170	Revisión IV	204
(capítulos 4 a 8)		(capítulos 15 a 16)	
		Paradigma de la conjugación regular	206

La comunicación

1. Observen las siguientes imágenes.



1.



2.



3.

Los componentes de la comunicación

• **Completen** el cuadro con los componentes de la comunicación de cada una de las situaciones.

Componente	Situación 1	Situación 2	Situación 3
Emisor			
Receptor			
Mensaje			
Código			
Canal			
Referente			

FICHERO

El lenguaje escrito es una manifestación del código verbal que se regula por ciertas normas que le son propias. Podrán consultar algunas de estas reglas en el Fichero de normativa.

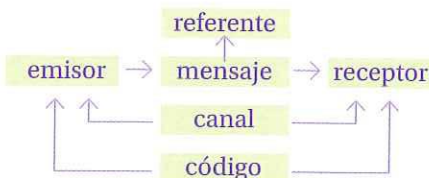
PISTAS

Recuerden que el emisor es quien produce el mensaje y el receptor quien lo recibe. En muchas situaciones comunicativas, el emisor y el receptor alternan sus roles; así ocurre, por ejemplo, en las conversaciones cotidianas. En estos casos, para referirse indistintamente a ambos participantes, se utiliza el término **interlocutor**.

► La **comunicación** es un proceso mediante el cual los seres humanos nos relacionamos unos con otros, ya sea para intercambiar información, expresar sentimientos o manifestar ideas. En cualquier acto de comunicación se pueden reconocer uno o varios **emisores** que envían un **mensaje** a uno o varios **receptores**.

El mensaje está organizado en un **código** común, compartido por el emisor y el receptor, y se transmite a través de un **canal**. Mientras el código puede ser verbal (como el lenguaje) o no verbal (como el de los gestos o las señales de tránsito), el canal puede ser oral-auditivo (la voz y el oído que la percibe), visual (un texto escrito, una imagen) o audiovisual (la televisión, el cine).

El mensaje, además, remite a un **referente**, que es el tema del que trata: una situación, un objeto, una persona o una idea. La relación entre todos estos componentes de la comunicación puede representarse en el siguiente esquema.



2. **Describan** en sus carpetas una situación comunicativa en la que participen un emisor y varios receptores, y en la que la transmisión del mensaje se realice a través de algún código no verbal y de un canal visual.

Las funciones del lenguaje

3. Indiquen el componente de la comunicación en el que se focaliza cada uno los mensajes que siguen. Por ejemplo: ¿Qué significa *colectivo*? **Código**.

La próxima parada está a cinco cuadras. _____

No te oigo bien por la interferencia. _____

Tengo hambre. _____

Pablito clavó un clavito. _____

Volvé temprano. _____

El lenguaje puede emplearse con distintos objetivos. Así, un mensaje puede servir, entre otros fines, para señalar un hecho que ocurre en la realidad, para que una persona se presente ante otra o, simplemente, para indicar que no se recibió el mensaje. Estos diversos usos del código verbal se conocen como **funciones del lenguaje**. Según el componente de la comunicación que predomine en un mensaje, es posible distinguir las siguientes funciones.

Función informativa o referencial	Es la que se destaca en los mensajes que tienen por finalidad transmitir una información , es decir, en aquellos mensajes centrados en el referente . Por ejemplo, el mensaje <i>El colectivo está lleno</i> proporciona información acerca de un hecho.
Función expresiva o emotiva	Predomina en los mensajes en los que el emisor expresa sus sentimientos. Por ejemplo, en <i>¡Huy, el colectivo está lleno!</i> el emisor manifiesta principalmente su contrariedad ante un hecho particular.
Función apelativa	Corresponde a los mensajes en los que se busca que el receptor realice alguna acción. Por ejemplo, en el mensaje <i>No subas al colectivo</i> , el emisor se dirige al receptor para hacerle un pedido o darle una orden.
Función fática	Es propia de aquellos mensajes emitidos con el fin de establecer contacto con el receptor o comprobar si hay alguna falla en el canal ; por ejemplo, cuando alguien habla por teléfono y dice <i>¿Se oye?</i> u <i>¿Hola?</i> para comprobar si el canal funciona correctamente y si se mantiene la conversación.
Función metalingüística	Es la función que predomina en los mensajes que se centran en el código , ya sea para saber si receptor y emisor utilizan el mismo código, ya sea para reflexionar sobre alguna palabra o frase. Por ejemplo, <i>¿Qué diferencia hay entre subís y subes?</i> es un mensaje centrado en el código lingüístico.
Función poética	Es propia de los mensajes en los que se destaca el mensaje mismo, resaltando algunas características sonoras u otros recursos del lenguaje. Por ejemplo, en un enunciado como <i>¡Qué risa, María Luisa!</i> , el nombre <i>María Luisa</i> se emplea solo para otorgarle al mensaje un efecto sonoro especial.

DESAFÍO

- En sus carpetas, **escriban** un mensaje en el que predomine la función referencial. Luego, **reformulen** el mensaje de manera que se destaquen las otras funciones, sin cambiar el referente. Por ejemplo:
Ayer fue el cumpleaños de mi hermano: mensaje en el que predomina la función referencial.
¿Por qué no viniste ayer al cumpleaños de mi hermano?: mensaje en el que predomina la función apelativa.

PISTAS

Por lo general, un mensaje no posee una única función, sino que en él están presentes varias funciones. Sin embargo, muchas veces hay una que predomina sobre las demás. Por ejemplo, en el mensaje *¡Mirá las ruedas de ese colectivo!* puede reconocerse la presencia de la función apelativa (la invitación al receptor para que realice una acción determinada) y, a la vez, de la función referencial (la alusión a un objeto determinado). De las dos funciones, la principal es la función apelativa; la función referencial, en este caso, es secundaria.

4. Señalen oralmente la función del lenguaje que predomina en los mensajes de la actividad anterior. Luego, **den** un ejemplo más para cada función del lenguaje y **anótenlos** en sus carpetas.

HISTORIA DE LA LENGUA

EL ESPAÑOL EN EL MUNDO ACTUAL

Cuando los españoles llegaron al continente americano, trajeron su idioma, que impusieron a los pueblos de las regiones que conquistaron. Las particularidades de las lenguas aborígenes, entre otros factores, hicieron que el español de América se diferenciara en algunos aspectos del castellano hablado en España.

Dentro del español de América, se distingue el *español rioplatense*, que es la variedad dialectal que se habla en Buenos Aires y en Uruguay. En esta variedad, como en las otras regiones de la Argentina, se emplea la forma pronominal vos para la segunda persona del singular.

Más allá de las diferencias dialectales, el español es una lengua homogénea. Esto significa que las diferencias en el uso no impiden la comunicación entre sus hablantes.

En la actualidad, lo hablan aproximadamente 400 millones de personas.

DESAFÍO

- **Mencionen** ejemplos de palabras y expresiones propias de los siguientes lectos.
español peninsular – español de otros países de América – habla infantil – habla de personas mayores.
- **Escriban** un mensaje empleando el lecto y el registro que les parezca apropiado para cada una de las siguientes situaciones.
 - Un joven español saluda a un amigo argentino que no ve hace mucho tiempo.
 - Una madre porteña le señala a su hijo de dos años un automóvil que pasa por la calle.
 - Una empleada le pide permiso a su jefe para salir del trabajo más temprano.

Variedades lingüísticas

5. **Lean** los siguientes pares de mensajes y **coloquen** la letra correspondiente junto al motivo que permite explicar la diferencia entre los mensajes de cada par.

- A. Cerrá la puerta, dale.
Le ruego que cierre la puerta, por favor.
- B. ¿Apeteces melocotones con nata?
¿Querés duraznos con crema?
- C. El paciente presenta un cuadro de gastritis aguda.
Tiene un dolor de estómago muy fuerte.
- D. La nena tiene un festejante muy pintón.
La flaca sale con un pibe que está refuerte.

Motivos

- El grado de formalidad de la situación.
- La edad del emisor.
- La profesión del emisor.
- El lugar de procedencia del emisor.

Entre los hablantes de una misma lengua existen variaciones que dependen de diferentes factores sociales. Estas variaciones, consideradas en conjunto, constituyen **variedades lingüísticas**.

Los lectos

6. **Escriban** en sus carpetas quiénes podrían ser los emisores de cada uno de los mensajes de la actividad anterior y en qué situación podrían haberlos emitido.

Las variedades lingüísticas relacionadas con las características particulares de los hablantes reciben el nombre de **lectos**. Los lectos pueden clasificarse de la siguiente manera.

Dialectos	Sociolectos	Cronolectos
Están relacionados con el lugar de origen o residencia de los hablantes. Así, se distingue entre el español peninsular, el rioplatense, el caribeño, etcétera.	Se relacionan con el nivel educativo y el entorno social en el que se desenvuelven los hablantes. Por ejemplo, el lenguaje popular.	Son las variedades de la lengua vinculadas con la edad de los hablantes. Por ejemplo, el lenguaje empleado por los niños es diferente del que utilizan los adultos.

Los registros

Una persona, además de emplear un lecto determinado, se expresa de diferente manera de acuerdo con la situación de comunicación en la que participa, es decir, emplea diversos **registros**.

Según el grado de confianza que haya entre los hablantes, el registro puede ser **formal** o **informal**. Por otra parte, teniendo en cuenta el canal empleado en la comunicación, se puede distinguir entre un registro **oral** y un registro **escrito**.

7. **Escriban** los lectos y los registros empleados en los mensajes de la actividad 5. **Indiquen** oralmente las palabras de cada mensaje que les permitieron clasificarlos.

Actos de habla

8. **Seleccionen** en el recuadro el verbo que mejor defina el acto realizado en cada uno de los mensajes y **escribanlo** en el lugar correspondiente.

- ¿Venís al cine esta noche? → Acto: _____
- Mañana tengo que madrugar. → Acto: _____
- Mañana llegaré temprano. → Acto: _____
- No te preocupes. Voy a salir con tiempo. → Acto: _____
- Aprobé todos los exámenes. → Acto: _____
- ¡Genial! → Acto: _____

pedir – felicitar – invitar – afirmar – excusarse – prometer

En una situación comunicativa, los mensajes verbales constituyen, en sí mismos, acciones; por eso, se dice que son **actos de habla**. De este modo, cuando alguien le dice a otra persona *¡Te felicito!* lleva a cabo la acción de felicitar. En cambio, si esa misma persona dice *Ayer te felicité* realiza la acción de afirmar. Existe una gran variedad de acciones que ejecutamos a través de los mensajes. Entre las más comunes, además de *felicitar* y *afirmar*, se encuentran *preguntar*, *pedir*, *prometer* y *saludar*.

A veces, la situación contribuye a que el receptor interprete un mensaje como una acción que no es la que ese mensaje parece expresar en primera instancia. Por ejemplo, cuando alguien pregunta *¿Tiene hora?*, el mensaje se interpreta habitualmente como un pedido (*Dígame la hora*), y no como una pregunta.

9. **Elijan** uno de los mensajes de la actividad anterior y **propongan** oralmente una situación en la que ese mensaje pueda emplearse para realizar la acción de *saludar*. **Elijan** otro que pueda emplearse para realizar la acción de *amenazar*.

La cooperación comunicativa

Cuando las personas se comunican, interpretan que la intención de los interlocutores es, efectivamente, comunicarse; y que, por lo tanto, al hacerlo seguirán ciertas reglas, como si se tratara de un juego. En este juego, siempre se espera que los participantes **cooperen** unos con otros. Por ejemplo, se espera que los participantes digan la verdad, ofrezcan la información que se pide y que esa información resulte pertinente en el marco de la comunicación. Así, si un hombre le pregunta a una señora: *¿Por dónde pasa el colectivo que va a Lanús?*, no espera que la mujer describa todo el recorrido del colectivo, sino que le indique cuál es la calle más cercana donde podría tomarlo.

10. En el siguiente ejemplo, los interlocutores no cooperan. **Anoten**, al lado de cada respuesta, un 1 cuando no dice la verdad, un 2 cuando no ofrece la cantidad de información requerida y un 3 cuando la información no es pertinente o relevante.

- ¿Te gustan los perros?
- A mí me gustan todos los animales y también los vegetales. ¿A vos?
- Los miércoles siempre llueve. ¿Hoy qué día es?
- ¿No ves que no puedo hablar?

REPASO

ACTOS DE HABA EXPLÍCITOS E IMPLÍCITOS

El acto de habla que se realiza en un mensaje puede aparecer de modo **explícito**, a través de un verbo en tiempo presente y primera persona del singular (*Te prometo que vamos al cine mañana*). Sin embargo, el verbo que indica el acto de habla muchas veces está de modo **implícito** (*Mañana vamos al cine*).

- **Escriban** tres conversaciones en las que el mensaje *Está haciendo frío* se emplee alternativamente para realizar las acciones de *afirmar*, *pedir* y *saludar*.



Los textos

1. En el recuadro se han mezclado tres textos, aunque se conservó el orden de las oraciones de cada uno. **Subrayen** con un color distinto las oraciones de cada texto. Luego, **copien** en sus carpetas los tres textos por separado.

Los telescopios son el símbolo de la observación astronómica. Hola. Ayer, justo cuando llegué del trabajo, recibí la encomienda. Las grandes expediciones marítimas empezaron a fines del siglo xv. Sin embargo, los expertos en esa práctica no recomiendan a los principiantes comprar un telescopio como primera pieza del equipo. Los binoculares llegaron perfectos. En esa época, los europeos comenzaron a instalarse en las costas del África occidental, en América y en el océano Índico. Los estuve probando hoy por la tarde y, realmente, son excelentes. Los portugueses fueron los primeros en emprender la aventura. En lugar de eso, les aconsejan iniciar sus indagaciones del cielo nocturno con unos buenos binoculares. Desde ya, te agradezco muchísimo la gestión. El objetivo inicial de esos viajes fue el acceso directo a las mercancías que no existían en Europa, como el oro y las especias. Con estos es posible localizar más fácilmente los cuerpos celestes. ¡No sabés lo contento que se va a poner Pato cuando los vea! Te mando un abrazo. Ello se debe a sus aumentos reducidos y a su amplio campo de visión. Esteban.

2. **Comparen** los textos que reconstruyeron con los que armaron sus compañeros. **Comenten** qué elementos los ayudaron a separar las oraciones de cada texto.

Los mensajes verbales, orales o escritos, se organizan en textos. Un texto está formado por una o varias oraciones. Cuando hay dos oraciones o más, estas se relacionan unas con otras por su sentido. Las oraciones presentan la información de un modo **ordenado** y **completo**, de acuerdo con la finalidad para la cual se produce el texto.

Para que un texto pueda ser comprendido, debe ser apropiado a la situación comunicativa. Por ejemplo, los textos orales que circulan en la conversación cotidiana son mucho más informales que los textos escritos para una convención universitaria. Esta característica de los textos se conoce como **adecuación**.

3. **Indiquen** en cuáles de las siguientes situaciones comunicativas puede ser adecuado cada uno de los textos que reconstruyeron. **Señalen** los elementos de los textos que tuvieron en cuenta para dar sus respuestas.

una carta publicada en un diario – la lectura de un libro de astronomía – una clase de historia – una conferencia de astronomía – una carta que alguien le envía a un amigo – una conferencia de biología – un examen de historia

PISTAS

En un texto adecuado, las palabras, las expresiones y las formas gramaticales pertenecen a la variedad y al registro que resultan apropiados para la situación comunicativa concreta de ese texto. En situaciones informales se pueden emplear expresiones familiares (como *chabón*, *qué contás* o *regroso*), mientras que en un texto científico se usarán términos técnicos (por ejemplo, *hematocrito*, *externalidad* o *refracción*).

La coherencia

4. Escriban el tema de cada uno de los textos que reconstruyeron.

Texto 1: _____

Texto 2: _____

Texto 3: _____

5. Lean el texto que sigue y **tachen** las tres frases que no se relacionan con el tema del texto.

Para que los binoculares ofrezcan mejores imágenes, deben mantenerse estables y estar bien lustrados. La manera más simple de conseguir esto consiste en que el observador se siente en un sillón, consulte el horóscopo y apoye los codos en los brazos del asiento mientras sostiene los binoculares con sus manos y piensa en la cena que comerá más tarde. Una alternativa mejor que esta es apoyarlos en un trípode como los que usan los fotógrafos. Sin embargo, el trípode proporciona firmeza pero dificulta la observación de las áreas más altas del cielo.

Para que un texto pueda ser considerado como tal, además de adecuación, debe poseer **coherencia**. Esto significa que la información tiene que estar relacionada con el tema general del texto y presentarse de manera ordenada, por ejemplo con una parte introductoria, otra de desarrollo y otra de cierre. En los textos escritos, ese orden se suele manifestar en la forma en la que cada párrafo se relaciona con el anterior y, a la vez, agrega informaciones nuevas.

6. Respondan: ¿cuál de los párrafos que reconstruyeron en la actividad 1 podría pertenecer al mismo texto que el párrafo que analizaron en la actividad 5? ¿Qué aspecto del tema central del texto se desarrolla en él?

REPASO

EL PÁRRAFO

Un párrafo es un conjunto de oraciones que se refieren a una misma idea o a un aspecto del tema general del texto. Gráficamente, se reconoce porque comienza en mayúscula y termina en un punto y aparte. Además, en la primera línea del párrafo suele dejarse un espacio en blanco en el margen derecho, llamado *sangría*.

- **Relean** el texto introductorio del capítulo 1 de la sección *Literatura*. **Determinen** el tema que trata, enumeren los párrafos que contiene e **indiquen** el aspecto del tema general que aborda cada uno.

La cohesión

7. Relean el texto de la actividad 5.

- Subrayen** los sustantivos que se repiten.
- Encierren** con un círculo el sustantivo al que sustituye *asiento*.
- Indiquen**, en las siguientes oraciones, la palabra a la que reemplaza el pronombre destacado.

La manera más simple de conseguir **esto**...: _____

... sujetar**los** en un trípode...: _____

La **cohesión** es la propiedad textual por la cual las oraciones y las partes de un texto se conectan unas con otras. Algunos de los recursos verbales que otorgan cohesión a un texto son la **repetición** de palabras, el uso de **sinónimos** o expresiones de significado equivalente, el reemplazo por **pronombres** y la omisión o **elipsis** de palabras ya mencionadas. Además, los **conectores** (*pero, sin embargo, porque* y otros) establecen relaciones entre las partes de un texto, como por ejemplo, oposición, orden cronológico, causa o efecto.

DESAFÍO

- **Identifiquen** los recursos de cohesión empleados en los textos que armaron en la actividad 1, como por ejemplo repeticiones, reemplazo por sinónimos, reemplazo por pronombres, elipsis y uso de conectores.
- **Reescriban** el siguiente texto, de manera que resulte adecuado como parte de un artículo de divulgación. **Utilicen** los recursos necesarios para que el texto tenga cohesión.

La cantidad de cosas en el cielo que podés ver con binoculares son tremendas. Con los binoculares ves las estrellas recerca. Con los binoculares también ves los planetas. Claro que tenés que saber dónde están los planetas para poder ver los planetas con los binoculares.

Las superestructuras textuales

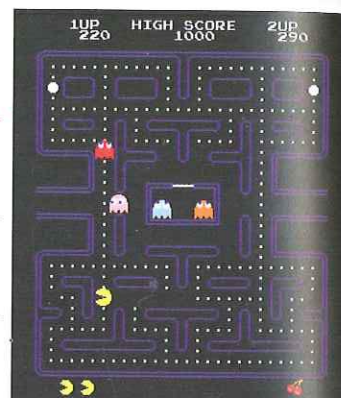
8. Lean los siguientes textos y resuelvan la consigna.

I Pac-Man

Nombre de un videojuego cuyo protagonista presenta la forma de un círculo amarillo al que le falta un sector, por lo que parece tener boca. Se mueve por un laberinto en el que también hay puntos grandes y pequeños, frutas y otros objetos.

Además, en el laberinto aparecen cuatro fantasmas o monstruos de distintos colores (rojo, rosa, celeste y naranja).

1. Debes desplazar a Pac-Man por el laberinto para que coma los puntos y demás objetos. Pac-Man recibe una vida extra cada determinada cantidad de puntos y objetos comidos.
2. Una vez que Pac-Man ha comido todos los puntos, pasas al siguiente nivel de dificultad. El juego tiene 255 niveles.
3. Debes evitar que Pac-Man sea alcanzado por alguno de los cuatro monstruos que deambulan por el laberinto.
4. Cuando es tocado por uno de los monstruos, Pac-Man pierde una vida. Cuando ha perdido todas las vidas, termina el juego.



III Un mexicano se corona como rey del Pac-Man

DANIEL BORREGO ROMERO GANÓ UN CAMPEONATO DE VIDEOJUEGO

No es un japonés el rey del Pac-Man, sino el mexicano Daniel Borrego Romero, de 27 años de edad, quien se coronó como campeón mundial de este videojuego durante un evento realizado en el Supper Club de Nueva York. Luego de derrotar a otros ocho finalistas, Borrego Romero ganó la ronda final contra el austríaco Robert Glashuettner.

En recompensa por su hazaña, el mexicano tuvo el honor de recibir de manos de Toru Iwatani, el creador del videojuego, una consola que cuenta con un diseño único inspirado en los personajes del juego. Además, ganó 26 años de sándwiches gratis en cualquier restaurante de una cadena que patrocinó el evento.



Universia noticias, disponible en <http://noticias.universia.net.mx>, 17 de junio de 2007 (adaptación).

- **Escriban** I, II o III al lado del tipo de textos al que pertenece cada uno. Luego, **unan** con flechas el tipo de textos con sus características.

- Narración
- Instrucción
- Descripción

- Ordenación temporal de los acontecimientos.
- Mención de las características de un objeto.
- Ordenamiento por pasos.
- Presentación de un conflicto y su resolución.
- Indicación de acciones que deben realizarse.



Tengan presente que en los diversos tipos de texto puede reconocerse el empleo de ciertas formas verbales características. Por ejemplo, en los textos instructivos suele utilizarse el modo imperativo; en los textos narrativos, los tiempos pretéritos; y en los textos descriptivos, el presente.

Si bien todos los textos de un tipo comparten una misma superestructura, presentan entre sí algunas diferencias, propias del género discursivo particular al que pertenecen. Por ejemplo, en una noticia los hechos se relatan de un modo inverso al que ocurrieron (**resolución** → **conflicto** → **marco**). Esta característica la diferencia de otros textos narrativos, como la fábula o la anécdota.

Existe una gran variedad de textos, pero es posible clasificarlos en unos pocos grupos según la forma en que se presentan. Esta forma básica se llama **superestructura**. Por ejemplo, tanto un cuento como una anécdota cotidiana pueden considerarse textos narrativos y, como tales, comparten una misma superestructura, que consiste en una situación inicial, una complicación y una resolución o desenlace.

Las principales superestructuras se pueden caracterizar de la siguiente manera.

Tipo de textos	Características generales	Superestructura	Ejemplos
Narrativo	Presenta acciones que se desarrollan en un determinado tiempo y espacio.	<ul style="list-style-type: none"> • Marco o situación inicial. • Complicación o conflicto. • Resolución. 	Cuento, fábula, novela, leyenda, mito, biografía, crónica periodística, relato histórico.
Descriptivo	Caracteriza objetos, lugares o personas a través de sus rasgos más destacados.	<ul style="list-style-type: none"> • Tema (aquello que se describe). • Expansión (partes y cualidades del tema). 	Aviso clasificado, catálogo, entrada de diccionario.
Argumentativo	Expone opiniones a favor o en contra de algo y presenta los motivos que sostienen esas opiniones.	<ul style="list-style-type: none"> • Tesis (idea que se defiende). • Argumentos (motivos que apoyan la tesis). • Conclusión. 	Artículo de opinión, carta de lector, ensayo, alegato judicial, discurso político.
Instructivo	Enumera en forma de pasos las acciones que deben realizarse para lograr un objetivo.	<ul style="list-style-type: none"> • Pasos ordenados de manera cronológica. 	Receta, reglamento, manual de uso, consigna escolar, instructivos de manualidades.
Conversacional	Muestra la alternancia en los turnos de habla entre dos o más personas.	<ul style="list-style-type: none"> • Apertura o inicio. • Objeto de la conversación. • Cierre. 	Diálogo, conversación telefónica, entrevista, chat, mensaje de texto, texto teatral.
Explicativo	Expone un tema con el fin de ampliar la información del receptor.	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación del tema. • Desarrollo. • Conclusiones. 	Artículo de divulgación, secciones explicativas de un manual escolar, clase oral.

DESAFÍO

- **Escriban** un texto argumentativo acerca de los videojuegos. Pueden utilizar los argumentos que se presentan a continuación.
A favor: son entretenidos, ayudan a desarrollar la concentración y la motricidad, no requieren mucho espacio, presentan muchos niveles de complejidad.
En contra: promueven el aislamiento, pueden generar adicción, fomentan el sedentarismo, impiden el contacto con la naturaleza, desarrollan habilidades demasiado especializadas.

9. **Indiquen** qué superestructura corresponde a cada uno de los textos citados en la actividad 8. **Justifiquen** oralmente su elección.

PISTAS

Para indicar si las partes de palabras van delante o al final, se utilizan guiones.

Si el guión aparece al final, indica que la parte se antepone (como *in-* en *invisible*, *invencible*, *indestructible*, *insoportable*).

Si el guión aparece adelante, indica que la parte va al final (como *-dad* en *terquedad*, *soledad*, *humedad*, *bondad*).

FICHERO

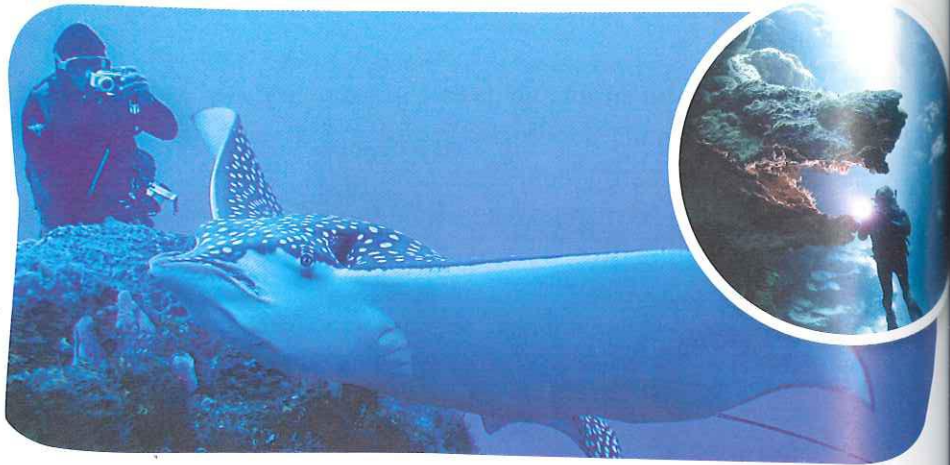
En el fragmento de esta página algunas palabras están destacadas en *itálica>. Para comprender en qué casos se emplea esta variante tipográfica, consulten la ficha 43 del Fichero de normativa.*

PISTAS

Para reconocer la raíz, se pueden ayudar con las familias de palabras. Las palabras de una misma familia comparten el significado contenido en la raíz. Por ejemplo, *camin-* es la raíz que comparten las palabras *caminar*, *camino*, *caminante*, *caminata*, *caminador*.

Las palabras

1. **Lean** el siguiente fragmento de una reseña cinematográfica, y **completen** las palabras inconclusas con las partes que figuran en el recuadro. **Tengan en cuenta** que algunas partes pueden repetirse.



Al documental _____ franc _____ Jacques Perrin no lo intimidan las empresas aparente _____ posibles que debe afrontar cuando se trata de seguir adelante con su explor _____ cinematográf _____ de la enorme diversi _____ de los seres vivos en la natural _____. Hace catorce años concretó una escrupul _____ inspec _____ del mundo de los insectos (_____ cosmos) y más tarde, deslumbr _____ por el fenómeno de la migra _____ de las aves, encontró el modo de volar con ellas en *Tocando el cielo* (2001). Ahora, no podía permanecer _____ atento ante el fascin _____ misterio de la vida _____ marina. Con el mismo afán investiga _____ que lo guió en sus películas anteriores, acaba de estrenar *Océanos*, en _____ dirección con su _____ patriota Jacques Cluzard.

-ado	-ante	-ción	co-	com-	-dad	des-	-dor	-és
-eza	-ica	im-	-ista	-mente	micro-	-osa	sub-	

Formación de palabras

Las palabras están formadas por unidades de distintos tipos. Los **fonemas** son los sonidos que cada lengua selecciona para formar las palabras (por ejemplo, /m/, /e/, /t/, /a/, /l/). No poseen significado en sí mismos, pero ayudan a distinguir significados.

En cambio, los **morfemas** son las unidades mínimas dotadas de significado. Por ejemplo, la palabra *semimetálico* está compuesta por los morfemas *semi-* (que significa "casi"), *metal* ("elemento químico buen conductor de la electricidad y el calor, con un brillo característico") e *-ico* (que significa "relacionado con"). El morfema que contiene el significado básico de una palabra es la **raíz** o **base** (*metal*). Los morfemas que se unen a la raíz y le agregan nuevos significados son **afijos** (*semi-*, *-ico*).

2. **Copien** en sus carpetas las palabras que completaron en la actividad anterior y **separen** en ellas la raíz y los afijos que las componen. Luego, **elijan** tres de esas palabras y **formen** dos palabras más que contengan la misma raíz.

Prefijación y sufijación

3. **Formen** palabras anteponiendo o posponiendo a las raíces que figuran en la fila del medio todos los afijos posibles de la primera o la última fila. **Anoten** en sus carpetas las palabras que formaron.

Afijos	a- ante- de- des- in- im- pre- re-
Raíces	form- perfect- lent- útil sala viv- sal té dibuj- pon- típico- hac- pez buen- can
Afijos	-ar -er -ir -mente -idad -ad- -id- -in- -cit- -it- -fím- -o -a

Los afijos que se anteponen a una raíz se llaman **prefijos** (*anteayer*, *incorrecto*, *preescolar*). Los que se colocan detrás de la raíz se denominan **sufijos** (*casualmente*, *bolsita*, *tristísimo*). Las palabras que se forman mediante el agregado de un prefijo o un sufijo a una raíz son palabras **derivadas**, ya que derivan de otra.

4. En cada una de las palabras que formaron, **enuncien** en forma oral el significado de la raíz y el significado que le agregan el prefijo o el sufijo.
5. **Modifiquen** en sus carpetas las palabras destacadas en las siguientes oraciones para que expresen la idea contraria. Para ello, **agreguen**, **eliminen** o **reemplacen** los afijos.

El interés por conocer la vida en el mar crece año tras año.

Me pareció un peliculón.

Afortunadamente, los océanos se encuentran cada vez más poblados.

Para algunos investigadores, es improbable que se haya minimizado el impacto de la actividad humana sobre la naturaleza.

La imagen de ese tiburoncito junto al barco me impactó.

6. En las siguientes oraciones, **reemplacen** las expresiones subrayadas por las palabras derivadas que tengan un significado equivalente.

Las ballenas arriban a la Península Valdés una vez al año. → Las ballenas arriban a la Península Valdés anualmente.

Las ballenas llegaron a la costa de la provincia de Buenos Aires. → Las ballenas llegaron a la costa _____.

Algunas ballenas estaban muy cerca y se las podía ver con claridad desde la costa. → Algunas ballenas estaban _____ y se las podía ver _____ desde la costa.

Las autoridades del municipio procuran que las actividades relacionadas con el turismo no impacten de modo negativo sobre la población de ballenas.

→ Las autoridades _____ procuran que las actividades _____ no impacten _____ sobre la población de ballenas.

Muchos observan asombrados a las ballenas. → La _____ de las ballenas asombra a muchos.

Las primeras ballenas fueron avistadas ayer por la tarde. → El _____ de las primeras ballenas fue ayer por la tarde.

HISTORIA DE LA LENGUA

PRÉSTAMOS LINGÜÍSTICOS

El español está constituido básicamente por palabras provenientes del latín. Sin embargo, se ha ido enriqueciendo con vocablos tomados de otros idiomas, llamados, por ese motivo, **préstamos lingüísticos**. Entre los préstamos más importantes del español se encuentran los **anglicismos**, que son términos provenientes del inglés (*adrenalina*, *software*, *estrés*, *chat*, *eslogan*, *fan*, *póster*, *detective*, *test*); los **germanismos**, provenientes de los antiguos pueblos germánicos y del actual alemán (*falda*, *espíar*, *guardia*, *tregua*, *ganso*, *brindis*); y los **arabismos**, de origen árabe (*cifra*, *alcohol*, *algodón*, *aceite*, *guitarra*, *jarra*, *azúcar*).

En nuestra lengua existen, además, algunas palabras heredadas del latín y del griego que no se transformaron como las otras palabras de esa procedencia (por ejemplo, *legislar*, *biología* o *hidrofobia*). Este tipo de préstamos se denominan **cultismos**.

DESAFÍO

Los sustantivos que derivan de verbos se conocen con el nombre de **nominalizaciones**. Mediante el uso de nominalizaciones, es posible transformar una oración en una construcción sustantiva. Por ejemplo, *El grupo se reunió para grabar un nuevo disco* puede reformularse como *La reunión del grupo para grabar un nuevo disco*.

- **Transformen** en sus carpetas las siguientes oraciones en construcciones sustantivas, reemplazando los verbos por nominalizaciones.

Este programa detecta eficazmente los virus informáticos.

Se inauguró una muestra de Picasso en la Universidad.

El periodista entrevistó en exclusiva al Ministro de Salud.

EN LOS TEXTOS

REEMPLAZO POR PALABRAS COMPUESTAS Y PARASINTÉTICAS

- **Identifiquen** en el siguiente texto las expresiones que pueden reemplazarse por una palabra compuesta o parasintética, y **subráyenlas**. Luego, **reescriban** en sus carpetas el texto empleando esas palabras.
- **Analicen** las palabras que utilizaron.

Después de manejar durante cinco horas, llegué al pueblo. El contador de kilómetros del auto indicaba que había recorrido unos cuatrocientos kilómetros. El cielo, que un momento antes se veía de un color casi naranja, se había cubierto de sombras y pronto comenzó a llover. Traté de encender el aparato para limpiar el vidrio del auto, pero no funcionaba. Me acordé de que el señor que lavó el coche me había advertido de ese problema, pero yo no le había prestado atención.

Composición y parasíntesis

7. **Ubiquen** cada palabra en el casillero que corresponda, de acuerdo con las clases de palabras que las componen.

maleducar – agridulce – correccaminos – pelirrojo – bienaventurado – aguanieve

sustantivo + adjetivo	pelirrojo (pelo + rojo)
adjetivo + adjetivo	
sustantivo + sustantivo	
adverbio + participio	
adverbio + verbo	
verbo + sustantivo	

8. **Escriban** las palabras que se forman a partir de los siguientes afijos y raíces.

pre- + adolesc(er) + -ncia: _____

re- + juven- + -ec(er) + -miento: _____

cumpl(ir) + año + -ero: _____

des- + -en- + vaina + -ar: _____

mal- + viv(ir) + -ente: _____

in- + serv(ir) + -ble: _____

des- + tap(ar) + -dor: _____

hiper- + tiroides + -ismo: _____

des- + parásito + -ar: _____

con- + sent(ir) + -miento: _____

- Además de la **derivación**, el español permite otros procedimientos de formación de palabras.

La **composición** se utiliza para formar palabras compuestas, es decir, aquellas que se construyen uniendo dos raíces (por ejemplo, *sacacorchos*, *guardavi-da*, *lavaplatos*), o un prefijo y una base (*reprogramar*, *impreciso*, *bisabuelo*).

La **parasíntesis** consiste en agregar a una raíz un prefijo y un sufijo simultáneamente, sin que sea posible eliminar uno de los afijos y mantener el otro. Por ejemplo, *embotellamiento* está formada por la raíz *botell-*, el prefijo *em-* y el sufijo *-miento*, pero las formas **embotell* o **botellamiento* no existen.

9. En sus carpetas, **analicen** la composición de las siguientes palabras parasintéticas de la manera que se indica en el ejemplo.

empalidecer → prefijo *em-* ("dentro de") + raíz *palid-* + sufijo *-ecer* (terminación verbal de infinitivo que indica un proceso).

ochomesino – enloquecido – deshollinador –
encuadernación – quinceañero – cariacontecido



PISTAS

En algunos casos, la raíz de una palabra se modifica frente a ciertos morfemas. Por ejemplo, la raíz *dient-* (*diente* y *dientado*), alterna con la forma *dent-* (*dentista*, *dental*, *dentado*). En otros, es necesario omitir o agregar letras. Por ejemplo, *comput(ar)* + *-ción* → *computación*.

FICHERO

Para conocer las reglas que se siguen en la tildación de palabras compuestas y obtener más información acerca del uso de los sufijos y los prefijos, pueden consultar las fichas 3 y 11 a 18, respectivamente, del *Fichero de normativa*.

Clases de palabras

10. Indiquen la clase de palabras a la que pertenece cada una de las palabras destacadas en las siguientes oraciones.

El **Emperador** mostró su palacio al poeta. _____

Dejaron **atrás** las terrazas occidentales. _____

Las terrazas declinaban **hacia** un paraíso o jardín. _____

Esa región **parecía** hechizada. _____

Recorrieron patios **y** habitaciones. _____

El poeta recitó una **breve** composición. _____

adverbio – adjetivo – sustantivo – verbo – conjunción – preposición

• **Completen** marcando con una X el casillero que corresponda.

Clase de palabras	Varía en género y número	Varía según la persona, el tiempo y el modo	No varía
sustantivo			
adjetivo			
verbo			
adverbio			
preposición			
conjunción			



Las palabras **variables** son aquellas que admiten variaciones mediante el agregado de sufijos de género, número, persona gramatical, tiempo o modo (así, *amigo* admite las formas *amiga*, *amigos*, y *pensar* las formas *piensan*, *pensaban*, *pensase*). Las palabras **invariables**, en cambio, no admiten este tipo de cambios en su forma (*todavía*, *por*, *entonces*).

Las palabras pueden clasificarse según distintos criterios. Tradicionalmente, se las ha clasificado por su **significado**, es decir, a partir de un criterio **semántico**.

Según su **forma** o un criterio **morfológico**, se distingue entre palabras variables e invariables y se las diferencia por el tipo de sufijos que admiten (por ejemplo, el que indica género o el que indica tiempo).

Las palabras se clasifican también por su **función** en la oración, es decir, por un criterio **sintáctico**. Así, el **sustantivo** puede ser núcleo del sujeto, del objeto directo o del término de preposición. El **adjetivo** es principalmente el modificador del sustantivo. El **verbo** es el núcleo del predicado. El **adverbio** modifica al verbo como circunstancial. Las **preposiciones** introducen o subordinan una construcción que modifica a una palabra. Las **conjunciones** unen o coordinan dos palabras o construcciones con función equivalente. Por ejemplo:

El talentoso director del documental habló ayer y hoy.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
 adjetivo sustantivo preposición verbo adverbio conjunción

11. Formen palabras cambiando los sufijos, como en el ejemplo.

Sustantivos	Adjetivo	Verbos	Adverbios
amabilidad	amable	amar	amablemente
desorden	triste		
		brillar	
			obligatoriamente

REPASO

CLASIFICACIÓN DE LAS PALABRAS POR SU SIGNIFICADO

De acuerdo con el criterio semántico, se dice, por ejemplo, que los sustantivos nombran objetos, seres o entidades (*agua*, *ballena*, *producción*); los adjetivos califican o caracterizan a los sustantivos (*pura*, *franca*, *francesa*); y los verbos expresan una acción, un estado o un proceso (*beber*, *llegar*, *realizar*).

• **Relean** las oraciones de la actividad 10 y **propongan** otras cinco palabras que pertenezcan a la misma clase que las que se destacan en cada oración. **Clasifiquen** en sus carpetas las palabras que propusieron.

REVISIÓN I

CAPÍTULOS 1 A 3

» La comunicación. Funciones del lenguaje. Variedades lingüísticas. Actos de habla. La cooperación comunicativa. • Los textos. La coherencia. La cohesión. Las superestructuras textuales. • Las palabras. Prefijación, sufijación, composición y parasíntesis. Clases de palabras.

1. Lean los siguientes fragmentos de *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrère, y **resuelvan** las consignas.

I
DOÑA MARÍA: —Entre... Entre... ¿Cómo le va?
CASTRO: —Aquí traigo los recibos.
DOÑA MARÍA: —¡Ah!... ¿Los recibos? Bueno... mire... No los saque. De todos modos, hasta la semana que viene no se los voy a poder pagar... Siéntese.
CASTRO: —Muchas gracias.... Pero le prevengo que no voy a poder esperar más. Hace un mes que he recibido orden de demandarla...
DOÑA MARÍA: —¡Bah!... ¡si es cuestión de unos días!... Le prometo que para la semana que viene sin falta... [...]
CASTRO: —¡No! Lo siento mucho, pero hoy mismo iniciaré la demanda.

II
PETRONA: —Buenas tardes, tía.
DOÑA MARÍA: —Che... ¿ya estás aquí? ¡Vos parece que no tenés que hacer nada en tu casa!
PETRONA: —Me mandó Mamá a comprar unas cosas, y aproveché para venirme un ratito.
DOÑA MARÍA: —¡Ya sé qué ratito es ese!... ¡Para pasárselo en el balcón haciéndoles gracias a los que pasan!
PETRONA: —¡Como en casa no hay balcón, y sin balcón es tan difícil encontrar quien se fije en una! [...]
DOÑA MARÍA: —Bueno, cuidado con lo que hacen... ¿eh?

Gregorio de Laferrère, *Las de Barranco*, Buenos Aires, Kapelusz, 1965 (adaptación).

- a. En el fragmento I, **subrayen** con verde las palabras propias del ámbito jurídico e **indiquen** a qué tipo de lecto pertenecen (dialecto, sociolecto o cronolecto). **Justifiquen** su respuesta.
- b. **Comparen** las intervenciones de doña María en los dos fragmentos y **subrayen** en cada uno las palabras y las expresiones del personaje que indican el registro empleado en cada caso. **Determinen** en sus carpetas cuáles son los registros que emplea el personaje y cómo se relaciona el uso de cada uno con la situación comunicativa.
- c. **Busquen** en los fragmentos ejemplos de mensajes en los que se realicen los actos de habla que se mencionan a continuación y **cópienlos** en sus carpetas.

saludar – solicitar – advertir – ordenar – informar

2. **Anoten** la función que predomina en cada uno de los siguientes mensajes. **Agreguen** la función que falta en estos ejemplos y **copien** un fragmento del texto en el que predomine.

Aquí traigo los recibos. _____ ¿Los recibos, dijo? _____

¡Bah!... ¡Si es cuestión de unos días!... _____ Hola... Hola... ¿me escucha? _____

Recibí recibos en el recibidor del vecino que me recibió con un racimo. _____

3. **Caractericen** la superestructura de los fragmentos transcritos en la actividad 1.

4. **Elijan** uno de los textos de la actividad 1 y **reescribanlo** en sus carpetas como un texto narrativo. Para eso, **imaginen** el lugar en el que se podrían encontrar los personajes y algunas acciones que podrían acompañar sus palabras. **Agreguen** esa información al texto que escriban.

5. **Lean** el siguiente texto y **anoten** abajo a qué tipo pertenece.

Las de *Barranco* trata acerca de una familia con pretensiones aristocráticas, "venida a menos". La viuda del capitán Barranco vive pobremente con sus tres hijas, de una escasísima pensión de 150 pesos. La vanidad del prestigio perdido y el dañino aislamiento social hacen sentir a la mujer la pobreza como una insoportable vergüenza y una desgracia de la que desea escapar por cualquier medio. Estas circunstancias tornan a la viuda fría, oportunista y empedernida.

Tipo de texto: _____

a. **Marquen** con una X las situaciones comunicativas en la que este texto sería adecuado.

- ☐ Un libro de lectura para chicos de segundo año de educación primaria.
- ☐ Un libro de literatura argentina.
- ☐ Una conferencia dirigida a médicos pediatras.
- ☐ Una conferencia dirigida a un público general.

b. **Señalen** en sus carpetas con cuál de los recursos empleados para otorgar cohesión a un texto relacionan las palabras subrayadas (sustitución por sinónimos o expresiones equivalentes, reemplazo por pronombres o elipsis).

c. **Encuentren** en el texto ejemplos de palabras formadas por los afijos cuyos significados se indican a continuación. **Colóquenlas** en el casillero que corresponda y **analicenlas**. Si lo necesitan, **consulten** el diccionario.

Significado del afijo	Ejemplo
modo	_____
posibilidad de	_____
resultado de una acción	_____
superlativo	_____
negación	_____
cualidad	_____
relacionado con	_____

d. **Encierren** con un círculo una palabra parasintética que se encuentra en el texto y **analicenla**.

6. **Ubiquen** en los recuadros las palabras que siguen, de manera que armen una oración. **Clasifiquen** oralmente las palabras a partir de la función sintáctica que cumplen.

viuda – pobremente – triste – vivía

Sujeto

La
 modificador del núcleo sustantivo
 núcleo sustantivo

Predicado

 núcleo verbal
 modificador del núcleo verbal (circunstancial)

LAS DE BARRANCO GREGORIO DE LA FERRERE



20420

El sustantivo

1. Lean el siguiente comienzo de un cuento.

La nave bajó del espacio. Venía de las estrellas y los abismos oscuros, las órbitas relucientes, los silenciosos golfos del espacio. [...] Llevaba diecisiete hombres, incluido el capitán. La muchedumbre, reunida en la pista de Ohio, los había despedido con gritos de alegría, agitando las manos a la luz del Sol, y el cohete, envuelto en grandes flores de color, se había alejado en el espacio. ¡El tercer viaje a Marte!



Ray Bradbury, "La tercera expedición", en *Crónicas marcianas*, Buenos Aires, Minotauro, 1984.

• **Completen** el cuadro, colocando un ejemplo de cada tipo de sustantivo en la fila de abajo. **Usen** las palabras subrayadas en el texto.

Propios	Comunes	
Designan un objeto, un individuo, una institución o un lugar de manera específica, sin relacionarlos con otros de su clase.	Expresan características compartidas por objetos, seres o entidades de una misma clase.	
	Concretos	Abstractos
	Designan objetos, seres o entidades, reales o imaginarias, que tienen existencia independiente.	Se refieren a acciones, sentimientos, cualidades, procesos que dependen de otro elemento para manifestarse.
	Individuales	Colectivos
	Designan un solo elemento.	Designan, en singular, a un conjunto de elementos.

• **Subrayen** en el texto anterior el resto de los sustantivos y **clasifiquenlos** en sus carpetas.

Formación de sustantivos por derivación

2. **Formen** sustantivos derivados de cada una de las siguientes palabras. Por ejemplo: *paciente* → *paciencia*

carpintero – bravo – incluir – alegre – confiar – pan – leer – libre – reunir – arte – torpe – flor – afirmar – decente – descubrir – navegar – espeso – atrevido – redondo – dulce – simple – libro

➔ Muchos sustantivos se forman agregando sufijos a las raíz de un verbo (*cantar* → *canción*, *firmar* → *firmanete*), un adjetivo (*verde* → *verdor*, *alto* → *altura*) u otro sustantivo (*fruta* → *frutería*, *moneda* → *monedero*).

• **Clasifiquen** en sus carpetas los sustantivos que formaron a partir de la consigna anterior en concretos y abstractos.

PISTAS

De acuerdo con su significado, los sustantivos se clasifican en **propios** (*Córdoba, Lorena, Sánchez*) y **comunes** (*provincia, señora, familia*). A su vez, los sustantivos comunes pueden ser **concretos** (*madera, viento, bicicleta*), **abstractos** (*rugosidad, ligereza, amor*), **individuales** (*isla, cuadro, abeja*) o **colectivos** (*archipiélago, pinacoteca, enjambre*).

Algunos de los sufijos que se emplean para formar sustantivos a partir de otros sustantivos u otras clases de palabras son: *-ada* (*pata* → *patada*), *-anza* (*criar* → *crianza*), *-ción* (*distribuir* → *distribución*), *-dad* (*solo* → *soledad*), *-dor* (*comer* → *comedor*), *-era* (*sordo* → *sordera*), *-ero* (*hormiga* → *hormiguero*), *-ez* (*ácido* → *acidez*), *-eza* (*pobre* → *pobreza*), *-icia* (*avaro* → *avaricia*), *-tad* (*pleno* → *plenitud*), *-miento* (*nacer* → *nacimiento*), *-ncia* (*vago* → *vagancia*), *-nte* (*cantar* → *cantante*), *-sión* (*discutir* → *discusión*), *-tor* (*leer* → *lector*), *-ura* (*fresco* → *frescura*).

FICHERO

En las fichas 11 y 12 del Fichero de normativa, pueden encontrar más información y ejercicios acerca de la escritura de los sufijos que se usan para formar sustantivos.

El género y el número de los sustantivos

3. **Lean** el siguiente fragmento de un manual de historia y **subrayen** con un color los sustantivos femeninos y, con otro, los sustantivos masculinos.

En la Edad Media, se cazaban los osos y lobos, pues amenazaban a los rebaños; las ardillas y martas, por su piel; y los ciervos y corzos, por su carne, aunque también por deporte. Las presas pertenecían al dueño del bosque, y solo los señores tenían derecho a cazar, pasatiempo que practicaban a caballo, acompañados por perros y halcones. Las damas también cazaban; no así los campesinos, quienes se dedicaban a la caza furtiva, delito severamente castigado.



Claudine Glot y Philippe Munch, *Tras los pasos del Rey Arturo*, Barcelona, Blume, 2003.

- a. **Pasen** al otro género los sustantivos que subrayaron siempre que sea posible. Por ejemplo: osos → osas

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

► Muchos sustantivos tienen un solo género, **masculino** (*espacio, abismo, cohete*) o **femenino** (*estrella, nave, flor*). Los sustantivos que nombran personas y animales suelen tener los dos géneros. En estos casos, existen diversas reglas para indicar el femenino. Algunas de estas son las siguientes.

- Cambiar el sufijo *-o* por *-a* (*médico / médica*).
- Agregar *-a* cuando el masculino termina en consonante (*juez / jueza*).
- Cambiar la terminación *-e* por *-a* (*elefante / elefanta*).
- Cambiar el artículo (*el pianista / la pianista*).
- Cambiar la palabra (*nuera / yerno*).

- b. **Busquen** en el fragmento diez sustantivos en singular y diez en plural. **Cópienlos** en sus carpetas y **pásenlos** al número contrario.

► En general, el **plural** de los sustantivos terminados en vocal se forma añadiendo el sufijo *-s* (*pista / pistas, grito / gritos, viaje / viajes*). Cuando el sustantivo termina en consonante o en *-y*, el plural se forma mediante el agregado del sufijo *-es* (*luz / luces, rey / reyes*). Cuando termina en *-í* o *-ú*, habitualmente puede agregarse tanto *-s* como *-es* (*maní / manís o maníes, bambú / bambús o bambúes*). Cuando el sustantivo es una palabra grave o esdrújula terminada en *-s* o en *-x*, no varía en plural (*la caries / las caries, el tórax / los tórax*).

4. **Escriban** en sus carpetas el plural de los siguientes sustantivos.

rubí – manzana – girasol – ley – compás – menú – viernes –
cuaderno – té – fénix – reloj – esquí – lagarto – ómnibus –
tribu – imán – bisturí – helicóptero – sofá – taxi

PISTAS

Otras terminaciones que se usan para formar el femenino de algunos sustantivos son *-isa* (*profetisa*), *-ina* (*zarina*), *-esa* (*condesa*) e *-iz* (*actriz*).

En la mayoría de los nombres de animales se agregan las palabras *macho* o *hembra* si se desea indicar el sexo, es decir, que el género del sustantivo no cambia (*la jirafa macho / la jirafa hembra, el ciervo macho / el ciervo hembra*).

REPASO

DUDAS FRECUENTES

Algunos sustantivos suelen presentar dudas acerca del género.

- **Tachen** el artículo que no corresponda. **Usen** el diccionario para verificar la respuesta.
La tortuga tiene **un / una** caparazón resistente.
Sostené **el / la** sartén con cuidado.
Agregá **el / la** coliflor al puchero.
El / La armazón del mueble está en el taller.
Le sacó las escamas al pez con **el / la** cortaplumas.
El farol de esta bicicleta funciona con **un / una** dínamo.

DESAFÍO

En algunos sustantivos, la diferencia entre masculino y femenino indica significados diferentes. Por ejemplo: *el frente* ("parte delantera") / *la frente* ("parte de la cara").

- **Escriban** en sus carpetas una oración con los sustantivos de cada par. **Consulten** el diccionario si tienen dudas.
el editorial / la editorial
el corte / la corte
el coma / la coma
el cólera / la cólera
el cura / la cura

El adjetivo, los determinantes y los cuantificadores

EN LOS TEXTOS

ADJETIVOS SUBJETIVOS

Los adjetivos manifiestan distintos grados de subjetividad. Por ejemplo, *enorme* y *lindo* son más subjetivos que *terrestre* y *cuadrúpedo*.

- **Subrayen** los adjetivos del siguiente fragmento.

La rata de campo es un lindísimo animal, que apenas recuerda a la infecta, oscura y pelada rata de ciudad. Vista desde arriba, es de un color plumizo brillante [...]. Vista desde abajo, parece de plata, por tener blancos la garganta, el pecho, el vientre y la parte interna de las patas.

Horacio Quiroga, "Ratas de campo".

- **Propongan** en sus carpetas una graduación de los adjetivos, desde el más objetivo hasta el más subjetivo. **Empiecen** por los que indican color y ubicación física, como *interna*.
- **Compárenlos** con los adjetivos presentes en el texto sobre el tapir de la actividad 1 y **elaboren** una conclusión. **Tengan en cuenta** los autores y el objetivo de cada texto.

1. **Lean** el siguiente fragmento de una guía de identificación de especies y **anoten** las palabras subrayadas junto al significado que corresponda.

El tapir es el mamífero terrestre más grande de Sudamérica. Su cuerpo, muy voluminoso y robusto, presenta una forma cilíndrica. Las patas delanteras poseen cuatro dedos, mientras que las traseras tienen solo tres. Su pelaje, corto y suave, tiene una doble coloración, parda y grisácea. Habita en las selvas colombiana, venezolana, brasileña, paraguaya, boliviana y argentina. En cada parto la hembra da a luz una sola cría, que permanece junto a ella hasta aproximadamente el undécimo mes de edad. En la Argentina, su situación es vulnerable, ya que se deforestó más de la tercera parte de la selva originaria donde habitaba.



Marcelo Canevari y Olga Vaccaro, *Guía de mamíferos del sur de América del Sur*, Buenos Aires, L.O.L.A., 2007 (adaptación).

- _____ : perteneciente o relativo a Colombia.
- _____ : se dice de cada una de las tres partes iguales en que se divide algo.
- _____ : tres y uno.
- _____ : que posee fuertes miembros.
- _____ : designa uno por uno los componentes que forman parte de una serie.
- _____ : igual a dos veces el tamaño o el número de la cosa que se expresa.
- _____ : que sigue inmediatamente en orden a lo que está en décimo lugar.

El adjetivo

- a. **Completen** el cuadro, colocando en la fila de abajo cada una de las palabras que definieron.

Calificativos	Gentilicios	Numerales				
		Cardinales	Ordinales	Partitivos	Múltiplos	Distributivos
Indican una propiedad o cualidad del sustantivo al que modifican.	Indican lugar de origen.	Indican solo la cantidad.	Indican el orden numérico.	Indican división.	Indican multiplicación.	Indican distribución.

- Los **adjetivos** son palabras que acompañan al sustantivo. Señalan las características, las cualidades o los rasgos del objeto o el individuo nombrado por el sustantivo al que modifican.

- Subrayen** los demás adjetivos que aparecen en el texto sobre el tapir y, luego, **clasifiquenlos** en sus carpetas.

DESAFÍO

Se pueden formar adjetivos a partir de otros adjetivos mediante el agregado de prefijos. Por ejemplo, *inútil*, *deshabitado*, *prehistórico*.

- **Escriban** en sus carpetas los antónimos de los siguientes adjetivos, agregando o eliminando el prefijo: *visible*, *impiadoso*, *inmaduro*, *desarmado*, *antifebril*, *legal*, *afortunado*, *prudente*, *desconocido*, *presentable*, *correcto*, *indeseable*, *considerado*.

Formación de adjetivos por derivación

2. **Unan** cada adjetivo con la palabra de la que deriva. En los casos en los que falta el adjetivo o la palabra de la que deriva, **agréguenlos** en la columna que corresponda.

	circundar
voluminoso	origen
originario	vulnerar
venezolano	Brasil
circundante	volumen
vulnerable	

➔ Muchos adjetivos se forman agregando sufijos a la raíz de un sustantivo (*cono* → *cónico*, *Madrid* → *madrileño*), un verbo (*lavar* → *lavable*) u otro adjetivo (*rojo* → *rojizo*).

- **Clasifiquen** en sus carpetas los adjetivos del cuadro según la clase de palabras de la que derivan. **Señalen** el sufijo que forma parte de cada adjetivo.

El género y el número de los adjetivos

3. **Copien** en sus carpetas los siguientes adjetivos, referidos al tapir, y **úsenlos** para describir a la tortuga, a los tapires y a las tortugas. **Marquen** con color las terminaciones que varíen.

Tapir: sudamericano – vulnerable – dormilón

➔ El adjetivo tiene siempre el mismo género y el mismo número que el sustantivo al que modifica. En algunos adjetivos el género se expresa en el cambio de sufijo; en estos casos, el **femenino** se forma con el sufijo **-a** (*tapir adulto* / *tortuga adulta*; *mueble francés* / *canción francesa*). Otros adjetivos, en cambio, son invariables en cuanto al género (*tapir fuerte* / *tortuga fuerte*).

El número **plural** de los adjetivos se forma agregando **-s** cuando el singular termina en vocal (*tapir adulto* / *tapires adultos*). Si el singular termina en consonante, en general, el plural se forma agregando **-es** (*tapir ágil* / *tapires ágiles*).

4. **Clasifiquen** en sus carpetas los siguientes adjetivos según manifiesten o no el cambio de género.

transparente – barato – belga – solitaria – elevado – veloz –
hábil – vespertina – marplatense – fuerte – hipócrita –
idealista – enamorada – rastrero – polar – cortés – acuático

5. **Reescriban** las siguientes construcciones, pasándolas al número contrario (si están en singular, al plural, y si están en plural, al singular).

un pelaje corto y suave _____
selvas tropicales y subtropicales _____
orejas grandes y redondeadas _____
especie gravemente amenazada _____



Algunos de los sufijos que se emplean para formar adjetivos a partir de sustantivos son:

-ante (*estrés* → *estresante*),
-ense (*Chubut* → *chubutense*),
-esco (*burla* → *burlesco*),
-il (*estudiante* → *estudiantil*),
-izo (*cal* → *calizo*),
-oso (*vanidad* → *vanidoso*). Varios de ellos se unen a adjetivos para formar nuevos adjetivos (*enfermo* → *enfermizo*).

Algunos de los sufijos que se emplean para formar adjetivos a partir de verbos son:

-ble (*adorar* → *adorable*),
-nte (*doler* → *doliente*). Además, todos los verbos forman participios que pueden funcionar como adjetivos. En el caso de los verbos de primera conjugación, se agrega el sufijo **-ado** a la raíz (*olvidar* → *olvidado*), mientras que los de segunda y tercera conjugación agregan **-ido** (*torcer* → *torcido*, *divertir* → *divertido*).

DESAFÍO

- **Reemplacen** en sus carpetas las construcciones subrayadas por un adjetivo. Por ejemplo: *la fauna de Sudamérica* → *la fauna sudamericana*
- las casas sin habitantes
- una manija de metal
- las carreras de automóviles
- la investigación del espacio
- un viaje por mar
- unos invitados con hambre
- una orden con energía

FICHERO

En las fichas 13 y 14 del *Fichero de normativa* pueden encontrar más información y ejercicios acerca de los sufijos que se usan para formar adjetivos.



PISTAS

Tanto los determinantes como los cuantificadores suelen preceder al sustantivo al que modifican. Por ejemplo, se dice *la mañana* y no **mañana la*. Sin embargo, algunos pueden ubicarse después del sustantivo.

Entre los determinantes, pueden colocarse antes o después del sustantivo los pronombres posesivos (*mío, mía, tuyo, tuya, suyo, suya, míos, mías, tuyos, tuyas, suyos y suyas*). Cuando se colocan antes del sustantivo, van apocopados, es decir, eliminan los sonidos finales (*mi, mis, tu, tus, su y sus*): *la carpeta mía* → *mi carpeta*. Entre los cuantificadores que pueden ir antepuestos o pospuestos al sustantivo, se encuentran los adjetivos numerales *primero* y *tercero*, que toman las formas apocopadas *primer* y *tercer* si se colocan antes del sustantivo (*el puesto primero* → *el primer puesto*) y los pronombres indefinidos *alguno* y *ninguno*, que toman la forma apocopada *algún* y *ningún* cuando se anteponen a un sustantivo masculino (*día alguno* → *algún día*).

Los determinantes y los cuantificadores

6. Ubiquen en el siguiente diálogo las palabras del recuadro.

- ¿Dónde pusiste _____ saco rojo, Caro?
- Lo llevé _____ mañana a _____ tintorería para que lo limpien. Me dijeron que puedo pasar a buscarlo dentro de _____ días.
- ¡Qué mala noticia! Justo quería usarlo para _____ festejo de mañana. ¿Tenía _____ mancha?
- No, Ernesto, pero despedía _____ olor a humedad...
- Debe haber sido por el chaparrón de la _____ tarde.

esta – mi – otra – la – alguna – tres – cierto – nuestro

Además de los adjetivos, existen otros tipos de palabras que también modifican directamente al sustantivo. Uno de ellos es el de los **determinantes**. Los determinantes no agregan cualidades al objeto o ser nombrado por el sustantivo, sino que ofrecen una especificación. Por ejemplo, en la oración *Pasame la toalla*, el determinante *la* no describe ninguna cualidad de la toalla, sino que indica que el hablante se refiere a una toalla en particular. En cambio, si dice *Pasame una toalla*, el determinante *una* revela que el hablante espera recibir cualquier toalla entre las que haya disponibles.

A este grupo pertenecen los artículos (*el, la, los, las*), los pronombres demostrativos (*este, ese, aquel*, y sus femeninos y plurales) y los pronombres posesivos (*mi, tu, su* y sus plurales; *tuyo, suyo, nuestro*, sus femeninos y sus plurales).

a. Copien los determinantes que emplearon para completar el diálogo.

Otro tipo de palabras que no agregan cualidades al sustantivo al que acompañan son los **cuantificadores**. Los cuantificadores indican cantidades más o menos definidas de los objetos o individuos designados por el sustantivo al que acompañan. Se dividen en dos grandes grupos: los **definidos** y los **indefinidos**. El primer grupo incluye a los adjetivos numerales. Integran el segundo grupo algunos pronombres indefinidos (*un, algún, otro*, etc.) y enfáticos (*qué, cuánta, cuánto, cuántas y cuántos*).

b. Reconozcan los cuantificadores que emplearon para completar el diálogo y agreguen otros dos ejemplos de cada grupo de cuantificadores.

Cuantificadores definidos: _____

Cuantificadores indefinidos: _____

7. Escriban en sus carpetas una tarjeta dirigida a Carolina y Ernesto, felicitándolos por su primer aniversario de casados. Incluyan los siguientes cuantificadores.

tercer – ningún – cuántas – cinco – varios

La concordancia

8. Lean el siguiente fragmento de una nota periodística.

Cuando entramos a alguna habitación, el color es la primera cosa que percibimos, a menos que nos encontremos con otra persona o que veamos algún objeto llamativo. Los colores pueden cambiar nuestro ánimo. Por ejemplo, unos tonos rojizos y amarillos pueden ponernos más enérgicos o más entusiastas, mientras las tonalidades verdosas y azuladas nos suelen calmar y relajar. Esta influencia de los colores, capaz de afectar la conducta de una persona, tiene importantes y variadas consecuencias en la vida diaria.

a. Anoten, junto a cada palabra, el sustantivo al que modifica.

alguna: a *habitación*

verdosas: a _____

importantes: a _____

azuladas: a _____

el: a _____

primera: a _____

otra: a _____

algún: a _____

nuestro: a _____

unos: a _____

esta: a _____

una: a _____

los: a _____

rojizos: a _____

las: a _____

b. Indiquen el género y el número de las palabras de la lista anterior, anotando junto a cada una **F** o **M**, según sea femenina o masculina, y **S** o **P**, según esté en singular o en plural.

c. Clasifiquen en sus carpetas los modificadores de la lista en adjetivos calificativos, determinantes y cuantificadores. Entre los determinantes, **distingan**, además, los artículos, los pronombres demostrativos y los pronombres posesivos. Entre los cuantificadores, **reconozcan** los adjetivos numerales y los pronombres indefinidos.

Las palabras que modifican directamente al sustantivo son los adjetivos, los determinantes y los cuantificadores. Estos modificadores siempre tienen el mismo género y el mismo número que el sustantivo al que modifican. Esta coincidencia gramatical obligatoria se denomina **concordancia**.

9. En los siguientes ejemplos, los adjetivos se refieren a más de un sustantivo. Tachen en las reglas las palabras que no correspondan.

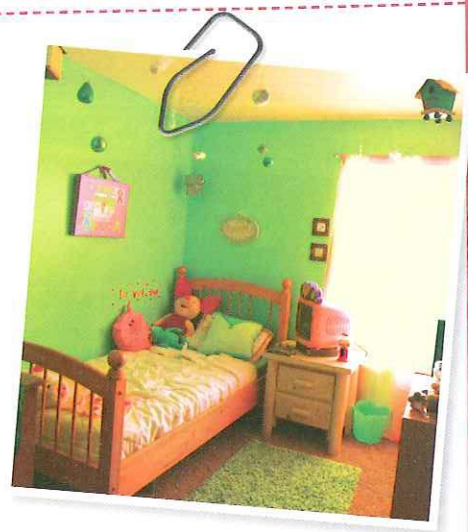
Una camisa y una corbata claras dan un aspecto joven.

Regla: Dos o más sustantivos del mismo género concuerdan con un adjetivo en ese mismo género y en *plural / singular*.

Un pañuelo y una corbata amarillos llaman la atención.

Regla: Dos o más sustantivos de distinto género concuerdan con un adjetivo en *femenino / masculino* y en *plural / singular*.

• **Escriban** en sus carpetas otras dos oraciones que sirvan para ejemplificar la aplicación de las reglas de concordancia entre los determinantes y el sustantivo, y entre los cuantificadores y el sustantivo.



REPASO

MODIFICADORES DE LOS SUSTANTIVOS

• **Completen** las siguientes construcciones con adjetivos calificativos, determinantes y cuantificadores, manteniendo la concordancia.

- la pintura _____
- _____ hermosos y _____ colores
- este color _____
- _____ buena impresión
- _____ habitación _____ y ordenada
- mis remeras _____

EN LOS TEXTOS

EVITAR REPETICIONES

• **Reescriban** en sus carpetas el siguiente texto procurando evitar las repeticiones.

Ayer compré una camisa nueva y un pulóver nuevo. Me costó bastante decidirme. En los *shoppings* céntricos y las galerías céntricas había solamente colores llamativos y diseños llamativos. Por fin, decidí recorrer mi barrio y descubrí un local de ropa artesanal y calzado artesanal. Ahí encontré lo que buscaba: calidad adecuada y precio adecuado.



El verbo

1. **Completen** el siguiente diálogo con las palabras que consideren apropiadas.

—¿Cuándo _____ a la feria de artesanías?

—Ayer a la tarde. _____ de todo.

—¿Qué _____?

—Nada, no _____ dinero.

• **Señalen** la clase a la que pertenecen las palabras que emplearon y **marquen** la raíz y los afijos de cada una.

Los **verbos** son una clase de palabras que expresan **acciones** (*subir, conversar*), **estados** (*tener, estar*) o **procesos** (*dormirse, crecer*). Varían en tiempo (presente, pasado o futuro), persona gramatical (primera, segunda o tercera), en número (singular o plural) y en modo (indicativo, imperativo o subjuntivo). Estas variaciones se indican mediante el agregado de sufijos (o desinencias) a la raíz, que es la parte que contiene el significado básico del verbo.

2. **Encierren** en un círculo las palabras de cada grupo que corresponden a formas verbales.

martes
guardes
fuerres
conserves
tutees

generes
congéneres
títeres
saludares
comieres

abría
agonía
habría
cabría
algarabía

cuquiera
cualquiera
luciera
vidriera
siquiera

alpite
dormiste
triste
comiste
chiste

• **Copien** en sus carpetas los verbos que reconocieron y **marquen** la raíz y la desinencia de cada uno.

DESAFÍO

Algunos verbos (como *amar*) son palabras simples; otros (como *compadecer*) son derivadas. También existen verbos que son palabras compuestas (como *bendecir*), y otros que son parasintéticos (como *empaquetar*).

• **Reemplacen**, en sus carpetas, las construcciones subrayadas en las siguientes oraciones por un verbo de significado equivalente. Todas son palabras parasintéticas. Por ejemplo: *Juan se puso las pilchas*. → *Juan se empilchó*.

Ante su repuesta, me quedé mudo.
El mozo sacará el corcho de la botella.

De golpe, había llegado la noche.
Las ruedas de la bici se llenaron de barro.

La nave espacial tocará el suelo lunar en pocos minutos.

El árbol pierde las hojas en otoño.

FICHERO

En las fichas 15 y 16 del *Fichero de normativa* pueden encontrar más información y ejercicios acerca de la ortografía de las formas verbales.

Las conjugaciones verbales

3. **Subrayen** los verbos empleados en las siguientes oraciones. Luego, **escriban**, junto a cada oración, la forma con la que aparece el verbo en el diccionario.

Entrevistamos al ganador de la competencia la semana pasada. _____

Habían impreso los libros con mucho cuidado. _____

¡En un año creciste un montón! _____

Durante el partido, me defendí bien. _____

Le dieron un premio por sus logros. _____

El nombre del verbo se expresa en su **infinitivo**. Según la terminación de su infinitivo, los verbos se clasifican en tres grupos o **conjugaciones**. Así, los verbos terminados en *-ar* pertenecen a la primera conjugación (*atar, cazar*), los terminados en *-er*, a la segunda conjugación (*perder, ver*) y los terminados en *-ir*, a la tercera conjugación (*pedir, aplaudir*).

4. **Anoten** en sus carpetas los infinitivos de los verbos que reconocieron y analizaron en la actividad 2.

La persona y el número

5. Lean el siguiente mensaje de correo electrónico y subrayen con verde los verbos que figuran en primera persona, con azul los que figuran en segunda y con rojo los que figuran en tercera.

¡Hola, Tincho!

¿Cómo andás? Ayer justo pensé en vos. Mientras buscaba en la compu los archivos de las canciones que grabaron Coni y Agus, encontré las fotos del fin de semana que pasamos en La Falda con Manu. ¿Te acordás cómo nos divertimos? ¿Qué sabés de Manu?

¿Ganó el campeonato de fútbol con la Play? Vos y él juegan re bien. Espero que no superen muy pronto mi record en el Facebook.

¡Déjame que dure un poco! Jajajaja.

Si querés, mañana chateamos un rato. ¡Ojalá nos veamos pronto! Luqui

- Completen la tabla con ejemplos de formas verbales extraídas del texto.

Persona	Singular	Plural
Primera	yo: _____	nosotros/as: _____
Segunda	vos: _____	ustedes: _____
Tercera	el/ella: _____	ellos/as: _____

En las desinencias de los verbos se distinguen tres personas gramaticales, que se relacionan con los componentes de una situación comunicativa y que pueden estar en número singular o plural. La primera persona nombra al emisor del mensaje (*yo miro, nosotros miramos*). La segunda persona nombra al receptor (*tú miras / vos mirás, vosotros miráis / ustedes miran*). La tercera persona se refiere a alguien que no es ni el emisor ni el receptor (*él mira, ellos miran*).

Los modos verbales

6. Tachen, en cada oración, las formas verbales que no correspondan. Luego, unan cada oración con la actitud que se manifiesta en el verbo.

- | | |
|--|------------------|
| ¿Que tiene / tengas / tuviste un lindo día, Manu! | • deseo |
| Manu tiene / tengas / tené un día complicado. | • certeza |
| ¿Manu, tiene / tené / tengas un poco de paciencia! | • orden / pedido |

Las acciones, estados o procesos a los que se refieren los verbos pueden expresarse en tres modos, que se relacionan con la actitud del emisor al transmitir un mensaje. El modo **indicativo** se usa para afirmar o negar hechos reales o que se consideran reales (*Ganó nuestro equipo*). El modo **subjuntivo** se usa para expresar una duda, un deseo o una posibilidad (*Tal vez nuestro equipo gane*). El modo **imperativo** se usa para expresar una orden, un pedido o un consejo (*Por favor, ganá el partido*).

7. Encuentren en el mensaje de la actividad 5 dos oraciones que contengan un verbo en modo subjuntivo y una en la que se emplee un verbo en modo imperativo.



PISTAS

En la Argentina, a diferencia de otros países donde se habla el español, las formas que se usan para las segundas personas son las que concuerdan con vos (para el singular) y con ustedes (para el plural): vos corrés (en lugar de tú corres), hablá vos (en lugar de habla tú), ustedes corren (en lugar de vosotros corréis), hablen ustedes (en lugar de hablad vosotros). Además, existe una segunda persona para el trato formal: usted corre, corra usted. Las formas verbales que concuerdan con usted y ustedes coinciden con las de la tercera persona del singular y el plural, respectivamente.

DESAFÍO

En general, el modo subjuntivo se emplea en oraciones en las que un verbo depende de otro, por ejemplo: *Desconfío de que sepa la respuesta. / Me pidió que volviera a casa temprano.*

- Copien en sus carpetas las siguientes oraciones conjugando el verbo que figura entre paréntesis en la forma que consideren adecuada.

El horóscopo me aconseja que (*hacer*) más actividad física.

Les solicito que (*completar*) el formulario.

No conocía a nadie que (*hablar*) chino.

Espero que (*salir*) el sol.

Mamá no quiso que nosotros

(*secar*) la ropa sobre la estufa.

FICHERO

En la ficha 33 del Fichero de normativa pueden encontrar más información y ejercicios acerca del uso del modo subjuntivo.



REPASO

EL VERBO HABER

Cuando el verbo *haber* se usa para formar los tiempos compuestos, presenta todas las variantes de persona y número. En cambio, si se usa solo, funciona como verbo impersonal y posee únicamente la forma de tercera persona del singular (*hay, había, hubo, habrá*). Por ejemplo, en *ha cantado, habían venido*, el verbo *haber* funciona como auxiliar; y en *hay café, hubo críticas*, se usa como impersonal.

- **Escriban I** si el verbo *haber* se usa como impersonal, y **A** si se usa como auxiliar.

El viernes habrá llegado el último informe sobre la plataforma de petróleo. ☐

En el Senado hay gran expectativa acerca de las conclusiones de los geólogos. ☐

Hubo comentarios de diversas agrupaciones ambientalistas. ☐

Sin embargo, aún no se ha dicho la última palabra sobre el tema. ☐

Seguramente, habrá más discusiones antes de la aprobación del proyecto. ☐

FICHERO

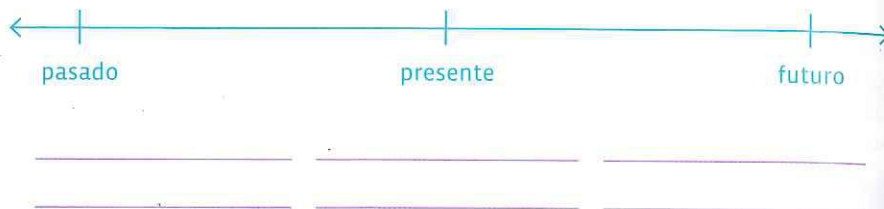
En las fichas 31 y 32 del *Fichero de normativa* encontrarán más información y actividades acerca del uso del presente, los pretéritos y el condicional del modo indicativo.

Los tiempos verbales

8. **Lean** el siguiente fragmento de un artículo de divulgación científica.

La Tierra **posee** bienes preciados. Algunos de ellos, como los combustibles fósiles, se **formaron** a lo largo de millones de años. Sin embargo, **existen** señales de que se **agotarán** en el lapso de nuestras vidas. Gran parte de esos recursos se **reemplazarán** por nuevas tecnologías y materias primas alternativas que la humanidad desarrollará en el futuro. Pero, si desaparece la gran diversidad de la vida, la pérdida será irreparable.

- **Ubiquen** los verbos destacados en el lugar de la línea de tiempo que corresponda y **encierren** en un círculo las desinencias de cada uno.



- Las desinencias verbales informan acerca del momento en el que ocurre la acción, el estado o el proceso a los que se refiere la raíz del verbo. Las acciones, los estados o los procesos que son simultáneos al momento en que se habla se expresan en **presente** (*Ahora, el auto necesita nafta*); las que son anteriores, en **pasado**, también llamado tiempo **pretérito** (*Ayer, el auto necesitaba nafta*); y las que son posteriores, en **futuro** (*En un rato, el auto necesitará nafta*).

9. **Copien** en sus carpetas los verbos que anotaron y **pásenlos** a los otros dos tiempos verbales, manteniendo la persona y el número.

10. **Señalen** los verbos en las siguientes oraciones e **identifiquen** en cada uno la parte que contiene el significado básico del verbo y la que informa acerca de la persona, el número, el modo y el tiempo.

Los combustibles fósiles se han formado a lo largo de millones de años.

Dentro de veinte años, se habrán desarrollado nuevas tecnologías.

Según algunos expertos, dentro de veinte años habríamos agotado las reservas de combustibles fósiles.

- Desde el punto de vista de la cantidad de palabras que los integran, los tiempos verbales pueden ser simples o compuestos. Los tiempos verbales **simples** se construyen con una sola palabra (*forman*); los tiempos **compuestos** se construyen con el verbo *haber*, que funciona como verbo **auxiliar**, y el **participio** del verbo que se conjuga (*formado* → *habían formado*). En los tiempos compuestos, el verbo auxiliar es el que contiene las desinencias de modo, tiempo, persona y número, mientras el participio proporciona el significado del verbo.

- **Ubiquen** en el siguiente cuadro los verbos de las oraciones anteriores e **indiquen** la persona, el número, el modo y el tiempo en el que está conjugado cada uno.

Verbo	Persona	Número	Modo	Tiempo
		plural		
	primera			
				pret. perfecto

El aspecto

11. En las oraciones que siguen, **subrayen** con un color los verbos que expresan acciones más duraderas en el tiempo y, con otro, los verbos que expresan acciones puntuales, completas, terminadas.

Cuando yo nací, mis padres vivían en Misiones.
Mientras cenábamos, se cortó la luz.
Los invitados han llegado y Julia aún prepara la comida.

Además del tiempo, los verbos también indican si la acción se considera terminada y concluida en el pasado (*El motor del auto se descompuso ayer*) o si, por el contrario, se la concibe como habitual o con cierta duración en el tiempo (*El motor del auto se descomponía muy seguido*). Esta característica de los verbos se denomina **aspecto**.

En general, el pretérito perfecto simple y todos los tiempos compuestos manifiestan que la acción se considera concluida; por eso, se dice que expresan el aspecto **perfectivo**. Por su parte, los tiempos simples (excepto el pretérito perfecto simple) suelen manifestar la acción como no terminada; por eso, se dice que expresan el aspecto **imperfectivo**.

12. **Completen** cada par de oraciones conjugando el verbo que se indica en una forma verbal perfecta y en otra forma verbal imperfectiva.

Verbo: *acostar*

Anoche, me _____ muy tarde.

Antes me _____ temprano.

Verbo: *visitar*

El año pasado, la vecina nos _____ todos los días.

Después de mudarse, la vecina no nos _____ más.

Verbo: *leer*

Durante las vacaciones, _____ todo el tiempo.

En estas últimas semanas, no _____ ninguna novela.

Voz activa y voz pasiva

13. **Unan** cada construcción de la izquierda con una de la derecha y **obtengan** cuatro oraciones bien formadas.

El científico	•	• fue investigada por el científico.
Una nueva tecnología	•	• investiga una nueva tecnología.
Nuevas tecnologías	•	• serán reemplazados por nuevas tecnologías.
Algunos recursos energéticos	•	• reemplazarán algunos recursos energéticos.

Cuando se desea destacar a la persona o el objeto que realiza una acción, el verbo se conjuga en **voz activa** (*Mi tío compró el auto*). Algunos verbos, además, pueden conjugarse en **voz pasiva**, para destacar a la persona o el objeto que recibe o padece la acción (*El auto fue comprado por mi tío*). La voz pasiva se construye mediante una frase que se forma con el verbo *ser* como auxiliar, en el tiempo y el modo que corresponda, y el participio del verbo que se conjuga (*será comprada, ha sido comprada*).

- **Clasifiquen** en sus carpetas las oraciones que formaron en la actividad anterior en pasivas y activas, según la voz en la que esté conjugado el verbo.

EN LOS TEXTOS

EL PRESENTE HISTÓRICO

En ocasiones, con el fin de dar mayor vivacidad a los relatos, se utiliza el tiempo presente en lugar de los pretéritos. Este uso del presente se conoce como *presente histórico*.

- **Reescriban** en sus carpetas la siguiente narración transformando los verbos en formas del pasado. **Tengan en cuenta** la alternancia entre tiempos perfectos e imperfectos.

Un hombre pobre se encuentra con un antiguo amigo que tiene poderes sobrenaturales. Como el hombre pobre se queja de las dificultades de su vida, su amigo toca con el dedo un ladrillo que de inmediato se convierte en oro. Se lo ofrece al pobre, pero este se lamenta de que eso es muy poco. El amigo toca con el dedo un león de piedra, que se convierte en un león de oro macizo, y se lo da. El otro insiste en que ambos regalos son poca cosa. Cuando el hacedor de prodigios le pregunta qué más desea, el hombre pobre le contesta: "¡Tu dedo!"

Cuento del escritor chino
Feng Menglong (1574-1645).

- **Observen** en qué casos emplearon el pretérito perfecto simple, y en cuáles el pretérito imperfecto; **marquen** estos tiempos con diferentes colores y **expliquen** el uso de cada tiempo en relación con el aspecto que manifiestan.

Formas no personales del verbo

14. Lean el siguiente fragmento de una guía turística y **anoten** en cada espacio en blanco la forma verbal subrayada que corresponda.

Caminar es la mejor manera de conocer los encantos de una ciudad. Se aprende mucho recorriendo, mirando y, por qué no, descansando en el banco de una plaza. Los secretos que están guardados en los barrios porteños no se suelen descubrir desde la ventanilla de un colectivo. Un zaguán revestido en mayólicas, escondido detrás de una antigua puerta de hierro, nos cuenta misterios más que centenarios.

Ejemplo: *Recorriendo* funciona como un adverbio porque puede reemplazarse por otro adverbio: *así* (*Se aprende mucho así* → *recorriendo*).

_____ funciona como un sustantivo.

_____ funciona como un adjetivo.

➤ Además de las formas conjugadas, los verbos poseen otras formas, que no varían para indicar tiempo, modo o persona. Estas formas **no personales**, **no conjugadas** o **verboides** son el infinitivo (*mirar*), el participio (*mirado*) y el gerundio (*mirando*).

Los verboides pueden funcionar como otras clases de palabras: el infinitivo puede cumplir las funciones del sustantivo (*El correr de los días*); el participio, las del adjetivo (*Una obra muy **elogiada***); y el gerundio, las del adverbio (*Camina **rengueando***).

• Encuentren en el texto otros ejemplos de verboides y **anótenlos** a continuación.

Infinitivos: _____

Participios: _____

Gerundios: _____

EN LOS TEXTOS

PERÍFRASIS DE FUTURO

En la Argentina, se utiliza habitualmente la perífrasis *ir + a + infinitivo* en lugar de las formas del futuro imperfecto de indicativo. Por ejemplo, es más frecuente que se diga: *Vamos a preparar el envío*, en lugar de *Prepararemos el envío*.

• **Reescriban** en sus carpetas el siguiente mensaje de correo electrónico pasando los verbos en futuro a la perífrasis correspondiente.

¿Qué tal, Luqui?

¿A que no sabés la novedad? En enero viajaremos a La Falda y nos quedaremos ahí un mes. ¿Sabés si tu familia irá también para esa fecha? ¡Ojalá que sí! Llevaré unos libros buenísimos (este año leí un montón de historias de vampiros). Verás que a vos y a Manu les encantarán.

Un abrazo.

Tincho

Las frases verbales

➤ Algunos verbos conjugados se unen a un infinitivo, un participio o un gerundio y forman expresiones llamadas **frases verbales** o **perífrasis verbales**. Además de los tiempos compuestos y la voz pasiva, existen frases verbales que permiten expresar matices de la acción, como inicio (*Empiezan a llegar los turistas*), finalización (*Dejamos preparadas las valijas*), duración (*Nos quedamos recorriendo el museo*) y obligación (*Tenemos que conseguir un plano de la ciudad*).

15. Unan cada oración con el matiz que expresa la frase verbal incluida en ella.

Los secretos están guardados.

• proceso habitual

Los secretos no se suelen descubrir desde la ventanilla de un bus.

• resultado de una acción

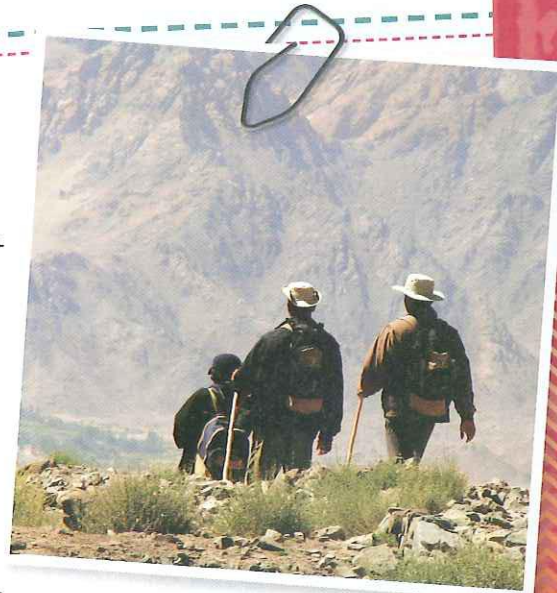
Un zaguán nos sigue contando misterios más que centenarios.

• continuidad de una acción

Verbos irregulares

16. Lean el siguiente fragmento de un manual de supervivencia y **subrayen** los verbos conjugados que figuran en el texto.

Cuando se asciende a alturas que superan los 2.500 metros sobre el nivel del mar, resulta habitual que se produzcan ciertos trastornos. Entre los síntomas, suelen presentarse dolor de cabeza y náuseas. También puede ocurrir que se sienta agotamiento físico y falta de apetito. En estos casos, se recomienda que la persona se aclimate progresivamente y mantenga una buena hidratación. Recuerde: los especialistas aconsejan que cada uno reconozca las señales de su organismo y no se exponga a problemas de salud.



- **Completen** en sus carpetas un cuadro como el siguiente, con la información requerida sobre los verbos que subrayaron. **Comparen** la raíz del verbo conjugado con el infinitivo, y la desinencia del verbo conjugado con la del verbo modelo que corresponda (*amar*, *temer* o *partir*).

Verbo conjugado	Infinitivo	Raíz	Verbo modelo	¿Cambia la raíz o la desinencia?
asciend- <u>e</u>	ascend-er	ascend-	tem- <u>e</u>	Sí (la e de la raíz se transforma en ie).
super- <u>an</u>	super-ar	super-	am- <u>an</u>	No.

Los verbos pueden ser **regulares** o **irregulares** en la raíz, en la desinencia o en ambas partes.

- Para saber si un verbo es regular o irregular de raíz, se compara la raíz del verbo conjugado con la raíz del infinitivo. Por ejemplo, *saltar* es regular de raíz, porque en *salt-o*, *salt-é*, *salt-áramos*, la raíz *salt-* se mantiene. En cambio, *ascender* es irregular de raíz, porque en *asciend-e* no se mantiene la raíz *ascend-*.

- Para saber si un verbo es **regular** o **irregular** de desinencia, se compara la desinencia del verbo conjugado con la del verbo modelo. Por ejemplo, *saltar* es regular de desinencia, porque *salta-an* y *am-an* tienen la misma desinencia. En cambio, *dar* es irregular de desinencia, porque *d-oy* tiene una desinencia distinta de la de *am-o*.

17. Tachen la opción incorrecta en la siguiente lista. **Escriban** en cada recuadro una R si el verbo es regular de raíz y una I si es irregular de raíz.

apretar – apreto – aprieto
cocer – cozo – cuezo
hervir – hirvo – hiervo
colar – colo – cuelo

enredar – enredo – enriedo
coser – coso – cuesto
esconder – escondo – escuendo
sentir – sentamos – sintamos

Cuando un verbo es irregular, los cambios en la raíz o en la desinencia se registran en algunos tiempos y modos. En general, las irregularidades se repiten en determinados grupos de tiempos y modos. Por ejemplo, si un verbo es irregular en presente del indicativo, repite la misma irregularidad en presente del subjuntivo y en el imperativo. Estas son algunas de las irregularidades más comunes.

- La *e* de la raíz se transforma en *ie* (*sentir*, *sientes*, *sientas*).
- La *o* de la raíz se transforma en *ue* (*poder*, *puedo*, *pueda*).
- Se agrega una *g* entre la raíz y la desinencia (*salir*, *salgo*, *salgamos*).
- Cambian *c* por *z* y agregan *c* delante de *a* y de *o* (*conocer*, *conozco*, *conozca*).

FICHERO

En las fichas 29 y 30 del *Fichero de normativa* podrán encontrar información y actividades acerca del uso de preposiciones con determinados verbos.

DESAFÍO

Los verbos *poner* y *hacer* son irregulares, lo mismo que los compuestos que se obtienen a partir de ellos mediante el agregado de prefijos: *componer*, *reponer*, *disponer*, *deshacer*, *rehacer*, *satisfacer*.

- **Conjuguen** en sus carpetas ambos verbos en presente de modo indicativo y en presente de modo subjuntivo.
- **Observen** en qué consiste la irregularidad y **señalen** las personas gramaticales en las que se manifiesta.

El adverbio

DESAFÍO

Algunos adverbios presentan la misma forma que sustantivos o adjetivos.

- **Escriban**, debajo de cada una de las palabras destacadas en las siguientes oraciones, **adv.** si es un adverbio, **sust.** si es un sustantivo o **adj.** si es un adjetivo.

Nos enteramos **tarde** de la noticia.

Nos avisaron que el partido se juega esta **tarde**.

Hay que agregarle al licuado el jugo de **medio** limón.

El licuado quedó **medio** amargo.

El tren pasó **rápido** por la estación.

Al llegar al **rápido**, el bote se hundió.

El viaje en tren es más **rápido** que en colectivo.

Preparé **poco** arroz.

Comió **poco**.

Los enemigos atacaron el **fuerte**.

Gritó muy **fuerte**.

La empalizada parece bastante **fuerte**.

1. **Comparen** estos dos textos y **subrayen** las palabras que solamente aparecen en el segundo.

TEXTO I

Llegó el ómnibus proveniente de Misiones. Las personas que esperaban en la zona de los andenes se acercaron para recibir a los pasajeros. Todos están tranquilos y conversan con los llegados.

TEXTO II

El ómnibus proveniente de Misiones llegó tarde. Las personas que esperaban impacientemente allí, en la zona de los andenes, se acercaron para recibir a los pasajeros. Ahora, todos están más tranquilos y conversan muy animadamente con los recién llegados.

- **Teniendo** en cuenta las palabras que subrayaron en el texto II, **tachen** las respuestas que no corresponden.

¿Tienen género? **Sí.** / **No.**

¿Se conjugan? **Sí.** / **No.**

¿Tienen número? **Sí.** / **No.**

¿Son invariables? **Sí.** / **No.**

- Los **adverbios** son palabras invariables, es decir, no cambian para indicar género, número, tiempo, modo o persona. Algunos adverbios admiten la formación de superlativos (*lejos* → *lejísimos*, *pronto* → *prontísimo*, *claro* → *clarísimo*) o diminutivos (*cerca* → *cerquita*, *rápido* → *rapidito*, *despacio* → *despacito*).

Funciones del adverbio

2. **Señalen** mediante una flecha la palabra a la que modifica el adverbio subrayado en cada oración.

Nuestros parientes llegaron ayer de Mendoza.

El viaje en ómnibus fue muy confortable.

Están alojados bastante cerca de aquí.

- El adverbio puede modificar al verbo (*corrió rápido*), al adjetivo (*poco amigable*) o a otro adverbio (*muy bien*).

3. **Completen** los espacios en blanco con los adverbios incluidos en el recuadro.

_____ vemos que _____ se respetan las normas de tránsito. Desplazarse por la ciudad puede convertirse en una travesía _____ insegura. Tanto los conductores como los peatones deberíamos considerar _____ seriamente las responsabilidades que nos corresponden. Si todos colaboramos _____, podemos lograr una tasa de accidentes _____ alarmante.

sumamente - no - muy - diariamente - menos - conscientemente

- **Agrupen** en sus carpetas los adverbios del texto de la actividad anterior, según la clase de palabras a la que modifican.

FICHERO

En la ficha 25 del *Fichero de normativa* encontrarán más información y ejercicios con las palabras que pueden funcionar como adverbios o como adjetivos.

Las locuciones adverbiales

4. **Reescriban** las oraciones en sus carpetas, reemplazando el adverbio subrayado por alguna de las frases que están en el recuadro de abajo.

No salgas; está lloviendo muchísimo.
 Ciertamente me gustan las canciones de este grupo.
 El cielo se oscureció súbitamente.
 ¡Finalmente llegaron las empanadas que encargamos!
 Nos explicó el tema de ciencias brevemente.
 El abuelo nos visita ocasionalmente.
 Cumplió exactamente con lo que le pediste.

desde luego – al pie de la letra – de vez en cuando – a cántaros –
 en pocas palabras – por fin – de repente

➔ A veces, para modificar a un verbo, se usan **locuciones adverbiales**. Las locuciones adverbiales son construcciones fijas, formadas por más de una palabra, cuyo valor equivale al de un adverbio (*de memoria, a ciegas, de golpe, de reojo, a escondidas*).

Clasificación semántica de los adverbios

5. **Subrayen** los adverbios que encuentren en el siguiente fragmento de un ensayo. **Clasifiquen** en el cuadro los adverbios subrayados, según su significado.

¿Siguen interesándonos hoy los mitos antiguos? Sí. ¿Cuál es la causa de esta vigencia? Quizás podamos responder a esta pregunta si pensamos que los mitos expresan deseos y temores que afectan profundamente a los seres humanos. Aquí, y en todos los lugares del planeta, esas historias de dioses y héroes no dejan de tener vigencia: siguen significando mucho para cada uno de nosotros.

Clases de adverbios	Ejemplos
Lugar	
Tiempo	
Modo	
Duda	
Afirmación	
Negación	
Cantidad	

➔ Según su significado, los adverbios y las locuciones adverbiales se clasifican en las siguientes categorías: de lugar, de tiempo, de modo, de duda, de afirmación, de negación y de cantidad. Los adverbios *nunca* y *jamás* pertenecen a la vez a las clases de los adverbios de tiempo y de negación.

- **Agreguen** los siguientes ejemplos de adverbios y locuciones adverbiales en el lugar del cuadro que corresponda.

de ningún modo – afuera – de pronto – quizás – apenas – tampoco – de a poco –
 ciertamente – amablemente – tal vez – ahí – de vez en cuando – desde luego

HISTORIA DE LA LENGUA

LOS ADVERBIOS

TERMINADOS EN -MENTE

El sustantivo *mens* en latín tenía varios significados ("mente", "razón", "ánimo", "intención"). Era un sustantivo femenino que, cuando se empleaba como circunstancial, se escribía *mente*. Al ser femenino, los adjetivos que lo acompañaban adoptaban la forma femenina (*sana mente*), que significaba "con intención sana" o "de forma sana". En la evolución del latín al castellano, la construcción del sustantivo *mente* dio origen a los adverbios terminados en *-mente*. Allí reside la razón por la que se forman con un adjetivo femenino como raíz.

FICHERO

En la ficha 26 del *Fichero de normativa* pueden encontrar más información y ejercicios acerca del uso de preposiciones en algunas locuciones adverbiales.

PISTAS

Muchos adverbios se forman agregando el sufijo *-mente* a los adjetivos calificativos (*ágil* → *ágilmente*, *triste* → *tristemente*). En caso de que el adjetivo sea variable, el sufijo se agrega al femenino. Por ejemplo: *tranquila* → *tranquilamente*, *afortunada* → *afortunadamente*. La mayoría de los adverbios formados por este procedimiento son adverbios de modo.

Los pronombres



1. El siguiente fragmento está tomado de una novela construida como una serie de cartas y partes de diarios íntimos de personas que vivieron en la época de Julio César. **Léanlo** y **anoten** en sus carpetas las personas o los objetos a los cuales se refieren las palabras subrayadas, como en los ejemplos.

Baiae, 24 de agosto

Queridísima Clodia:

Acabo de recibir la invitación para tu cena y la guardaré hasta que llegue mi marido, al anochecer. Escribo esta carta a toda prisa para que te la lleve el mismo mensajero con el que me enviaste tu nota.

Lo que yo tengo que decir es muy, pero muy confidencial, y espero que tú destruyas estas líneas en el mismo instante en que las termines de leer.

Te digo el secreto: cierta persona de la orilla del Nilo va a hacer una prolongada visita a nuestra ciudad.

[...] Me gustaría conocer tus opiniones sobre este asunto. Mi primo estará de vuelta en esta casa, desde Nápoles, poco después de que tú recibas esta carta. Por favor, ¿me enviarías unas líneas tuyas con él?

Pompeya

Thornton Wilder, *Los idus de marzo*,
Madrid, Alianza, 1991.

Ejemplos: tu cena → la cena de Clodia; la guardaré → guardaré la invitación

Los **pronombres** son palabras que poseen referencia ocasional; esto significa que, para poder reconocer a quién o a qué se refieren, es necesario tener en cuenta la situación comunicativa o el contexto (oral o escrito) en el que aparecen. Por ejemplo, si Pedro le entrega una flor a su mamá y le dice: *Yo te traje esto*, *yo* se refiere a Pedro, *te* se refiere a su madre y *esto* se refiere a la flor. En cambio, si Malena le dice a su amiga Sofi: *Yo te aconsejo esto: no dejes la carrera*, las referencias son otras, aunque los pronombres sean los mismos (*yo* → Malena; *te* → Sofi; *esto* → *no dejes la carrera*).

2. **Lean** el siguiente diálogo e **identifiquen** a quién o a qué se refiere cada pronombre subrayado.

ANDRÉS: —¿Vos⁽¹⁾ sabías que esta⁽²⁾ tarea era para hoy? Yo⁽³⁾ no la⁽⁴⁾ hice...

SONIA: —Yo⁽⁵⁾ sí, porque la⁽⁶⁾ había marcado en mi⁽⁷⁾ libro e hice el ejercicio. Te⁽⁸⁾ presto mi⁽⁹⁾ carpeta si querés.

ANDRÉS: —No, dejá. Le⁽¹⁰⁾ pido a Juan que me⁽¹¹⁾ preste su⁽¹²⁾ carpeta; él⁽¹³⁾ se sienta conmigo⁽¹⁴⁾. Seguro que ya lo⁽¹⁵⁾ hizo... Esta⁽¹⁶⁾ mañana Matías me⁽¹⁷⁾ dijo que no había ninguna tarea... ¡y encima este⁽¹⁸⁾ viernes es la prueba! Bueno, gracias. Nos⁽¹⁹⁾ vemos.

- **Anoten** los números de los pronombres del diálogo según sus referencias. **Tengan en cuenta** que varios pronombres pueden tener la misma referencia.

Andrés: 3, 8,	cerca de Andrés:	Sonia y Andrés:
Sonia:	de Sonia:	día del diálogo:
Juan:	de Juan:	con Andrés:
tarea:	ejercicio:	semana del diálogo:

PISTAS

Recuerden que, en las cartas, el emisor se identifica por la firma mientras que el encabezamiento permite conocer quién es el destinatario. La **data** (es decir, la indicación del lugar y el momento en que se escribe la carta) suele ponerse al principio.

DESAFÍO

Cuando un pronombre se une al final del verbo formando con él una sola palabra, se dice que es **enclítico**. Por ejemplo, en *Terminé de leerla*, *la* funciona como pronombre enclítico.

- **Reescriban** las siguientes oraciones en sus carpetas de modo que los pronombres subrayados se conviertan en enclíticos.

Te pido que me lo devuelvas.
Le sugiero que le envíe la carta de inmediato.
¡No me podés decir eso!
¿Nos llevan en la camioneta?
¿Cómo se te pudo ocurrir semejante idea?

Pronombres personales, posesivos y demostrativos

3. Subrayen los pronombres que encuentren en la siguiente carta de lectores y clasifiquenlos en el cuadro.

Señor Director:

Como antigua habitante de Unquillo, quisiera recordarles a los lectores de su prestigioso diario que nos separan de la capital provincial apenas 24 kilómetros. Pese a esa reducida distancia, las diferencias entre esta ciudad y aquella son notables. La tranquilidad de las lomadas, el perfume de las hierbas y el canto de los pájaros han convertido a mi localidad en un lugar ideal para los que quieren alejarse por un fin de semana del ajetreo de las calles céntricas. Por eso agradeceré que usted pueda dedicar una de las próximas entregas del excelente suplemento de Turismo a nuestra pequeña joya de la tierra cordobesa.

Julia Vélez

Indican persona	Indican pertenencia	Indican distancia con respecto al emisor

Los pronombres personales se refieren a las personas que participan en una situación comunicativa. Los pronombres posesivos indican la pertenencia con respecto a esas personas. Los pronombres demostrativos, en cambio, señalan la proximidad con respecto a las personas gramaticales.

	Primera persona	Segunda persona	Tercera persona
Personales	yo, me, mí, conmigo nos, nosotros/as	vos, tú, usted, te, se, ti, contigo ustedes, vosotros/as, os	él, ella, lo, la, le, se, sí, consigo ellos/as, se, sí, los, las, les, consigo
Posesivos	mío/a, míos/as, mi/s, nuestro/a, nuestros/as	tuyo/a, suyo/a, tuyos/as, suyos/as, tu/s, su/s, vuestro/a, vuestros/as	suyo/a, suyos/as, su/s
Demostrativos	este/a, estos/as, esto	ese/a, esos/as, eso.	aquel, aquella, aquellos/as, aquello

4. Completen el mensaje que la señora Julia Vélez le escribió a su hija, que vive en El Bolsón, con los pronombres personales, posesivos y demostrativos que faltan. La clave de color indica qué tipo de pronombre deben usar en cada espacio.

¡Hola, Chinita!

¿Cómo van las cosas por [] pagos? Aquí [] mando la receta de [] masitas de naranja que probaste cuando viniste a visitar [] en las vacaciones de invierno. Espero que [] prepares prontito, así te lucís con [] amigos del sur.

¡Ah! Y no [] olvides de enviar [] las fotos de [] queridos nietitos.

¡No sabés cuánto [] extraño!

Espero que volvamos a ver [] prontito, por [] lados o por [].

Besos, Mamá

EN LOS TEXTOS

PARA EVITAR REPETICIONES

Muchas veces, para no repetir palabras en un texto es posible reemplazarlas por pronombres. Por ejemplo, en vez de *A Julia le gustan las masitas con té, pero la hija de Julia prefiere las masitas con mate*, podemos escribir: *A Julia le gustan las masitas con té, pero su hija las prefiere con mate*.

- Reescriban en sus carpetas el siguiente texto, reemplazando por pronombres las palabras repetidas cuando sea posible. Relean el texto resultante en voz alta para asegurarse de que se entiende bien.

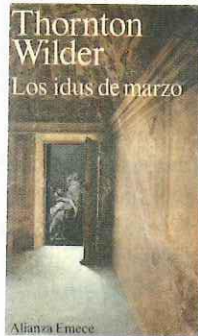
Poner la harina en un bol y agregar a la harina los huevos, el azúcar, la manteca y la ralladura de cáscara de naranja. Mezclar la masa con las manos, poniendo un poco más de harina a la masa si fuera necesario, para que la masa no se pegue. Es importante que la consistencia de la masa sea suave. Estirar la masa sobre una superficie enharinada hasta que alto de la masa sea de un centímetro. Cortar cuadrados de unos tres centímetros, poner los cuadrados en una fuente enmantecada, cuidando que los cuadrados estén bien separados, y llevar a horno suave hasta que estén doraditos.



Los pronombres personales siempre funcionan como sustantivos. Por ejemplo: *Ella escribe una carta y la envía al diario*. Los posesivos y los demostrativos, en cambio, pueden funcionar como determinantes o como sustantivos. Por ejemplo: *Me gusta tu horno* (determinante); *El mío calienta desparejo* (sustantivo); *Este chico no sabe lo que se pierde* (determinante); *Este no sabe lo que se pierde* (sustantivo).

Pronombres indefinidos y enfáticos

5. Lean la siguiente reseña y clasifiquen los pronombres subrayados según las categorías que se proponen abajo.



¿Cómo se produjo el asesinato de Julio César? ¿Cuáles fueron los móviles que condujeron a ese hecho? ¿Alguien puede imaginar, hoy en día, cuánto afectó ese crimen las vidas de algunos de los personajes más significativos de los últimos años de la república romana? ¿Quiénes fueron los que se atrevieron a un acto de tal magnitud? Muchas obras se han escrito sobre el tema, pero ninguna basta por sí sola para mostrarlo en toda su complejidad. En *Los idus de marzo*, Thornton Wilder combina la libertad de la imaginación con una profunda reflexión acerca de algunas de las más poderosas pasiones humanas. Cartas, fragmentos de diarios privados y anotaciones personales de varias personas relacionadas con Julio César se

entretejen en estas páginas para componer un vasto tapiz de la Roma de esos tiempos. Allí encontrará el lector a Cicerón, Cleopatra, Cornelio Nepote, Pompeya, Catulo y Clodia, entre otros personajes destacados de la política y la literatura de la época. Varios episodios, sin duda, son producto de la fantasía del autor, ya que se trata de una obra de ficción, y no de un libro de historia... Sin embargo, ¡qué sorprendente luz arroja esta novela sobre uno de los momentos más fascinantes de todos los tiempos! Sus páginas muestran, con un poco de ironía, la capacidad de los seres humanos tanto para el heroísmo, la generosidad y la virtud como para el egoísmo, la traición y la deslealtad.

Indican una cantidad incierta: _____ - _____ - _____ - _____ - _____

Encabezan una pregunta o una exclamación: _____ - _____ - _____ - _____ - _____

Los pronombres indefinidos son aquellos que se usan para indicar una cantidad incierta (*todo/a/s, mucho/a/s, poco/a/s, ninguno/a/s, algún/alguno/a/s, un/o/a/s, cualquier/a/cualesquier, vario/a/s, otro/a/s, algo, alguien, nadie, nada*).

Los pronombres enfáticos encabezan preguntas o exclamaciones directas o indirectas (*qué, quién/es, cuál/es, dónde, cómo, cuándo, cuánto/a/s*).

6. Completen los espacios con los pronombres indefinidos o enfáticos de la lista, según corresponda. No se olviden de usar mayúscula si el pronombre va al comienzo de una oración.

cuándo - cómo - todo - algunos - adónde - tantos - nadie - qué

Habían pasado _____ días desde el momento en que llegaron al lugar donde vivirían por dos años. _____ les resultaba distinto de su lugar de origen.

_____ iban a extrañar en los primeros tiempos! Pensaban en sus amigos, con los que habían compartido _____ momentos. ¿ _____ volverían a verlos? ¿ _____ irían a parar tantos recuerdos compartidos con seres queridos? ¿ _____ nuevas experiencias los esperaban? Les resultaba claro que _____ podía dar respuesta a esos interrogantes por ahora.

DESAFÍO

Algunos pronombres indefinidos pueden funcionar como cuantificadores (*Puse todos los vasos sobre la mesa*) o como sustantivos (*Todos van a la fiesta*). Otros, en cambio, funcionan solamente como sustantivos (*Alguien cerró la ventana*).

- Escriban C o S junto a los pronombres subrayados, para indicar si funcionan como cuantificadores o sustantivos, respectivamente. Si lo necesitan, revisen el capítulo 5 de esta sección.

A nadie se le ocurrió traer un destapador.

Revolvimos todos los cajones y no encontramos ninguna vela.

Algunos invitados no comieron nada; otros probaron todo.

Varios amigos trataron de decirle algo, pero él no estaba dispuesto a escuchar ningún consejo.

Los deícticos

7. Los siguiente titulares se publicaron en diarios a lo largo de cuatro días consecutivos (5, 6, 7 y 8 de febrero). **Completen** la fecha que corresponde a cada uno y **comenten** qué palabras los ayudaron a resolver la consigna.

_____ de febrero

LUEGO DE INTENSAS
NEGOCIACIONES,
FINALIZA EL PARO
QUE EMPEZÓ
ANTEAYER

_____ de febrero

COMPLICACIONES
EN LAS TERMINALES
DE ÓMNIBUS POR EL
PARO QUE SE INICIÓ
AYER

_____ de febrero

SE INICIA
MAÑANA UN PARO
DE TRANSPORTES
DE LARGA
DISTANCIA

_____ de febrero

HOY ARRANCA
EL PARO DE LOS
CHOFERES DE MICROS
DE LARGA DISTANCIA

Los **deícticos** son palabras cuya referencia cambia según la situación comunicativa en la que se emplean, es decir, según quién sea el que habla o escribe, a quién se dirige, cuándo y dónde. Por eso se los clasifica en deícticos de persona, de tiempo y de lugar o espacio.

- **Deícticos de persona:** pronombres personales, posesivos y demostrativos de primera y segunda persona.

- **Deícticos de tiempo:** adverbios de tiempo (o locuciones adverbiales) como *ayer*, *hoy*, *mañana*, *pasado mañana*, *la semana que viene*. En algunos casos, los pronombres demostrativos pueden formar parte de deícticos de tiempo: *esta noche*, *este mes*.

- **Deícticos de espacio:** adverbios de lugar (o locuciones adverbiales) como *allí*, *aquí*, *allá*, *más cerca*.

8. **Subrayen** los deícticos que encuentren en la siguiente carta: Luego, **cópienlos** en sus carpetas e **indiquen** a qué o a quién se refiere cada uno.

Rosario, 7 de febrero

Sr. Leonardo Fidelio
Catamarca 43
Mar del Plata

Estimado Leonardo:

Le escribo para contarle que, lamentablemente, me resultará imposible asistir a la inauguración de la muestra de sus pinturas que se realizará la semana que viene allí. Como usted sabe, yo tenía planeado salir de acá esta noche rumbo a Buenos Aires, donde debía realizar unos trámites. De ahí, viajaría hacia su ciudad a más tardar pasado mañana.

Mi hijo fue este mediodía a la Terminal y le informaron que no se sabe cuándo se reanudará el servicio de micros. Por ese motivo, he decidido cancelar el viaje.

Espero que pronto se nos presente la oportunidad de reencontrarnos. Tal vez pueda hacerme tiempo dentro de un mes para visitar esa hermosa ciudad.

Vilma Paredes
Crítica de arte



PISTAS

En todas las páginas de los diarios aparecen, además de datos como el número de página y el nombre de la sección, la fecha de publicación. De este modo, se puede identificar la referencia de los deícticos cuando se consulta una nota de archivo.

REVISIÓN II

CAPÍTULOS 4 A 8

1. Lean la siguiente ficha de cocina.



El té, tradicional pero distinto

Esta infusión, originaria de la China, casi siempre se toma caliente, pero también puede beberse fría: es muy refrescante y resulta ideal para los días calurosos. Ya sea de una manera o de otra, con un poco de imaginación se siguen proponiendo nuevas variaciones a esta bebida tan habitual en nuestros desayunos y meriendas. El objetivo es que usted obtenga nuevas combinaciones de aromas y sabores. Estas son algunas ideas que se sugieren.

- A la hora de preparar un té caliente, introduzca una nota personal en el sabor añadiendo ralladura de cítricos u hojas de menta. Además, se suelen

poner dos o tres pétalos de rosa o de jazmín secos en el recipiente donde están guardadas las hebras, de modo que, al preparar la infusión, comience a desprenderse el aroma de esas flores.

- Con el té frío, pruebe las siguientes posibilidades: congelar el té en una cubetera, y luego colocar los cubitos en jugo de naranja o limón, o bien agregar menta fresca machacada al té ya preparado.

¡Debe probar estas ideas! Nosotros estamos seguros de que va a sorprenderse. La posibilidad de deleitarse con un buen té queda en sus manos... y en su imaginación.

a. **Encierren** con un círculo el sustantivo propio que aparece en el texto y **escriban** a continuación el adjetivo gentilicio que le corresponde, en todas las variantes de género y número.

b. **Completen** el cuadro con palabras del texto derivadas de las que se indican y **agreguen** otras de la misma familia.

Sustantivo	Adjetivo	Verbo
origen		
		infundir
		refrescar
		rallar
	posible	

- **Marquen** los sufijos en las palabras que encontraron.

c. **Busquen** en el texto tres ejemplos de adjetivos que varían para indicar el género y tres adjetivos invariables; **escribanlos** a continuación.

Variables: _____

Invariables: _____

d. **Subrayen** con **verde** los determinantes, con **rojo** los cuantificadores y con **azul** los pronombres personales. Luego, **completen** el cuadro copiando ejemplos tomados del texto.

Determinantes	→ Artículos _____
	→ Demostrativos _____
	→ Posesivos _____
Cuantificadores	→ Definidos _____
	→ Indefinidos _____
Pronombres personales	_____

e. **Encuentren** en el texto ejemplos de frases verbales y **anótenlas** junto al matiz de significado correspondiente.

Futuro: _____ Duración: _____
 Inicio: _____ Posibilidad: _____
 Obligación: _____ Acción habitual: _____

• **Indiquen** oralmente qué tipo de verbo de forma parte de cada una de las frases verbales y **mencionen** a continuación el tipo de verbo que falta.

f. **Subrayen** con negro las formas verbales irregulares y **anótenlas** donde corresponda. **Agreguen** otro ejemplo para cada tipo de irregularidad.

La e de la raíz se transforma en ie: _____

La o de la raíz se transforma en ue: _____

Se agrega una g entre la raíz y la desinencia: _____

La c cambia por z y se agrega c delante de a y de o: _____

• **Indiquen** en sus carpetas el infinitivo, el modo, el tiempo, la persona y el número de las formas verbales irregulares que encontraron.

2. **Identifiquen** los tres adverbios que contiene la siguiente oración y, luego, **completen** la afirmación con el adverbio que corresponda en cada caso.

Esta bebida tan habitual en nuestros desayunos y meriendas casi siempre se toma caliente.

En la oración anterior, _____ modifica al verbo, _____ modifica al adjetivo y _____ modifica a otro adverbio.

3. **Completen** las siguientes oraciones con el tipo de adverbio que se indica.

El aroma del té llega _____ al olfato.
 (adv. de tiempo)

Sorprenda _____ a sus invitados con un rico té mezclado con pétalos de jazmín.
 (adv. de modo)

El té fue traído a nuestro país y _____ encontró un excelente lugar para el desarrollo de diversas variedades.
 (adv. de lugar)

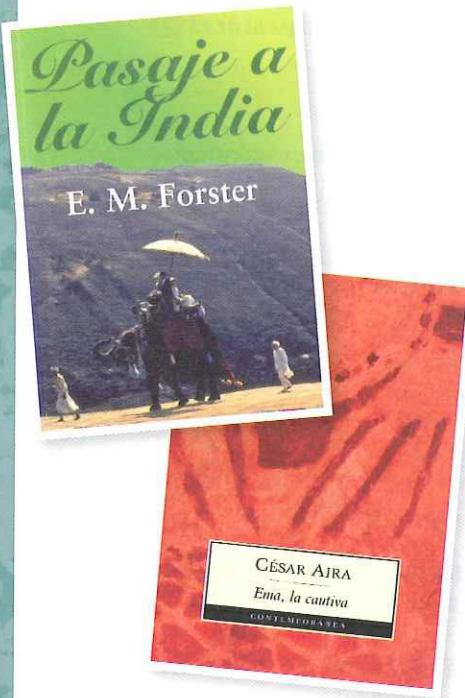
4. **Reescriban** el siguiente texto en sus carpetas, usando pronombres y otros deícticos para evitar las repeticiones.



En Sri Lanka circula una famosa leyenda. Según la leyenda, un monje budista deseaba permanecer despierto para la meditación. Para permanecer despierto durante la meditación, el monje budista se arrancó las pestañas y dejó caer las pestañas al suelo. En el suelo, las pestañas se transformaron milagrosamente en plantas de té.

Las plantas de té tienen particular importancia en Sri Lanka. Sri Lanka es una isla ubicada en el océano Índico y las tierras de Sri Lanka se encuentran al sur de la India. Antiguamente, se conocía a Sri Lanka con el nombre de Ceilán. En la actualidad, las variedades de té más preciadas provienen de la isla de Sri Lanka.

La construcción sustantiva y la construcción adjetiva



1. Lean los siguientes títulos de obras literarias y **encierren** en un círculo la palabra principal de cada uno, es decir, aquella de la que dependen todas las demás.

La isla del tesoro _____ Gris de ausencia _____
 El tesoro de la Sierra Madre _____ "Tan triste como ella" _____
 Pasaje a la India _____ Argentino hasta la muerte _____
 Ema, la cautiva _____ "Afortunado en el juego" _____

• **Anoten**, junto a cada título, la clase de palabras a la que pertenece la palabra principal.

Las **construcciones sintácticas** son grupos de palabras relacionadas unas con otras para conformar una unidad significativa. Por ejemplo: *La montaña mágica*, *El grito de la lechuza*. Esto significa que ni una palabra aislada (*lechuza*, *montaña*, *de*, *la*) ni cualquier sucesión de palabras (**de la*, **grito de* o **montaña en*) son construcciones.

En toda construcción hay al menos una palabra principal, el **núcleo (n.)**. Según la clase de palabras a la que pertenezca el núcleo, se reconocen distintos tipos de construcciones. Aquellas que tienen como núcleo un sustantivo se denominan **construcciones sustantivas** (*un gato travieso*, *la gran ciudad*). En cambio, las construcciones cuyo núcleo es un adjetivo se llaman **construcciones adjetivas** (*muy ambicioso*, *poco elegante*).

Los modificadores

2. Lean los siguientes grupos de construcciones y **resuelvan** las consignas.

una fiesta / una fiesta aburrida / la fiesta del sábado
 increíblemente bueno / solo bueno para algunas cosas / tan bueno como el pan

- Identifiquen** el núcleo en cada grupo e **indiquen** si se trata de un sustantivo o un adjetivo.
- Comenten** qué tipo de relación se establece entre el núcleo de cada construcción y las palabras que lo acompañan, es decir, si limitan o especifican su significado, o bien si ofrecen alguna información adicional.
- Clasifiquen** esas palabras en sustantivos, adjetivos, determinantes, verbos, adverbios o preposiciones.

En una construcción sintáctica, las palabras que acompañan al núcleo especifican o precisan su significado; por eso, se dice que son **modificadores (m.)** del núcleo. A su vez, cada modificador puede estar formado por una sola palabra o por una construcción. Por ejemplo:

la montaña mágica / el grito de la lechuza
 m. n. m. m. n. m.

3. Copien en sus carpetas los títulos citados en la actividad 1, y **marquen** el núcleo y los modificadores de cada construcción.

EN LOS TEXTOS

- Copien** en sus carpetas las construcciones subrayadas en el siguiente fragmento. Luego, **identifiquen**, en cada una, el núcleo y los modificadores, e **indiquen** si es una construcción sustantiva o adjetiva.
- Identifiquen** en el fragmento otras tres construcciones sustantivas y **subráyenlas**.

Fue una mañana de enero, muy temprano, una mañana cruda y helada. Toda la ensenada estaba blanca de escarcha acumulada, el oleaje salpicaba suavemente las piedras de la playa, y el sol, aún muy bajo, solo iluminaba las cimas de los cerros y resplandecía allá en la lejanía del mar.

Robert Louis Stevenson, *La isla del tesoro*.

El modificador directo

4. **Propongan** construcciones agregando las clases de palabras que se indican. Por ejemplo:

(determinante + adjetivo calificativo +) *perro* (+ adjetivo calificativo) →
ese enorme perro blanco

(cuantificador +) *alfombras* (+ adjetivo calificativo) → _____

(adverbio +) *suave* → _____

(determinante +) *jugadores* (+ adjetivo gentilicio) → _____

(determinante +) *tren* → _____

El sustantivo o el adjetivo pueden funcionar como núcleos de construcciones y recibir modificadores de distintos tipos. Cuando el modificador se relaciona con el núcleo directamente, es decir, sin la mediación de otra palabra, se denomina **modificador directo (m.d.)**. Por ejemplo:

un auto espectacular / totalmente irreal
m.d. n. m.d. m.d. n.

En las construcciones sustantivas, el modificador directo puede ser un determinante (*este libro*), un cuantificador (*muchos libros*), un adjetivo (*teléfonos antiguos*) o una construcción adjetiva (*teléfonos muy antiguos*). En las construcciones adjetivas, es siempre un adverbio (*muy antiguos*).

5. **Subrayen** las construcciones sustantivas y adjetivas del siguiente texto. Luego, cópienlas en sus carpetas.

Mi hermano es extremadamente juicioso. El año pasado decidió comprar una mascota y, antes de decidirse, recorrió veinticinco veterinarias muy importantes y leyó tres manuales especializados.

La aposición

6. **Completen** las oraciones con sustantivos o construcciones sustantivas teniendo en cuenta la información que sigue.

Mariela y Natalia son amigas. Mariela tiene un hermano, llamado Andrés. Andrés se compró hace poco un perro, al que puso por nombre Tuntún.

Mariela, _____, fue ayer a la casa de Natalia.

El hermano de Mariela, _____, lee muchísimo.

La hermana de Andrés, _____, le pidió a Natalia que la acompañara al veterinario a llevar a Tuntún, _____.

La **aposición (ap.)** es un modificador del núcleo de una construcción sustantiva. Siempre se refiere a la misma persona, ser o entidad que el núcleo, y puede ser un sustantivo o una construcción sustantiva. Se ubica después del núcleo, muchas veces encerrado entre comas. Si se intercambia el orden, se invierten las funciones. Por ejemplo:

El autor de La isla del tesoro, Robert Louis Stevenson /
n. ap.
Robert Louis Stevenson, el autor de La isla del tesoro
n. ap.



PISTAS

Para analizar las construcciones se trazan bandejas para delimitarlas. Muchas veces, un modificador está formado por una construcción que tiene, a su vez, un núcleo con sus modificadores. Por ejemplo:

una película excesivamente larga
m.d. n. m.d. n.
m.d. n. m.d.

Cuando se analizan palabras individuales no se usan bandejas. Solo se las emplea para marcar las construcciones.

DESAFÍO

- A partir de la información del siguiente texto, **escriban** en sus carpetas construcciones sustantivas que contengan una aposición, referidas a las personas que se mencionan en él.

Miguel salió temprano de su casa. Antes de ir a la oficina, donde trabaja como jefe de personal, pasó a comprar el regalo para su sobrino: Mauro, así se llamaba, cumplía años ese día. En el camino, se cruzó con Esther, que le pidió que la acompañara a sacar un pasaje a Puelches, que queda en la provincia de La Pampa. Ella iba a viajar allí para ver a Sara, una amiga a quien no veía desde que se había recibido de veterinaria.

FICHERO

En las fichas 36 a 38 del *Fichero de normativa*, podrán encontrar más información acerca del uso de la coma.

PISTAS

Las preposiciones son: *a, ante, bajo, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, sobre, tras.*



El modificador indirecto preposicional

7. **Completen** las siguientes construcciones con la preposición o la contracción más adecuada.

ansioso _____ el resultado
un percance _____ las vacaciones _____ verano
la vista _____ mi ventana _____ el hotel
contento _____ el resultado _____ partido
una salida _____ campo _____ amigos

El **modificador indirecto preposicional (m.i.p.)** se une al núcleo de una construcción sustantiva o adjetiva mediante una preposición. Esta funciona como **nexo preposicional (n/p)** entre el núcleo y un **término (t.)**, que, a su vez, puede consistir en un sustantivo o en una construcción sustantiva. Por ejemplo:

El viaje por la cordillera

m.d. n.
n/p t.
m.d. n. m.i.p.

8. **Reescriban** en sus carpetas la siguiente noticia, agregando modificadores indirectos preposicionales que modifiquen a los sustantivos y los adjetivos destacados.

Los **vecinos** están **cansados**. En una **reunión** que se llevó a cabo ayer en la **plaza**, reclaman que las **autoridades** den una pronta solución al **problema**. El **vocero**, Hernán Petraglia, uno de los más antiguos **habitantes**, entregó al **representante** un documento donde se establecen los doce **puntos** principales.

El modificador indirecto comparativo

9. **Unan** cada palabra con la comparación que les parezca más adecuada.

dulce
montañas
triste
viento
isla

• como una ciudad vacía
• como gigantes
• como la miel
• como un punto en medio del mar
• como un barredor de hojas caídas

El **modificador indirecto comparativo (m.i.c.)** se une al núcleo de una construcción sustantiva o adjetiva mediante un **nexo comparativo (n/comp.)** y un sustantivo o una construcción sustantiva, que constituye el **término (t.)**. Por ejemplo:

El viaje como una experiencia

m.d. n.
n/comp. t.
m.d. n. m.i.c.

10. **Escriban**, junto a cada estructura, las letras de las construcciones que le correspondan.

m.d + m.d. + n. + m.i.p. ☐ ☐

m.d. + n. + m.i.c. ☐ ☐

A. tan aguerrido como su valeroso padre
B. aquellos nobles caballeros de cierta leyenda
C. esos libros como una deuda pendiente
D. dos importantes noticias en los diarios

REPASO

LAS CONTRACCIONES

Las preposiciones *a* y *de*, cuando van seguidas del artículo masculino singular *el*, se unen a este, y forman las contracciones *al* y *del*, respectivamente.

• **Tachen** en las siguientes construcciones las opciones que no correspondan.

la vista **del** / **de** la águila
el frío **del** / **de** la agua
el movimiento **del** / **de** la hamaca
teatro **al** / **a** la gorra
rumbo **al** / **a** la aventura
directo **al** / **a** la alma

• **Copien** las construcciones en sus carpetas y **analícenlas**.

La coordinación

11. Completen las siguientes oraciones con las palabras del recuadro.

- Crepúsculo es bastante larga, _____ muy buena.
 No me gustan las telenovelas _____ las series de televisión
 Me gustan las novelas _____ los cuentos de aventuras.
 No sabe si *Titanic* es una película _____ una novela.
 Es caro, _____ poco accesible.

y - o - ni - por lo tanto - pero

- Identifiquen en las oraciones las construcciones sustantivas y adjetivas, y subrayen los núcleos de cada una.

La **coordinación** es la relación que se establece entre las palabras o las construcciones que tienen una misma función. Para unir dos palabras o construcciones coordinadas se emplean **conjunciones**, que sintácticamente funcionan como **nexos coordinantes (n/c)**.

Una construcción puede tener dos o más núcleos coordinados. Por ejemplo:

Juana y Analía / bastante limpio y prolijo
 n. n/c n. m.d. n. n/c n.

Según su significado, pueden distinguirse diversos tipos de conjunciones coordinantes.

Copulativas	Disyuntivas	Adversativas	Consecutivas
y, e, ni el día y la noche	o, u ¿Una o dos cucharadas?	pero, sin embargo delgado pero fuerte	luego, por lo tanto, entonces un viaje largo, por lo tanto agotador

- Copien en sus carpetas las construcciones que identificaron y analicenlas.

12. Reescriban los siguientes pares de oraciones de manera que formen una sola oración con una construcción de dos núcleos coordinados. Utilicen el tipo de conjunción que se indica en cada caso. Por ejemplo:

Compramos una mesa. Compramos una silla. (conjunción copulativa) →
 Compramos una mesa y una silla.

Se largó una lluvia repentina. Se largó una lluvia torrencial. (conjunción copulativa)

El motor del auto quedó destruido. El motor del auto quedó inservible. (conjunción consecutiva)

Este libro es complicado. Este libro es entretenido (conjunción adversativa)

Podés comer una ensalada. Podés comer un muslo de pollo. (conjunción disyuntiva)

EN LOS TEXTOS

DISTINTOS USOS DE LA DISYUNCIÓN

El coordinante disyuntivo o puede tener un valor **exclusivo** (cuando plantea una opción; en este caso, no puede reemplazarse por y) o **inclusivo** (cuando puede reemplazarse por y o por y/o). Por ejemplo:

El futuro campeón será la Argentina o el Brasil → No puede decirse **El futuro campeón será la Argentina y el Brasil*. Por lo tanto, o es exclusivo.

La Argentina, el Brasil o Uruguay están en el continente americano → puede decirse: *La Argentina, el Brasil y Uruguay están en el continente americano*. Por lo tanto, o es inclusivo.

- Subrayen en el siguiente texto, con rojo los usos de o exclusivo y con verde los usos de o inclusivo.

En la última hora, los alumnos podrán ver el partido o permanecer en el patio. Si eligen la primera alternativa, podrán dejar los útiles o la ropa de abrigo en las aulas. Si eligen la segunda, deberán retirarlos en el recreo anterior o dejarlos en el aula hasta mañana. Podrán llevar al patio libros, revistas o juegos de tablero. No estará permitido correr o hacer ruidos durante esa hora. Una vez que suene el timbre de salida, los alumnos podrán almorzar en el comedor o en sus casas.

DESAFÍO

- Escriban en sus carpetas dos construcciones con cada una de las siguientes estructuras.

- m. d. + m. d. + n. + ap. (formada por m.d. + n. + m.i.p.)
- n + m.d. + m.i.c. (formado por n/p + t. (compuesto por m.d. + n. + m.i.p.))
- m.d. + m. d. + n. + m.i.p. (formado por n/p + t (compuesto por n. + ap.))
- m.d. + n. + m.d + m.i.p. (formado por n/p + t. (compuesto por m.d. + n. + m.i.p.))

PISTAS

En la lengua escrita, las oraciones se reconocen porque comienzan con mayúscula y terminan con punto o con un signo de entonación. En la lengua oral, se las reconoce por la **figura tonal**, es decir, por el silencio inicial y el descenso o ascenso de la entonación al final. Si la oración es declarativa o exclamativa, la entonación es descendente; si la oración es interrogativa, la entonación es ascendente.

Para delimitar una oración, se la encierra entre corchetes. Si la oración es bimembre, se señalan el sujeto y el predicado con bandejas.

P.
[Para los biólogos es fundamental
n.
S.
la clasificación de los seres vivos.] O.B.
n.

REPASO

LOS SIGNOS DE ENTONACIÓN

Para indicar la entonación con que se pronuncia una oración se usan los signos de interrogación (¿?) y de exclamación (!). Si estos signos no están, el fin de la oración se señala con un punto y se entiende que la entonación es declarativa (de carácter afirmativo o negativo).

- **Agreguen** en las siguientes oraciones los signos de puntuación que faltan.

Querés café o té
Cuánto te extrañé
El agua hierve a los cien grados
A qué temperatura hierve el agua
Qué caliente está el agua

FICHERO

En la ficha 41 del *Fichero de normativa* pueden revisar el empleo de los signos de exclamación y de interrogación.

La oración simple

1. **Reescriban** en sus carpetas la siguiente secuencia de palabras de modo que se convierta en un párrafo con cinco oraciones. Solo pueden cambiar algunas letras minúsculas por mayúsculas, y agregar signos de puntuación y de exclamación o interrogación.

cómo llaman a una mascota con pelos y que ronronea existen cientos de nombres para referirse al gato doméstico sin embargo todos los científicos del mundo lo conocen por el mismo nombre en latín *Felis catus* la disciplina que se ocupa de ordenar los seres vivos en grupos y darles nombre se llama *taxonomía* esta actividad se remonta a la Antigüedad.

Anna Claybourne y Adam Larkum, *La historia de la ciencia*, Londres, Usborne, 2009 (adaptación).

- Las palabras o las construcciones que no dependen de otra construcción son oraciones.

2. **Lean** el siguiente párrafo en voz alta. **Marquen** las oraciones que tengan entonación descendente entre corchetes de color rojo, y las que tengan entonación ascendente entre corchetes de color verde.

Seguramente, las personas clasificaron a los seres vivos desde tiempos muy remotos. ¿Cuál es la primera obra de clasificación que ha llegado hasta nosotros? Esa obra fue escrita por Aristóteles hace unos dos mil cuatrocientos años. Se la conoce como *Investigación sobre los animales*. Allí se clasifica a los animales, entre otros criterios, según el modo de locomoción. Teofrasto, un discípulo de Aristóteles, escribió dos tratados acerca de las plantas. ¡En ellos clasificó y describió más de trescientas especies vegetales!

Las oraciones bimembres

3. **Unan** con flechas los elementos de las dos columnas para formar cuatro oraciones.

El nombre científico del gato	escribió sobre las plantas.
Aristóteles y Teofrasto	vivieron en la Antigüedad.
Teofrasto, discípulo de Aristóteles,	se ocupa de la clasificación de los seres vivos.
La taxonomía	es <i>Felis catus</i> .

- Las **oraciones bimembres (O.B.)** pueden dividirse en dos grandes partes o miembros: el sujeto y el predicado. El **sujeto (S.)** es la parte que está expresada por un sustantivo o una construcción sustantiva, y el **predicado (P.)**, la que se refiere a ese sustantivo o construcción sustantiva. El núcleo del sujeto es un sustantivo o un pronombre; el del predicado puede ser un verbo, un sustantivo, un adjetivo o un adverbio.

4. **Copien** el siguiente texto en sus carpetas, **marquen** las oraciones entre corchetes, y **señalen** el sujeto y el predicado de cada una.

Algunas ideas de Aristóteles y Teofrasto resultaban cuestionables. Ellos clasificaban a las sardinas, las tortugas y las ballenas en mismo grupo. Todos estos animales viven en el mar. Su alimentación, su respiración y su reproducción son muy diferentes. En tiempos más recientes, los científicos propusieron criterios de clasificación cada vez más cuidadosos.

Las oraciones unimembres

5. En el siguiente texto, **subrayen** las oraciones que no puedan dividirse en sujeto y predicado.

Comienzos del siglo XVIII. Un niño curioso pasea por un campo del sur de Suecia. Hace calor. Es temprano. Hay sol y apenas algunas nubes. La primavera está en su apogeo. Plantas en el prado. El niño, Carl von Linné, las observa con atención. Mil preguntas danzan en su mente. Formas de las hojas. Colores de los pétalos. Aromas. Todo es motivo de asombro para el pequeño investigador. Pasan los años. El niño se convierte en un renombrado científico. Hoy los científicos reconocen a Linné como el padre de la taxonomía moderna.

Las **oraciones unimembres (O.U.)** son las que no pueden dividirse en sujeto y predicado. Pueden estar formadas por las siguientes clases de palabras o construcciones.

- Un sustantivo o una construcción sustantiva:
[Plantas.] O.U. / [Un pequeño investigador.] O.U.
- Un adjetivo o una construcción adjetiva:
[Curioso.] O.U. / [Muy célebre en su tiempo.] O.U.
- Un adverbio o una construcción equivalente:
[Siempre.] O.U. / [En el siglo XVIII.] O.U.
- Los verbos impersonales que se refieren a fenómenos meteorológicos:
[Graniza.] O.U. / [Llueve.] O.U. / [Truena.] O.U.
- Los verbos *ser*, *estar* o *hacer* cuando se refieren al tiempo y tienen carácter impersonal:
[Es temprano.] O.U. / [Hace mucho calor.] O.U.
- El verbo *haber* en tercera persona del singular, con carácter impersonal:
[¿Hay clases?] O.U. / [Había mosquitos.] O.U. / [Hubo empujones.] O.U.
- Los verbos en tercera persona del plural con sujeto indeterminado:
[Llaman a la puerta.] O.U.
- Interjecciones:
[¡Hola!] O.U.

6. **Escriban** en los espacios en blanco las oraciones unimembres que pueden enunciar los personajes de la siguiente escena teatral.

MARTINA (*Se escucha un chaparrón y mira por la ventana*): —

MARTÍN (*Se golpea el dedo con el martillo*): —

JULIETA (*Entra abrigada con una tapado, gorro de lana, bufanda y guantes*): —

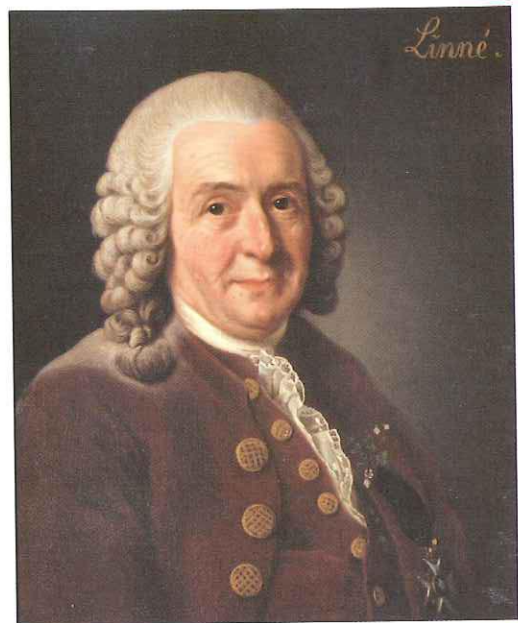
MARTÍN: —¿Dónde está la pomada contra el dolor?

MARTINA: —

JULIETA: —Yo te la traigo. (*Sale y vuelve con un tubo vacío*): —

7. **Subrayen**, en cada par de oraciones, la que tiene verbo impersonal.

La temperatura es de cinco grados bajo cero. / Hace cinco grados bajo cero.
Hay muchas personas en la fila. / Yo veo muchas personas en la fila.
Nieva sobre la pista de esquí. / La nieve cae sobre la pista de esquí.
Nosotros llegamos demasiado tarde. / Es demasiado tarde.
Hubo demoras en la salida de los aviones desde el aeropuerto de la ciudad. / Los vuelos demoraron sus salidas desde el aeropuerto de la ciudad.
Llaman por teléfono. / El teléfono está sonando.

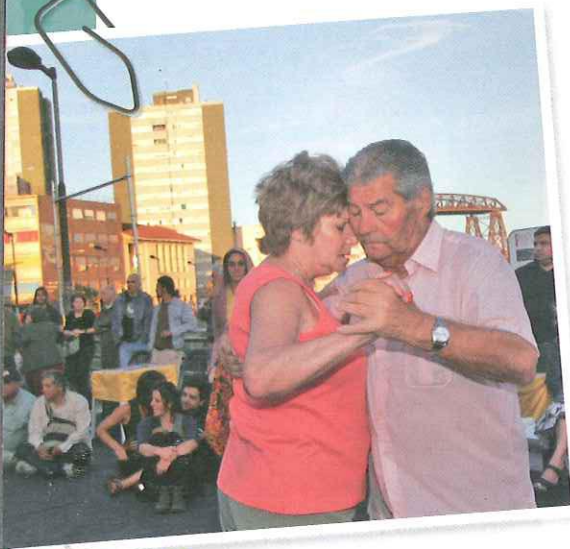


Carl von Linné (1707-1778).

DESAFÍO

- **Transformen** en sus carpetas las siguientes oraciones bimembres en unimembres, procurando conservar toda la información de cada oración. Por ejemplo:
Los lápices están en el cajón. → *Hay lápices en el cajón.*

La granizada se precipitó sobre el sur de la provincia.
El día está muy húmedo.
Los relámpagos iluminan el cielo.
La economía creció en el último trimestre.
Por la mañana, la presión atmosférica será de novecientos hectopascuales.
La operación de mi padre es la semana próxima.



PISTAS

En general, las partes de una oración, excepto el verbo, pueden reemplazarse por pronombres o adverbios. Por ejemplo, en la oración *Julián bailó muy bien el tango en la fiesta*, cada uno de sus elementos se puede reemplazar de la siguiente manera.

Él bailó muy bien el tango en la fiesta. / Julián bailó *así* el tango en la fiesta. / Julián *lo* bailó muy bien en la fiesta. / Julián bailó muy bien el tango *allí*.

DESAFÍO

Algunos constituyentes pueden ser ampliados mediante el agregado de modificadores. Por ejemplo:

El disco contiene tangos. → *El nuevo disco de mi grupo contiene doce tangos de la época de oro.*

- **Amplien**, en las siguientes oraciones, los constituyentes subrayados y **escribanlas** en sus carpetas.

La cantante interpreta milongas en el club.

El viernes los amigos organizaron una rifa durante la fiesta.

En el programa anunciaron el estreno para las vacaciones.

Los constituyentes de la oración

1. **Resuman** las siguientes oraciones reemplazando por una sola palabra cada una de las partes destacadas con un color distinto. Pueden modificar el orden si es necesario. Sigán el ejemplo.

En el club de nuestro barrio, mi tía Amelia bailó un tango.

Aquí, ella bailó eso.

Tito, el almacenero, pisó los pies a mi tía Amelia en la pista.

Los integrantes de la orquesta típica ejecutaban la música a todo volumen.

En todo el club resonó el grito de mi tía.

Todos los asistentes al baile lanzamos una sonora carcajada en ese momento.

2. Toda oración está formada por palabras o construcciones, que son sus **constituyentes**. Por ejemplo, el sujeto y el predicado son los dos constituyentes principales de la oración bimembre. A su vez, como cada constituyente puede ser una construcción, también puede contener constituyentes. Así, *Tito, el almacenero* es el sujeto (es decir, un constituyente) de la segunda de las oraciones anteriores y está formado, a su vez, por dos constituyentes: el núcleo (*Tito*) y la aposición (*el almacenero*).

Un constituyente se reconoce porque puede moverse a otro lugar de la oración sin alterar el sentido de esta: *A mi tía Amelia le pisó los pies Tito, el almacenero, en la pista*. Además, puede ser reemplazado por una sola palabra; por ejemplo, *Tito, el almacenero* puede reemplazarse por el pronombre personal *él*.

2. **Marquen** con una X, para cada oración, la opción en la que sus constituyentes están subrayados correctamente.

Hacia fines del siglo XIX, en medio de las grandes oleadas migratorias, el tango apareció en el área del Río de la Plata.

Hacia fines del siglo XIX, en medio de las grandes oleadas migratorias, el tango apareció en el área del Río de la Plata.

Hacia fines del siglo XIX, en medio de las grandes oleadas migratorias, el tango apareció en el área del Río de la Plata.

Habitualmente, el tango se interpreta mediante orquesta típica de seis instrumentos.

Habitualmente, el tango se interpreta mediante orquesta típica de seis instrumentos.

Habitualmente, el tango se interpreta mediante orquesta típica de seis instrumentos.

Uno de los máximos poetas del género definió el tango como un pensamiento triste bailado.

Uno de los máximos poetas del género definió el tango como un pensamiento triste bailado.

Uno de los máximos poetas del género definió el tango como un pensamiento triste bailado.

La movilidad

3. Subrayen los constituyentes de las siguientes oraciones.

Al comienzo el tango era música instrumental.
Las primeras letras de tango fueron escritas por autores de obras de teatro.
Varias letras de tango narran la historia de un amor desdichado.

- **Verifiquen** si reconocieron correctamente los constituyentes. Para eso, **reescriban** las oraciones en sus carpetas cambiando el orden de los constituyentes. Por ejemplo:

En la poesía tanguera hay abundantes metáforas. / Abundantes metáforas hay en la poesía tanguera. / Hay en la poesía tanguera abundantes metáforas.

Las oraciones pueden reformularse cambiando el orden de sus constituyentes. La reformulación, por lo tanto, permite verificar el reconocimiento de los constituyentes de la oración; por eso, se la conoce como prueba de la movilidad.

4. Reformulen en sus carpetas la oración inicial de "Parábola del palacio", de Jorge Luis Borges, con otras seis variantes por lo menos, aplicando la prueba de la movilidad. Subrayen los constituyentes.

Aquel día, el Emperador Amarillo mostró su palacio al poeta.

La focalización

5. Subrayen los constituyentes de cada oración y relaciónenla con la pregunta a la que responde de acuerdo con la información que destaca.

Con mucho cuidado, ordenó todo en su habitación.
El mozo del bar era el más sospechoso en la película.
Muy lejos, vieron el humo del incendio.
A causa de un temporal, el camionero se detuvo en la ruta.
Los nombres de sus compañeros recordó Lucas en ese momento.
A las tres sonó la alarma, para el simulacro de evacuación.

qué
por qué
cómo
dónde
cuándo
quién

- **Reformulen** en sus carpetas cada una de las oraciones, de manera que se destaque otra información. Por ejemplo:

En su habitación, ordenó todo con mucho cuidado → *dónde*.

El constituyente que ocupa el lugar inicial en la oración expresa la información que se destaca en ella. De este modo, al reformular una oración, se puede focalizar otro aspecto de la información. Por ejemplo:

Por ser responsable, recibiste una felicitación. → Se destaca **por qué**.
Una felicitación recibiste por ser responsable. → Se destaca **qué**.
Recibiste una felicitación por ser responsable. → Se destaca **la acción**.

6. Escriban, junto a cada oración, la pregunta que indica la información que se focaliza.

Amelia bailó un tango con Tito anoche. _____
Anoche, Amelia bailó un tango con Tito. _____
Con Tito, bailó un tango Amelia anoche. _____
Un tango bailó anoche Amelia con Tito. _____

REPASO

REFORMULACIÓN Y PUNTUACIÓN

Al reformular una oración moviendo los constituyentes, puede cambiar la puntuación. Por ejemplo: *Los chicos del curso hicieron el trabajo con mucha rapidez.* → *Con mucha rapidez, los chicos del curso hicieron el trabajo.*

- **Reformulen** en sus carpetas las siguientes oraciones, moviendo los constituyentes de manera que las comas no sean necesarias.

En aquellos tiempos, las personas iban más seguido al teatro.
Las nuevas tecnologías generan, en este siglo, grandes cambios.
Con su vestido de seda, Marisol parecía una princesa.
Decidí, después de muchas dudas, comprar una cámara de fotos.

EN LOS TEXTOS

EL HIPÉRBATON

En poesía suele alterarse el orden habitual de los constituyentes de las oraciones (sujeto - verbo - modificadores). Este recurso, denominado *hipérbaton*, permite que las palabras se ajusten al patrón rítmico del verso.

- **Reescriban** en sus carpetas las siguientes oraciones, tomadas de poemas célebres, de modo que los constituyentes mantengan el orden habitual.

Volverán las oscuras golondrinas en tu balcón sus nidos a colgar...

(Gustavo Adolfo Bécquer).

El dulce lamentar de dos pastores, Salicio juntamente y Nemoroso, he de cantar, sus quejas imitando...

(Garcilaso de la Vega).

Del monte en la ladera, por mi mano plantado, tengo un huerto...

(Fray Luis de León).

FICHERO

En las fichas 35 a 41 del *Fichero de normativa* encontrarán más información y ejercicios acerca del uso de los signos de puntuación en las oraciones.

Tipos de sujetos y de predicados

1. **Lean** el siguiente fragmento de una novela y **encierren** entre corchetes las oraciones.

Coraline descubrió la puerta luego de la mudanza.

El edificio era muy antiguo. Tenía un desván debajo del tejado, un sótano y un jardín.

La familia de Coraline no ocupaba toda la casa. Era una casa demasiado grande.

En la vieja mansión vivían otras personas.

La señorita Spink y la señorita Forcible vivían debajo de Coraline, en la planta baja. Eran dos ancianas regordetas y compartían su vivienda con un montón de viejos *terriers* escoceses. Habían sido actrices.

Sobre el departamento de Coraline, en el segundo piso, vivía un anciano excéntrico con un gran bigote. Adiestraba ratones para un circo. Eso le contó a Coraline.

Neil Gaiman, *Coraline*, Barcelona, Salamandra, 2009 (adaptación).

- a. **Copien** en sus carpetas la primera oración y marquen el sujeto y el predicado.
b. **Subrayen** el pronombre y la construcción sustantiva que podrían emplearse para reemplazar el sujeto sin cambiar el predicado.

yo – tú – ella – nosotros – ustedes – ellos

la niña y sus padres – la niña recién llegada – los nuevos vecinos

- El sujeto puede estar formado por un sustantivo o una construcción sustantiva.
Por ejemplo:

S. P.
[Otras personas vivían en la vieja mansión.] O.B.

Sujeto expreso y sujeto tácito

2. **Marquen** entre corchetes las oraciones del siguiente párrafo, y **señalen** el sujeto y el predicado de cada una.

Sobre el departamento de Coraline, en el segundo piso, vivía un anciano excéntrico con un gran bigote. El anciano excéntrico adiestraba ratones para un circo. Eso le contó el anciano excéntrico a Coraline.

- a. **Comparen** el párrafo anterior con el último del texto citado en la actividad 1. **Comenten** oralmente las similitudes y las diferencias entre ambos párrafos.

- Cuando en las oraciones bimembres se menciona el sujeto, se lo denomina **sujeto expreso** (S.E.). Cuando el sujeto de una oración bimembre no se menciona, este se denomina **sujeto tácito** (S.T.) o **desinencial**. Por ejemplo:

S.E. P.
[El edificio era muy antiguo.] O.B.
n. n.

P.
[Tenía un desván debajo del tejado.] O.B. (S.T.: 3ª pers. sing.)
n.

- b. **Copien** en sus carpetas los dos últimos párrafos del fragmento de la novela transcrito en la actividad 1, y **reconozcan** los sujetos y los predicados de cada oración.

REPASO

LA CONCORDANCIA ENTRE EL SUJETO Y EL VERBO

El sujeto y el núcleo del predicado verbal concuerdan en persona (primera, segunda o tercera) y en número (singular o plural). Por ejemplo:

S. P.
[Nosotros llegamos ayer a la casa.] O.B.
n.

S. P.
[Los nuevos vecinos llegaron a la casa.] O.B.
n. n.

- Armen en sus carpetas cinco oraciones combinando cada sujeto con el predicado que le corresponda, respetando la concordancia.

Sujetos: yo – la niebla – mi familia y yo – tú – las ancianas

Predicados: advirtieron a Coraline sobre el peligro – nos mudamos ayer – no les gusta a los ratones – me llamo Coraline, no Caroline – estás en peligro.

PISTAS

El sujeto puede aparecer no solo al comienzo de la oración, sino también al final o en el medio, interrumpiendo el predicado. Por ejemplo:

P. S.
[En la vieja mansión vivían otras personas.] O.B.
n.

P. S. P.
[Vivían otras personas en la vieja mansión.] O.B.
n. n.

Sujeto simple y sujeto compuesto

3. Señalen el sujeto y el predicado de las siguientes oraciones y analicen la construcción sustantiva que constituye el sujeto.

La señorita Spink y la señorita Forcible vivían en la planta baja.

Las dos ancianas vivían en la planta baja.

- Tachen la opción que no corresponda.

El sujeto de la primera oración tiene **un núcleo** / **dos núcleos**. El sujeto de la segunda oración tiene **un núcleo** / **dos núcleos**.

→ Cuando el sujeto expreso tiene un solo núcleo se lo denomina **sujeto expreso simple (S.E.S.)**. Cuando el sujeto expreso tiene más de un núcleo se lo denomina **sujeto expreso compuesto (S.E.C.)**. Por ejemplo:

S.E.S. P.
[La pequeña inquilina recorrió los terrenos alrededor de la casa.] O.B.
n. n.

S.E.C.
[Una rosaleda, un jardincito rocoso y un grupo de hongos venenosos
n. n. n/c n.]

P.
[rodeaban una antigua cancha de tenis en el fondo.] O.B.
n.

4. Reescriban las siguientes oraciones de modo que el sujeto expreso simple se convierta en sujeto expreso compuesto, o viceversa. Tengan en cuenta que no debe alterarse la información de la oración.

Los padres de Coraline trabajaban en la casa con computadoras.

Coraline y las dos ancianas de la planta baja tomaban el té.

Durante toda la tarde ellas y yo conversamos.

5. Copien en sus carpetas el siguiente texto. Luego, encierren entre corchetes las oraciones, señalen el sujeto y el predicado de cada una, reconozcan el o los núcleos del sujeto e indiquen de qué tipo de sujeto se trata.

Al día siguiente, una densa niebla blanca envolvía la casa. Coraline salió al jardín. Se había puesto un abrigo azul con capucha, una bufanda roja y unas botas de lluvia amarillas.

La señorita Spink paseaba a los perros. Ella y la niña se saludaron y hablaron del mal tiempo.

La anciana estaba envuelta en pulóveres y chaquetas de lana. Parecía más redonda que de costumbre.

Ella y los perros se dirigieron a la casa. Coraline prosiguió su paseo. Un poco más adelante, vio a la señorita Forcible. La niebla y la humedad habían empañado sus gruesos lentes.



Quando el sujeto es una construcción sustantiva, el núcleo puede estar acompañado, entre otros modificadores, por una aposición. Cuando la aposición no es explicativa sino restrictiva (es decir, especifica la información del núcleo), se coloca sin comas, siempre inmediatamente después del núcleo. Por ejemplo:

S.E.S. P.
[El señor Pérez está ocupado.] O.B.
n. ap. n.

En este caso, la aposición es restrictiva, porque restringe el universo de los señores para referirse al señor Pérez.

DESAFÍO

En algunos casos, cuando el sujeto es compuesto, la oración puede resultar **ambigua**, es decir, admitir más de una interpretación. Por ejemplo, en la oración *Los cerezos y los rosales secos ocupaban el fondo del jardín*, no está claro si las plantas que están secas son solamente los rosales, o si son estos y los cerezos; la posición del modificador *secos* en la oración (inmediatamente después del último núcleo del sujeto) permite ambas interpretaciones.

- Expliquen oralmente en qué consiste la ambigüedad presente en los sujetos de las siguientes oraciones.

La camioneta y los juguetes de Coraline estaban en el garaje.
La tía de Fer y su hijo llegaron tarde a la reunión.
De la sofa colgaban camisas y medias de algodón.
Me encantan el flan y la torta de chocolate.

Predicado verbal y predicado no verbal

6. Lean los textos de los siguientes anuncios publicitarios.

Este verano, todos tomamos
TOMATINA.

*TOMATINA, muy divertida.
A toda hora, la opción más rica.
TOMATINA, sana por naturaleza.
TOMATINA te aporta vitaminas.
Tomate una TOMATINA.*



SALSEROLA,
la salsa de la familia.

Pruébela con todo tipo de pastas.
Su familia se lo agradecerá.
Hoy, ñoquis con SALSEROLA.
La receta, en nuestra página web.



MARZO						
D	L	M	M	J	V	S
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

- Identifiquen los verbos y enciérrenlos en un círculo. Luego, subrayen con rojo las oraciones que tienen verbo y con verde las que no lo tienen.
- Todas las oraciones de los anuncios son bimembres. Cópienlas en sus carpetas y marquen el sujeto y el predicado de cada una.

El núcleo del predicado de una oración bimembre puede ser un verbo conjugado u otra clase de palabras. Si el predicado tiene como núcleo un verbo conjugado, es decir, un **núcleo verbal (n.v.)**, se trata de un **predicado verbal (P.V.)**.

S.E.S. PV.
[Nuestra familia come ñoquis los días 29.] O.B.
n. n.v.

Si el predicado no tiene núcleo verbal, se denomina **predicado no verbal (P. no V.)**. Cuando el predicado (o su núcleo) es sustantivo o adjetivo, se trata de un **predicado no verbal nominal (P. no V.N.)**.

S.E.S. P. no V.N. S.E.S. P. no V.N.
[La cena de hoy, ñoquis.] O.B. [La salsa, exquisita.] O.B.
n. n.

Si el predicado (o su núcleo) es un adverbio o una construcción equivalente, se trata de un **predicado no verbal adverbial (P. no V. Adv.)**.

S.E.S. P. no V. Adv. S.E.S. P. no V. Adv.
[La salsa, allí.] O.B. [La cena, muy tarde.] O.B.
n. n. n.

7. Identifiquen, en sus carpetas, en las oraciones de los anuncios, los núcleos de los sujetos y de los predicados, y clasifíquenlos.

EN LOS TEXTOS

PREDICADOS NO VERBALES EN REFRANES

Algunos refranes son oraciones con predicado no verbal. Por ejemplo:

S.E.S. P. no V.N.
[Mal de muchos, consuelo de tontos.] O.B.
n. n.

- Averigüen el significado de los siguientes refranes, cópienlos en sus carpetas y analicenlos. Luego, transformen los refranes de modo que se conviertan en oraciones bimembres con predicado verbal.

En casa de herrero, cuchillo de palo.
De tal palo, tal astilla.
En abril, aguas mil.
Cada maestrillo, con su librito.
Contigo, pan y cebolla.

PISTAS

En las oraciones bimembres con predicado no verbal, la ausencia de verbo se marca con una coma o con dos puntos. Habitualmente, los verbos ausentes pueden reponerse teniendo en cuenta el contexto de la oración. Por ejemplo:

El planeta rojo, Marte. → El planeta rojo es Marte.

Las visitas, horrorizadas → Las visitas están horrorizadas.

El delivery, muy tarde. → El delivery llegó muy tarde.

FICHERO

En las fichas 36 a 39 del Fichero de normativa, encontrarán más precisiones acerca del uso de la coma y los dos puntos en las oraciones.

Predicado simple y predicado compuesto

8. Marquen las oraciones del siguiente texto, señalen los sujetos y los predicados, y reconozcan los núcleos.

Todos los productos de la empresa Naturalicia contienen materias primas de primer nivel y conservan las cualidades de los ingredientes naturales. TOMATINA y SALSE-ROLA son el resultado de una larga investigación sobre las propiedades del tomate. Este fruto posee un bajo contenido calórico, aporta minerales, y contiene vitaminas B y C. TOMATINA y SALSEROLA mantienen todas esas propiedades nutritivas y agregan una novedosa nota de sabor.

- Subrayen con negro las oraciones cuyo predicado tiene un solo núcleo y con verde aquellas cuyo predicado tiene más de un núcleo.

El predicado verbal puede tener uno o más núcleos. Cuando tiene un solo núcleo, se trata de un **predicado verbal simple (P.V.S.)**. Cuando tiene dos o más núcleos verbales referidos al núcleo del sujeto, es un **predicado verbal compuesto (P.V.C.)**. Por ejemplo:

S.E.S. PV.S.
[Las vitaminas resultan imprescindibles para la salud.] O.B.
n. n.v.

S.E.S. PV.C.
[La empresa selecciona las mejores materias primas y las elabora.] O.B.
n. n.v. n/c n.v.

Los predicados no verbales también pueden ser simples o compuestos según la cantidad de núcleos que tengan. Por ejemplo:

S.E.S. P. no V.N.C.
[El jugo de tomate, rico y natural.] O.B.
n. n. n/c n.

P. no V.Adv.C. S.E.S.
[Hoy o mañana, postre de manzana.] O.B.
n. n/c n. n.

9. Completen las oraciones con la conjunción coordinante copulativa, disyuntiva, adversativa o consecutiva que consideren adecuada.

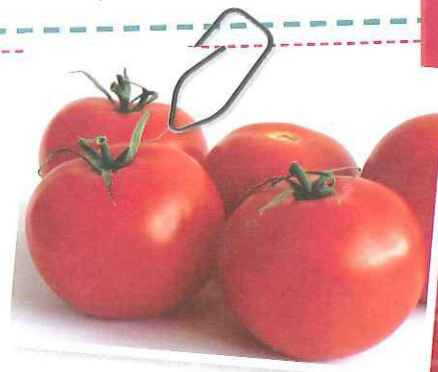
Los productos orgánicos no contienen sustancias químicas agregadas, _____ no perjudican la salud.

Los frascos abiertos ¿se dejan en la alacena _____ se guardan en la heladera?

Los productos naturales, más caros _____ más sanos.

Los envases de nuestros productos no tiene revestimientos metálicos _____ se arruinan por los cambios de temperatura.

- Copien las oraciones en sus carpetas y analícenlas.



DESAFÍO

- En los siguientes pares de oraciones, se invierte el orden de los núcleos del predicado y sus modificadores. Coloquen el signo = si el significado básico no cambia y ≠ si el significado se altera.

Emilia tiene 24 años y vive en Salta. Emilia vive en Salta y tiene 24 años.

Juanjo se puso el abrigo y salió a la calle. Juanjo salió a la calle y se puso el abrigo.

Hacés la tarea o no ves el partido. No ves el partido o hacés la tarea.

En las reuniones, comentan novelas o escuchan óperas. En las reuniones, escuchan novelas o comentan óperas.

Este postre es barato, pero tiene muchas calorías. Este postre tiene muchas calorías, pero es barato.

Ema se puso de mal humor, entonces no salió. Ema no salió, entonces se puso de mal humor.



PISTAS

Pueden consultar, en el capítulo 12 ("La construcción sustantiva y la construcción adjetiva"), la página 175, donde se clasifican las conjunciones coordinantes.



REPASO

VERBOS QUE EXIGEN MODIFICADORES

Si bien todos los verbos admiten modificadores, algunos deben llevarlos necesariamente para completar su significado. Por ejemplo, es posible decir: *Ceci canta. Ceci canta boleros. Ceci canta todos los fines de semana en el teatro.* En cambio, la oración **Ceci pondrá* carece de sentido.

- **Marquen** con un asterisco las oraciones cuyos verbos necesitan algún modificador para completar su significado.

El auto corre.
El auto parece.
Ellos compraron.
La hoja cae.
Hubo.
El cielo se puso.
El mecánico arregló.
Edu juega.
El funcionario inaugurará.

- **Reescriban** en sus carpetas las oraciones que marcaron con asterisco agregando un modificador que complete su sentido.

Los modificadores del núcleo verbal

1. **Completen** los predicados de las siguientes oraciones con los modificadores del verbo que figuran en el recuadro.

La ecorregión del Monte se extiende _____.

El guardaparque dio la bienvenida _____.

La vegetación típica del Monte es _____.

Muchos lugares del Monte fueron modificados _____.

Los fuertes vientos dejan _____ las rocas.

El Monte tiene _____.

a los turistas – el matorral – varias especies autóctonas – por la acción humana – al oeste de la Argentina – erosionadas

- a. **Analicen** las oraciones que completaron: **enciérrenlas** entre corchetes, señalen si son unimembres o bimembres, **identifiquen** los sujetos y los predicados, y sus respectivos núcleos.
- b. **Subrayen** los constituyentes que acompañan al núcleo del predicado.

→ El predicado verbal puede estar formado por un verbo solo (*El pequeño cuis come*). También puede estar formado por una **construcción verbal** (*El pequeño cuis come frutos*). En este último caso, el núcleo verbal está acompañado por uno o más constituyentes que funcionan como sus **modificadores**. Los modificadores del núcleo verbal pueden consistir, a su vez, en una sola palabra (*frutos*) o una construcción (*frutos de los arbustos*). ●●

2. En las siguientes oraciones, cada modificador del núcleo verbal está constituido por una sola palabra. **Reemplacen** cada uno de ellos por una construcción, como en el ejemplo.

Allí, el puma **se la** entregó. → *En medio del matorral, el puma entregó la presa a sus cachorros.*

La planicie **lo es** entonces.

Los loros barranqueros **los** comen.

Acá el viento sopla **así**.

La víbora **se los** quita.

- **Reformulen** en sus carpetas las oraciones que formaron cambiando los constituyentes de lugar para probar su movilidad.

3. **Reescriban** en sus carpetas las oraciones que completaron en la actividad 1, reemplazando cada uno de los modificadores del núcleo verbal por un pronombre o un adverbio, según corresponda.

4. Subrayen los verbos en las frases de la columna de la izquierda. Luego, **unan** con flechas cada frase con el sustantivo o la construcción de la columna de la derecha que consideren más adecuado, de modo que ambas partes formen una oración.

el desarrollo de la vegetación.
pequeñas comunidades.
al viajero.
roedores.
la estepa.

► El **objeto directo** (o.d.) es un modificador del núcleo verbal que completa el significado de la acción, el estado o el proceso expresados por el verbo. Puede ser un sustantivo (*El puma posee **garras***), una construcción sustantiva (*El puma posee **fuertes garras***) o un pronombre (*El puma **las** posee*). Cuando el objeto directo se refiere a una persona, o a un objeto o un ser personificado, va encabezado por la preposición *a* o la contracción *al* (*El puma vio **al hombre** / El puma vio **a su presa***).

$\overbrace{\text{S.E.S.}}^{\text{m.d.}} \quad \overbrace{\text{P.V.S.}}^{\text{n.v.}} \quad \text{O.B.}$
 [Muchos turistas visitaron la reserva natural.]

$\overbrace{\text{S.E.S.}}^{\text{m.d.}} \quad \overbrace{\text{P.V.S.}}^{\text{n.v.}} \quad \text{O.B.}$
 [Muchos turistas la visitaron.]

[S.E.S. P.V.S.
La reserva natural fue visitada por muchos turistas.] O.B.
n.v.

5. Encierren entre corchetes las oraciones del siguiente fragmento de un artículo de divulgación. Luego, **identifiquen** el núcleo verbal y el sujeto de cada oración y **marquen** el objeto directo en las oraciones que lo tengan.

REPASO

Algunos verbos, como *nacer*, *vivir*, *correr*, *nadar* o *ir*, nunca se construyen con objeto directo (*El puma corrió velozmente*). Estos verbos se denominan **intransitivos**. En cambio, otros verbos requieren o admiten un objeto directo para completar su significado. Estos verbos se conocen como **transitivos**. Algunos verbos transitivos son *llevar*, *tener*, *pedir*, *hacer* y *observar* (*Los turistas llevaban un mapa de la zona*).

- En las siguientes oraciones, **subrayen** con rojo los verbos intransitivos y con azul los transitivos. **Marquen** el objeto directo que acompaña a los verbos transitivos.

El pichiciego sale de su guarida.

Recorrieron la ciudad durante el día.

El geólogo examinó las rocas y

sonrió entusiasmado.

El cuis huye raudamente del puma.

Las animales de la reserva evitan el contacto con los seres humanos.

PISTAS

Cuando se emplea un pronombre personal como objeto directo, el pronombre debe concordar en género y número con el sustantivo o la construcción sustantiva a la que reemplaza.

DESAFÍO

Los pronombres de primera y segunda persona *me*, *te* y *nos* pueden funcionar tanto para el objeto directo como para el objeto indirecto. Para reconocer su función conviene reemplazarlos por los pronombres de tercera persona, aunque cambie la referencia.

Me miró. → *Lo miró.* (o.d.)

Me gusta. → *Le gusta.* (o.i.)

Te quiero. → *La quiero.* (o.d.)

Te dejé la plata en la mesa. → *Le dejé la plata en la mesa.* (o.i.)

Nos persiguió un perro. → *Los persiguió un perro.* (o.d.)

Nos regalaron las entradas. → *Les regalaron las entradas.* (o.i.)

- **Reconozcan** la función de los pronombres destacados en las siguientes oraciones.

Jime **me** dijo un secreto.

No **te** presto mi remera.

Esther **nos** felicitó por las notas.

Nos encanta la naturaleza.

¿**Me** buscabas?

PISTAS

Cuando en una oración se reemplazan simultáneamente el objeto directo y el objeto indirecto por pronombres personales, se emplea la forma *se* para el objeto indirecto, en lugar de *le* o *les*.

Por ejemplo:

Los visitantes agradecieron al guardaparque la bienvenida. →
o.i. o.d.

Los visitantes se la agradecieron.
o.i. o.d.

El guardaparque dio la bienvenida
o.d.

a los visitantes. →
o.i.

El guardaparque se la dio.
o.i. o.d.

(y no **El guardaparque se las dio*).

El objeto indirecto

6. **Escriban** respuestas a las siguientes preguntas. Deben redactar la respuesta en forma de oración completa. Sigán el ejemplo.

¿A quién entregaste la carta? *Entregué la carta al director del museo.*

¿A quién le diste el dinero para el regalo? _____

¿A qué equipo corresponde el premio? _____

¿A quién le gustan las películas de terror? _____

- a. **Subrayen** en las oraciones que escribieron el constituyente que contiene el dato que responde a la pregunta.

- b. **Reescriban** las respuestas en sus carpetas reemplazando por un pronombre personal el constituyente que subrayaron. Por ejemplo:

Entregué la carta al director del museo. → *Le entregué la carta.*

El **objeto indirecto (o.i.)** es un modificador que indica la persona o el objeto hacia el que se dirige la acción o el proceso expresados por el núcleo verbal. Está formado por un sustantivo o una construcción sustantiva encabezados por la preposición *a*, que puede reemplazarse o duplicarse con los pronombres personales de tercera persona *le* o *les*. Por ejemplo:

S.E.S.		P.V.S.		
[Los visitantes agradecieron <u>al guardaparque la bienvenida</u> .] O.B.				
m.d.	n.	n.v.	o.i.	o.d.

S.E.S.		P.V.S.		
[Los visitantes <u>le</u> agradecieron <u>la bienvenida</u> .] O.B.				
m.d.	n.	o.i.	n.v.	o.d.

S.E.S.		P.V.S.		
[Los visitantes <u>le</u> agradecieron <u>al guardaparque la bienvenida</u> .] O.B.				
m.d.	n.	o.i.	n.v.	o.i. o.d.

Cuando la oración pasa a la voz pasiva, el objeto indirecto no cambia. Por ejemplo:

S.E.S.		P.V.S.		
[La bienvenida <u>fue agradecida al guardaparque por los visitantes</u> .] O.B.				
m.d.	n.	n.v.	o.i.	

7. **Encierren** entre corchetes las oraciones del siguiente fragmento, **reconozcan** los verbos, y **marquen** los sujetos y los predicados. En estos últimos, **señalen** los objetos directos y los objetos indirectos cuando los haya.

Hace millones de años las planicies del Monte albergaron selvas de ginkgos y palmeras. Estas selvas brindaban un hábitat ideal a diversas especies de dinosaurios y mamíferos. La cordillera de los Andes provocó cambios profundos a ese paisaje. Los campos de Talampaya cuentan al viajero parte de ese pasado. Sus sedimentos de varios colores proporcionan valiosa información a los geólogos. Sus yacimientos paleontológicos entregan todos los años cientos de fósiles a los ávidos científicos.

- **Reescriban** en sus carpetas las oraciones del texto reemplazando, cuando sea posible, primero el objeto directo, luego el objeto indirecto y, finalmente, ambos objetos.

Los circunstanciales

8. Lean el siguiente fragmento del diario de viaje de Marisol.

Esta mañana ⁽¹⁾ llegamos a San Juan ⁽²⁾. Descansé un rato en el hotel y después me preparé para la excursión ⁽³⁾. Nos encontramos con Juanqui y sus padres ⁽⁴⁾. Con ellos, salimos muy rápidamente hacia el Parque Ischigualasto. Un guía nos acompañó durante más de tres horas y nos reveló las maravillas del lugar con explicaciones claras y precisas ⁽⁵⁾. Recorrimos en bicicleta esos paisajes fabulosos y tomamos muchas fotos con la cámara nueva ⁽⁶⁾. También observamos el trabajo de los paleontólogos en uno de los yacimientos fósiles. Juanqui aprovechó y les hizo muchas preguntas sobre la extinción de los dinosaurios ⁽⁷⁾. Aprendimos muchísimo ⁽⁸⁾.

a. Escriban, junto a cada número, la pregunta a la que responde cada frase subrayada.

- | | |
|-------------|----------|
| 1: ¿Cuándo? | 2: _____ |
| 3: _____ | 4: _____ |
| 5: _____ | 6: _____ |
| 7: _____ | 8: _____ |

► Los **circunstanciales** (circ.) son modificadores que ofrecen información acerca de las circunstancias de la acción, el estado o el proceso expresados por el núcleo verbal. Pueden consistir en un adverbio (*Viajamos ayer*), una construcción adverbial (*Viajamos muy lejos*) o una construcción sustantiva, ya sea sola (*Viajamos varias veces*) o encabezada por una preposición (*Viajamos con nuestros amigos*). Según el tipo de información que aportan, se clasifican en circunstanciales de **tiempo, lugar, modo, cantidad, compañía, instrumento, fin, tema, afirmación, negación y duda**.

b. Busquen en el fragmento otros diez circunstanciales y **subráyenlos**.

c. **Anoten**, junto a cada descripción de la forma del circunstancial, un ejemplo tomado del fragmento del diario de Marisol.

Circunstancial formado por un adverbio: _____

Circunstancial formado por una construcción adverbial: _____

Circunstancial formado por una construcción sustantiva sin preposición: _____

Circunstancial formado por una construcción sustantiva encabezada por una preposición: _____

d. **Clasifiquen** semánticamente en sus carpetas los circunstanciales que encontraron en el fragmento.

9. **Identifiquen** los circunstanciales en las siguientes oraciones. **Clasifiquenlos** en sus carpetas y **reemplácenlos** por una palabra o una construcción.

El Parque Provincial de Ischigualasto fue creado en 1971.

El Parque se encuentra en el nordeste de la provincia de San Juan.

Las rocas de la región documentan con suma claridad los últimos cuarenta y cinco millones de años de la evolución del planeta.

DESAFÍO

- **Señalen** la función que cumple la construcción a la tribuna en cada una de las siguientes oraciones.

El futbolista saludó a la tribuna.

El futbolista subió a la tribuna.

El futbolista mostró el trofeo a la tribuna.

- **Escriban** en sus carpetas dos oraciones con cada una de las construcciones siguientes. En la primera oración, deben emplear la construcción como circunstancial; en la segunda, como objeto directo u objeto indirecto.

sus amigos del barrio
la familia
el equipo

PISTAS

Las construcciones adverbiales son grupos de palabras relacionadas unas con otras, cuyo núcleo es un adverbio. Este puede ser modificado, a su vez, por otro adverbio (*muy lejos, más rápidamente*) o por una construcción encabezada por preposición (*lejos de allí, cerca de su casa*).

FICHERO

Entre las construcciones adverbiales que pueden funcionar como circunstanciales se encuentran las locuciones adverbiales. En la ficha 26 del *Fichero de normativa*, podrán encontrar más información y algunos ejercicios acerca de este tipo de construcciones.

PISTAS

El predicativo subjetivo obligatorio puede reemplazarse por el pronombre *lo*. A diferencia del pronombre que reemplaza al objeto directo, este *lo* es invariable; es decir, sirve tanto para reemplazar formas en masculino como en femenino, en singular o en plural. Por ejemplo:

S.E.S. P.V.S.
[El animal está nervioso.] O.B. →
m.d. n. n.v. p.s.o.
[El animal lo está.] O.B.

S.E.S. P.V.S.
[La fiera está nerviosa.] O.B. →
m.d. n. n.v. p.s.o.
[La fiera lo está.] O.B.

S.E.S. P.V.S.
[Las fieras están nerviosas.] O.B. →
m.d. n. n.v. p.s.o.
[Las fieras lo están.] O.B.

REPASO

EL PREDICATIVO Y EL CIRCUNSTANCIAL DE MODO

El predicativo subjetivo suele confundirse con el circunstancial de modo, porque puede responder a la pregunta *¿Cómo?* Para evitar la confusión, hay que recordar que el predicativo es un sustantivo, un adjetivo, una construcción sustantiva o adjetiva, mientras que el circunstancial de modo es siempre un adverbio o una construcción adverbial (y, a veces, sustantiva).

- **Subrayen**, en las siguientes oraciones, con azul los predicativos, y con rojo, los circunstanciales de modo.

Los animales avanzaban lentamente por la estepa.
A lo lejos, las nubes de polvo se movían amenazantes.
Un rayo surcó zigzagante el cielo.
La lluvia cayó torrencialmente sobre la tierra reseca.

El predicativo subjetivo

10. **Tachen** en cada oración las opciones que no correspondan.

La flora del Monte está adaptado / adaptada / adaptados / adaptadas al medio.
El guanaco y la mara son herbívoro / herbívora / herbívoros / herbívoras.
El zorro espera oculto / oculta / ocultos / ocultas la aparición de un roedor.
Las culebras parecen peligroso / peligrosa / peligrosos / peligrosas, pero son inofensivo / inofensiva / inofensivos / inofensivas.
El cuis vive solitario / solitaria / solitarios / solitarias en una cueva.

→ El **predicativo subjetivo** es un modificador del núcleo verbal que aporta una característica del núcleo del sujeto. Puede ser un sustantivo, un adjetivo, una construcción sustantiva o una construcción adjetiva. Concuerta en género y número con el sujeto. Por ejemplo:

S.E.S. P.V.S.
[Los viajeros llegaron cansados.] O.B.
m.d. n. n.v. p.s.
masculino plural masculino plural

11. **Marquen** con una X las oraciones que carecen de significado si se elimina el predicativo subjetivo.

El paisaje parece árido.
El viento sopla implacable sobre la planicie.
El Parque Ischigualasto es un área protegida.
De pronto, el cielo estaba negro.
Llegamos entusiasmados a la provincia de San Juan.

→ Los verbos copulativos (*ser, estar, parecer, semejar, resultar*) exigen obligatoriamente un constituyente que complete su significado. Ese constituyente funciona como **predicativo subjetivo obligatorio (p.s.o.)**. Los verbos no copulativos pueden o no ir acompañados por el predicativo. Por eso, en este caso, se lo denomina **predicativo subjetivo no obligatorio (p.s. no o.)**.

12. **Subrayen** los predicativos subjetivos en las siguientes oraciones e **indiquen** al lado de cada oración si es obligatorio (p.s.o.) o no obligatorio (p.s. no o.).

La vegetación del lugar resulta muy escasa.
El guía recibió solicito a los turistas.
Los visitantes recorren fascinados ese paisaje asombroso.
Talpaya e Ischigualasto parecen paisajes de otro mundo.
Volví muy cansado de la travesía por el monte.

13. **Escriban** en sus carpetas cinco oraciones que describan el paisaje de la fotografía. **Empleen** por lo menos tres predicativos subjetivos obligatorios y un predicativo subjetivo no obligatorio.



El predicativo objetivo

- 14. Analicen** las siguientes oraciones y **expliquen** oralmente a qué se deben los cambios de las palabras resaltadas. Para eso, **observen** qué otro constituyente del predicado cambió.

Este animal tiene **afilados** los dientes. / Este animal tiene **afiladas** las garras.
El puma encuentra **indefensa** a la presa. / El puma encuentra **indefensas** a las presas.

El modificador del verbo que aporta una característica al sustantivo núcleo del objeto directo sin formar parte de él se denomina **predicativo objetivo (p.o.)**. Puede ser un adjetivo o una construcción adjetiva, y entonces concuerda en género y número con el núcleo del objeto directo. Por ejemplo:

S.E.S.		P.V.S.		
[El lechuzón <u>de campo</u> tiene el plumaje manchado.]				O.B.
m.d.	n.	m.i.p.	n.v. o.d.	p.o.
			masculino singular	masculino singular

Con algunos verbos, como *nombrar*, *llamar*, *considerar* o *declarar*, también puede cumplir la función de predicativo objetivo un sustantivo o una construcción sustantiva. Por ejemplo:

S.E.S.		P.V.S.		
[La Unesco declaró el Parque Patrimonio de la Humanidad.]				O.B.
m.d.	n.	n.v.	o.d.	p.o.

Cuando el objeto directo se reemplaza por el pronombre, el predicativo objetivo no cambia. Por ejemplo:

S.E.S.		P.V.S.		
[El lechuzón de campo lo tiene manchado.]				O.B.
		o.d.	p.o.	
S.E.S.		P.V.S.		
[La Unesco lo declaró Patrimonio de la Humanidad.]				O.B.
		o.d.	p.o.	

- 15. Completen** las siguientes oraciones con un predicativo objetivo.

El entrenador designó a Martín _____.
Los profesores consideraron _____ la propuesta de los alumnos.
La multitud llama _____ al vocalista de la banda.

El complemento agente

- 16. Pasen** en sus carpetas las oraciones de voz activa a voz pasiva o viceversa.

La región de Ischigualasto resguarda un yacimiento paleontológico.
En 1943, el área es designada *Valle de la Luna* por una publicación.
En 1946, el esqueleto de un cinodonte es descubierto en el lugar por Ángel Cabrera.

En las oraciones en voz pasiva, el verbo suele estar acompañado por el **complemento agente (c. ag.)**, una construcción encabezada por la preposición *por* que indica qué o quién realiza la acción. Al pasar la oración a voz activa, el complemento agente se transforma en el sujeto, y el sujeto en objeto directo.

[El Parque es administrado por la Provincia.] O.B. →
c. ag.

[La Provincia administra el Parque.] O.B.

PISTAS

El predicativo objetivo siempre va ubicado junto al objeto directo que modifica y puede intercambiar con este su posición. Por ejemplo:

S.E.S.		P.V.S.		
[Los inquilinos dejaron la casa ordenada.]				O.B.
m.d.	n.	n.v.	o.d.	
				p.o.

S.E.S.		P.V.S.		
[Los inquilinos dejaron ordenada la casa.]				O.B.
m.d.	n.	n.v.	p.o.	
				o.d.

EN LOS TEXTOS

CASOS DE AMBIGÜEDAD CON EL PREDICATIVO OBJETIVO

Algunas oraciones pueden resultar ambiguas cuando no está claro si un adjetivo funciona como modificador directo del núcleo del objeto directo o como predicativo objetivo. Por ejemplo, en *El diputado llamó al periodista mentiroso*, es posible interpretar que el diputado convocó a un periodista que se caracteriza por mentir (en este caso, *mentiroso* es modificador directo) o bien que el diputado calificó de *mentiroso* a un periodista (en este caso, se trata de un predicativo objetivo).

- **Expliquen** oralmente en qué consiste la ambigüedad de las siguientes oraciones y **propongan** alternativas para evitarla en cada caso.

El arqueólogo halló el hueso roto.
Lala halló la novela aburrida.
Fito tiene los zapatos gastados.



Las oraciones compuestas y las complejas por adjunción

1. Lean el siguiente mito. Encierren entre corchetes las oraciones, subrayen los verbos e indiquen el sujeto que le corresponde a cada uno.

Los dioses de la antigua Grecia toleraban las debilidades de los mortales, pero el excesivo orgullo siempre recibía un castigo. Así lo muestra la historia de Níobe. Esta mujer se casó con Anfión, y ambos tuvieron un gran número de hijos. Níobe se vanagloriaba de su descendencia y se burlaba de Leto. La diosa solo había tenido dos hijos, Apolo y Artemisa. Las burlas de Níobe eran cada vez más ofensivas y, en un momento, la mortal se consideró superior a la diosa. Los hijos de Leto se enfurecieron, así que Apolo mató a todos los varones descendientes de Níobe y Artemisa aniquiló a las mujeres. La desafortunada madre sintió un dolor insoportable, sus manos se elevaron al cielo y las lágrimas brotaron incesantemente de sus ojos. Zeus se compadeció de la mujer. El dios la convirtió en una roca, pero las lágrimas continuaban brotando y, así, Níobe se transformó en un manantial.

La oración compuesta

- a. Encierren en círculos las conjunciones que encuentren en el texto.
b. Cada una de las siguientes oraciones contiene dos verbos y un coordinante. Anoten, junto a cada oración, la letra de la descripción que le corresponda.

Níobe se casó con Anfión, y ambos tuvieron un gran número de hijos.
Níobe se vanagloriaba de su descendencia y se burlaba de Leto.

- A. La conjunción une los dos núcleos de un predicado verbal compuesto.
B. La conjunción une dos construcciones que, a su vez, tienen sujeto y predicado.

→ Cuando una oración presenta más de un verbo conjugado, hay que observar si los verbos tienen el mismo sujeto o corresponden a más de uno. Si los verbos tienen el mismo sujeto, se trata de una **oración simple bímembre (O.S.B.)** con predicado verbal compuesto. Por ejemplo:

S.E.S. P.V.C.
[Leto se enfureció y castigó a Níobe.] O.S.B.
n.v. n/c n.v.

En cambio, si los verbos de una oración corresponden a sujetos diferentes, la oración incluye entonces dos o más **proposiciones o suboraciones**. Si las proposiciones tienen el mismo nivel sintáctico, se trata de una **oración compuesta (O.C.)**. En este caso, las proposiciones están unidas mediante **conjunciones coordinantes**, que funcionan como **nexos coordinantes (n/c)**, o por signos de puntuación (coma, punto y coma o dos puntos). Cada proposición se identifica encerrándola entre paréntesis. Por ejemplo:

S.E.S. P.V.S. S.E.S. P.V.S.
[(Níobe estaba desconsolada) y (Zeus escuchó sus súplicas).] O.C.
n.v. p.s.o. n/c n.v. o.d.

2. Identifiquen las oraciones compuestas del texto, cópienlas en sus carpetas y analicenlas sintácticamente.

DESAFÍO

Las proposiciones que forman parte de una oración compuesta pueden ser bímembres o unímembres.

- Formen en sus carpetas oraciones compuestas uniendo las oraciones simples de cada uno de los párrafos del siguiente texto. Luego, analicen sintácticamente en sus carpetas las oraciones que formaron.

Llueve. Hace frío. Igual saldremos.

Fido tiene pulgas. Tenés que llevarlo al veterinario.

¿Traen comida? ¿Pido empanadas?
¿Cenamos afuera?

Hay demasiada gente. Me voy a casa.

Había una estatua de Níobe en el museo. La están reparando.

No es tan tarde. No perdimos el último tren.

REVISIÓN III

CAPÍTULOS 9 A 14

» La construcción sustantiva y la construcción adjetiva. Núcleo y modificadores. La coordinación. • La oración simple, bimembre y unimembre. • Los constituyentes de la oración. La movilidad. La focalización. • Tipos de sujetos y de predicados. • Los modificadores del núcleo verbal. • Las oraciones compuestas y las complejas por adjunción.

1. Lean la siguiente leyenda urbana y **resuelvan** las consignas.

El amigo de mi primo conducía de noche por una ruta muy oscura. Hacía frío y reinaba el silencio más absoluto. De pronto, vio a un joven en la banquina. Estaba parado y le hacía señas con el pulgar levantado. El conductor disminuyó la velocidad y (ya te habrás imaginado) descubrió escondidos a dos o tres compañeros del muchacho.

El amigo de mi primo (se llama Juan) recordó en ese momento mil historias sobre la inseguridad y no se detuvo. Los muchachos avanzaron hacia el coche, pero Juan pisó el acelerador a fondo y se alejó muy rápido. Los jóvenes parecían enojados, gritaban y gesticulaban, pero él no les prestó atención. Siguió su camino. Varias veces fue sobresaltado por una siniestra premonición. Unos kilómetros más adelante observó preocupado la luz roja en el indicador. En el tanque, muy poco combustible. Manejó hasta la estación de servicio más cercana. Un empleado fue hacia el auto, pero enseguida se apartó horrorizado. Juan abrió la puerta del auto y, ¡ay!, quedó paralizado de miedo. Vio cuatro dedos humanos en la manija exterior.

- a. **Escriban** un título para el texto. Debe ser una construcción sustantiva con la siguiente estructura:
m.d. + m.d. + n. + m.i.p.
- b. **Transcriban** una construcción sustantiva y una construcción adjetiva de la primera oración. **Marquen** los núcleos y los modificadores.

- c. **Reescriban** el sujeto de la primera oración agregando una aposición.

2. **Relean** la tercera oración y **encierren** en un círculo el número que indica la cantidad de constituyentes que tiene.

2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9

- a. **Reformulen** la oración focalizando la información en la respuesta a la pregunta ¿dónde?

- b. **Transformen** la oración en una oración con predicado no verbal adverbial.

3. **Marquen** con una X la frase que sirve para describir la estructura de la segunda oración.

Oración simple con predicado verbal compuesto.
Oración compuesta por dos proposiciones, la primera unimembre y la segunda bimembre.
Oración compuesta por dos proposiciones unimembres.

Oración compuesta por dos proposiciones bimembres.
Oración compuesta por dos proposiciones, la primera bimembre y la segunda unimembre.

4. Caractericen las oraciones del texto.

- Encierren las oraciones entre corchetes.
- Subrayen los verbos, reconozcan los sujetos y los predicados.
- Anoten el tipo de oración al que pertenece cada una: simple (bimembre o unimembre), compuesta o compleja.
- En las oraciones compuestas, indiquen las proposiciones encerrándolas entre paréntesis y, en las oraciones complejas, marquen los adjuntos con barras.

5. Identifiquen en el texto una oración con predicado no verbal y una oración en voz pasiva.

- Transformen la oración con predicado no verbal en una con predicado verbal.

- Pasen a la voz activa la otra oración.

6. Encierren en círculos todas las conjunciones coordinantes que encuentren en el texto. Comenten oralmente a qué grupo pertenece cada una y expliquen qué tipo de estructuras unen en cada caso (núcleos, modificadores, proposiciones).

7. Analicen sintácticamente las siguientes oraciones e identifiquen el tipo de predicativo presente en cada una.

Unos kilómetros más adelante, Juan observó preocupado la luz roja en el indicador.

Los jóvenes parecían enojados.

El conductor descubrió escondidos a dos o tres compañeros del muchacho.

8. Analicen sintácticamente la siguiente oración. Luego, expándanla agregando un sujeto expreso, un predicativo subjetivo no obligatorio y dos circunstanciales.

Siguió su camino.

9. Escriban dos oraciones que puedan funcionar, respectivamente, como titular y copete de una noticia referida al hecho narrado en la leyenda urbana, de acuerdo con las siguientes estructuras.

titular: [m.d. n. m.i.p.] O.U.

copete: [n.v. o.d. circ. n/c circ. n.v.] O.B. S.T.

10. Escriban en sus carpetas un final alternativo para el relato, a partir de la oración *Manejó hasta la estación de servicio más cercana*. Deben emplear las siguientes estructuras.

- Una oración simple bimembre en voz pasiva.
- Una oración simple bimembre con predicado verbal nominal.
- Una oración compuesta.



La cohesión

1. Lean el siguiente fragmento de un libro de divulgación científica.

La palabra *forense* significa “relacionado con la ley o los tribunales”. Por lo tanto, la ciencia forense consiste en la utilización de técnicas y conocimientos científicos con el fin de investigar un hecho criminal, en particular para demostrar la culpabilidad del sospechoso. Sin embargo, muchas personas la entienden como “la ciencia que resuelve los crímenes”.

Los científicos forenses trabajan en **laboratorios especializados**. Allí analizan las pruebas encontradas en el escenario del crimen. Si sus análisis revelan cualquier dato de importancia sobre un caso, pueden ser citados al juicio en calidad de peritos. En ese ámbito, ellos explicarán el significado de los resultados a los que arribaron. Esto es a menudo fundamental para demostrar la inocencia o la culpabilidad de una persona.

Alex Frith, *Ciencia forense*, Londres, Usborne, 2008 (adaptación).

a. **Observen** la expresión destacada en color y **subrayen** otra palabra o expresión que tenga el mismo referente.

b. **Marquen** con X la opción correcta.

En la última oración, el pronombre *esto* se refiere a...

- el hallazgo de pruebas en el escenario de un crimen.
- el significado de la palabra *forense*.
- la explicación de los resultados por parte de los peritos.
- la realización de un juicio para determinar la culpabilidad de un sospechoso.

c. **Identifiquen** en el texto la construcción que expresa el sujeto tácito de la oración *Allí analizan las pruebas encontradas en el escenario del crimen*. **Enciérrenla** en un círculo.

d. **Copien** las expresiones que puedan usarse para reemplazar a los conectores que encabezan la segunda y la tercera oración del fragmento.

no obstante – a pesar de eso – de modo que –
por ende – por el contrario – por consiguiente

Por lo tanto _____

Sin embargo _____

Las oraciones que conforman un texto se relacionan unas con otras mediante ciertos recursos que ponen de manifiesto la unión entre las ideas expresadas en ellas; en conjunto, estos recursos otorgan **cohesión** al texto. Por lo tanto, la cohesión contribuye a que el texto tenga sentido como un todo, es decir, a que sea coherente.

2. **Determinen** cuál es el tema principal del texto y **extraigan** cuatro palabras que se relacionen con ese tema.

• **Propongan** una construcción o una oración que pueda funcionar como título del texto y **escribanla** a continuación.



PISTAS

Dos o más palabras o expresiones tienen igual referente cuando se usan para designar al mismo objeto o ser. Por ejemplo, el referente de las palabras subrayadas en el siguiente párrafo es *el médico forense*.

El médico forense llegó temprano con el comisario. Mientras este inspeccionaba el lugar, aquel sacó de su maletín un curioso instrumento plateado. Cuando el comisario lo vio, le preguntó al médico para qué servía.

Las anáforas y las catáforas

3. **Subrayen** los pronombres personales, posesivos y demostrativos que contiene el siguiente fragmento del libro *Ciencia forense*.

Cada vez que alguien toca algún objeto, su piel deja marcas apenas visibles. Estas tienen el dibujo exacto de los diminutos surcos y crestas de las yemas de los dedos: son las huellas dactilares.

No hay dos huellas dactilares idénticas; ni siquiera los gemelos las tienen iguales. Así que debe tenerse en cuenta esto: cualquier cosa que toque una persona puede señalarla directamente a ella.

Actualmente, los especialistas en huellas dactilares las buscan y las analizan en la escena del crimen. Luego, las comparan con las huellas tomadas a los sospechosos. Si encuentran por lo menos seis puntos de coincidencia entre dos huellas, eso significa que proceden del mismo dedo.

- a. **Completen** el cuadro, anotando los pronombres que subrayaron donde corresponda.

Remiten a algún elemento del texto ya mencionado.	_____
Remiten a algún elemento del texto mencionado más adelante en el mismo texto.	_____

Entre los recursos que contribuyen a la cohesión, se encuentra el uso de ciertas palabras, como los pronombres, para referirse a otro elemento mencionado en el mismo texto. Si el elemento hacia el que se refiere una palabra fue mencionado antes, se trata de una **anáfora**; en cambio, si el elemento al que remite está más adelante, se trata de una **catáfora**. Por ejemplo:

*Preparamos el **asado** en el quincho y **lo** comimos en el jardín.* (anáfora)

*Pensé esto: **comprar la carne en lo de Tito**.* (catáfora)

- b. **Indiquen** en el texto mediante flechas los referentes de los pronombres que identificaron. **Usen** un color para las anáforas y otro para las catáforas.

4. **Completen** las siguientes oraciones con las palabras del recuadro. Luego, **indiquen** si esas palabras funcionan como catáforas o anáforas, marcando con una flecha la palabra o la expresión a la que se refieren.

_____ vi bajar del colectivo: era Juan.

Iremos a Mar del Plata y desde _____ visitaremos las otras ciudades costeras.

La culpa no es del chanco sino del que _____ da de comer.

En _____ nuevo libro, el autor cita un artículo de una revista suiza.

_____, dos de enero, festejamos el cumpleaños de mi sobrina.

Nicolás compuso una canción, en _____ que manifestaba to-

das _____ aptitudes musicales.

allí - lo - su - sus - ayer - le - la



REPASO

LOS DEÍCTICOS

La mayor parte de las palabras que se emplean con uso anafórico o catafórico son pronombres o adverbios. Cuando se refieren a algún elemento de la situación comunicativa no mencionado explícitamente en el texto (el emisor, el receptor, el momento o el lugar), estas palabras funcionan como **deícticos**.

- **Marquen** con una X las oraciones en las que el pronombre o el adverbio subrayado funcione como deíctico.

- ☐ Aquí escuché uno de los mejores conciertos.
- ☐ Juan Carlos está contento, porque lo ascendieron.
- ☐ Dejé el paquete en el mostrador y de ahí lo retiró Marta.
- ☐ El nuevo ministro jura hoy.
- ☐ ¿No les gustan los mariscos?
- ☐ Te compré un regalo.
- ☐ No me hables, por favor.
- ☐ Llamó a sus padres y les dio una buena noticia.

- **Copien** en sus carpetas las oraciones que marcaron e **indiquen** el elemento de la situación comunicativa al que remite el pronombre o el adverbio en cada caso.

Las relaciones de significado

5. Lean un nuevo fragmento adaptado de *Ciencia forense*.

A veces, las mejores pistas sobre un crimen no las dan las personas involucradas en él, sino los organismos del entorno. Si se comete un delito en el campo, se tocarán y se alterarán hierbas, arbustos y árboles; de este modo, se dejarán pruebas en las plantas. Los insectos y otros animales presentes en la escena de un homicidio también pueden ofrecer sutiles indicios.

Es frecuente que los primeros en llegar al escenario de un asesinato, incluso antes de que lleguen los agentes de policía, sean las moscas. En esos casos se puede recurrir a la ayuda de los entomólogos. A partir del examen de las moscas y las larvas halladas cerca del cadáver, estos especialistas en insectos pueden determinar el lugar donde estaba la víctima cuando murió y el tiempo transcurrido desde su deceso.

Los campos léxicos

- **Anoten**, junto a cada una de las siguientes expresiones, al menos otras cuatro palabras o expresiones del texto que se relacionen con ellas por su significado.

Investigación policial: _____

Entorno natural: _____

Uno de los procedimientos que le dan cohesión a un texto es la presencia de **campos léxicos**, es decir, conjuntos de palabras o expresiones que se refieren a determinado tema. Por ejemplo, *lado*, *triángulo*, *suma de los ángulos internos*, *teorema*, *recta* o *plano* son algunas de las palabras y las expresiones que pertenecen al campo léxico de la Geometría.

6. **Agrupen** en sus carpetas las palabras y las expresiones de la siguiente lista en tres campos léxicos. **Elijan** uno de los grupos que formaron y **utilícenlo** para escribir un texto breve de dos párrafos.

pirámide - alimento - europeo - egipcio - cetáceo - paisajes - museo -
momia - pintar - ballena - profundidad - toneladas - océano - perspectiva -
faraones - migración - óleo - sarcófago - planos - cría - embalsamar

La repetición y la elipsis

7. **Tachen** en el siguiente fragmento las palabras o las expresiones repetidas que pueden eliminarse sin que el texto pierda claridad.

Los insectos viven en todo el mundo y existen especies de insectos características de casi todos los ambientes del mundo. Esto ayuda a los entomólogos forenses a resolver ciertos delitos; uno de esos delitos es el contrabando. Los insectos suelen introducirse en las cajas donde se embalan las mercaderías y los insectos viajan en las cajas donde se embalan las mercaderías alrededor del mundo. Al analizar estos insectos que viajan en las cajas donde se embalan las mercaderías, los entomólogos pueden determinar de dónde provienen las cajas.

Un recurso que se utiliza habitualmente para dar cohesión a un texto es la **repetición** de palabras o frases. Sin embargo, muchas veces la repetición puede evitarse omitiendo las expresiones. Este mecanismo se conoce con el nombre de **elipsis**. Por ejemplo: *Los entomólogos analizan los insectos y de este modo los entomólogos colaboran con la Policía.*



DESAFÍO

- Al tratar de evitar repeticiones en el siguiente texto, se crearon ambigüedades que dificultan su comprensión. **Comenten** en grupos cuáles son esas ambigüedades y **reescriban** en sus carpetas el texto de modo que desaparezcan. **Consulten** un libro de zoología si lo necesitan.

Los insectos, al igual que los arácnidos y los miriápodos, pertenecen al grupo de los artrópodos. Un modo de diferenciarlos es por la cantidad de patas: seis, ocho o más de ocho. Estos tienen seis patas y abarcan especies tan diversas como las moscas, las abejas, las mariposas y las hormigas. Nacen de huevos y suelen tener un ciclo de vida con metamorfosis. Al igual que todos los artrópodos, su cuerpo posee un esqueleto externo con partes articuladas.

La sustitución léxica

8. **Relean** el texto de la actividad 5 y **resuelvan** las consignas.

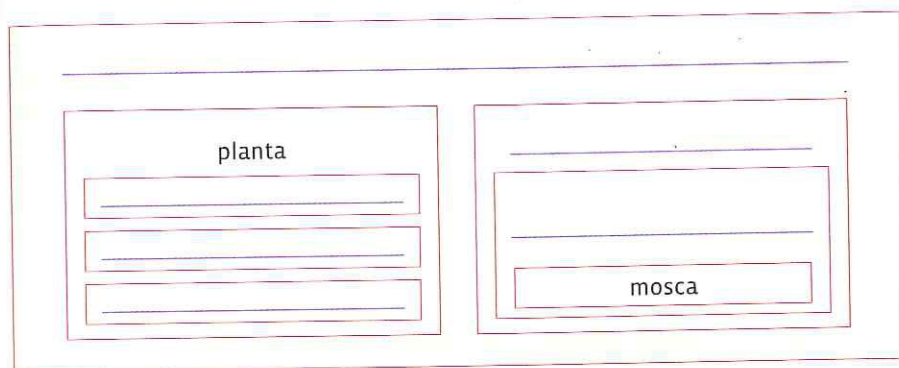
a. **Encuentren** sinónimos de las siguientes palabras y **anótenlos** donde corresponda.

crimen: _____

pistas: _____

b. **Copien** la expresión empleada en el texto cuyo significado equivale al de *entomólogo*.

c. **Ubiquen** en el esquema las palabras del texto teniendo en cuenta que las cajas más amplias abarcan el significado de las palabras de las cajas más pequeñas.



d. A partir del esquema que completaron, **indiquen** si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F).

Mosca es hiperónimo de *insecto*.

Mosca es hipónimo de *insecto*.

Hierba, arbusto y árbol son cohipónimos de *planta*.

El hiperónimo de *organismo* es *animal*.

El hiperónimo de *animal* es *organismo*.

En un texto es posible evitar repetir una palabra mediante el recurso de sustituirla por un **sinónimo** o por una **paráfrasis**, es decir, una construcción cuyo significado equivale al de una palabra; por ejemplo, el sustantivo *perro* puede sustituirse por el sinónimo *can* o por la paráfrasis *el mejor amigo del hombre*. En ocasiones, una palabra puede reemplazarse por su **hiperónimo** (*animal* o *madroga*, por ejemplo), o alguno de sus **hipónimos** (*caniche*, *boxer*, *ovejero alemán*).

9. **Subrayen** las repeticiones en el siguiente texto y **reescribanlo** en sus carpetas empleando los procedimientos de sustitución que consideren más adecuados.

Los árboles pueden brindar pistas a los investigadores forenses. Un árbol, ya cortado y hecho mueble, sigue conteniendo muchas pistas. Cada año aparece en el tronco del árbol una línea que indica el crecimiento. Los árboles de un mismo bosque tienen líneas de crecimiento parecidas; pero, si se examinan de cerca, esas líneas de crecimiento son tan únicas como las huellas dactilares de las personas.

Hace unos años, el examen de un especialista en árboles arrojó una pista que llevó a los investigadores a sostener que la atribución de un violín al gran fabricante de violines Stradivarius era falsa, ya que la madera con la que se había fabricado el violín se habría cortado varios años después de la muerte de Stradivarius.

REPASO

HIPERÓNIMOS, HIPÓNIMOS Y COHIPÓNIMOS

Algunas palabras se relacionan entre sí porque incluyen el significado de otra palabra que designa una categoría más amplia. Por ejemplo, *cama*, *mesa* y *silla* incluyen el significado de *mueble*, que es una categoría más amplia. En estos casos, se dice que los términos con significado más específico son **hipónimos** del que posee significado más general, es decir, el **hiperónimo**; a su vez, los hipónimos de un mismo hiperónimo son **cohipónimos** entre sí. En el ejemplo anterior, *cama*, *mesa* y *silla* son hipónimos de *mueble*; *mueble* es el hiperónimo de *cama*, *mesa* y *silla*, y estos tres son cohipónimos entre sí.

• **Escriban** en sus carpetas el hiperónimo de cada una de estas listas de sustantivos y **agreguen** por lo menos un cohipónimo en cada una de ellas.

- Nilo – Paraná – Volga – Rin – Po
- cartuchera – lápiz – tijera – escuadra – lapicera
- humildad – generosidad – discreción – paciencia
- cangrejo – escorpión – araña – mosca – alacrán – libélula
- acacia – jacarandá – roble – algarrobo – pino – alerce – araucaria

PISTAS

Estas son algunas relaciones de significado que pueden ayudarlos en la resolución de la actividad.

- árbol – planta – vegetal – tronco – tallo leñoso – madera – leño – listón – tabla
- línea – raya – marca – curva
- pista – indicio – señal – indicación – signo
- violín – instrumento (musical) – instrumento de cuerda
- fabricante (de instrumentos musicales) – artesano – *luthier*
- investigador – policía – detective – oficial



PISTAS

Estos son algunos de los conectores y los marcadores discursivos que se usan más frecuentemente, clasificados según el tipo de relación que establecen.

CONECTORES

- De causa: *porque, ya que, dado que, puesto que.*
- De consecuencia: *por lo tanto, así que, de modo que, por ende, por consiguiente.*
- De oposición: *sin embargo, pero, no obstante, por el contrario, a pesar de.*
- De tiempo: *cuando, mientras, entonces, antes, después.*
- De finalidad: *con el objeto de, con el fin de, para que.*

ORGANIZADORES TEXTUALES

- De inicio: *para empezar, antes que nada, ante todo.*
- De adición: *además, también, igualmente.*
- De reformulación: *es decir, o sea, esto es, en otras palabras.*
- De enumeración: *en primer lugar, en segundo lugar, por último.*
- De ejemplo: *por ejemplo, es el caso de, a modo de ejemplo.*
- De resumen: *en síntesis, para resumir.*

La conexión

10. Lean este otro fragmento adaptado de *Ciencia forense*, y completen los espacios en blanco con las palabras y las expresiones del recuadro que resulten más adecuadas en cada caso.

Se dice que no hay dos copos de nieve idénticos como si se tratara de un fenómeno único. _____, esto no es tan sorprendente, _____, si los examinamos de cerca, es casi imposible encontrar dos objetos que sean completamente iguales. _____, tomemos dos monedas del mismo valor. _____ fueron fabricadas con la misma máquina, es fácil diferenciarlas prestando un poco de atención. _____, con el tiempo, las monedas van acumulando suciedad y arañazos, _____ se diferencian cada vez más. Algo parecido ocurre con el resto de las cosas. _____ esas marcas únicas generalmente son tenidas en cuenta en las investigaciones policiales. _____, pueden aportar pruebas definitivas _____ resolver un caso.

ya que – además – de manera que – por ejemplo –
con el objeto de – sin embargo – por lo tanto – en efecto – aunque

La **conexión** es el mecanismo de cohesión que consiste en enlazar las diversas partes del texto con el fin explicitar las relaciones de significado entre ellas. Las palabras o expresiones que permiten establecer enlaces entre las partes de un texto son de dos tipos.

• Los **conectores** establecen relaciones lógicas (causa, consecuencia, oposición) entre las partes del texto. Por ejemplo, *porque; no obstante.*

• Los **organizadores textuales** (también llamados **marcadores discursivos**) contribuyen a establecer coordenadas para organizar la estructura del texto y para que el contenido resulte más comprensible para el lector. Por ejemplo, *en primer lugar; finalmente.*

• **Subrayen**, en el texto que completaron, con **rojo** los conectores y con **verde** los organizadores textuales.

11. **Completen** los recuadros con los conectores que consideren adecuados para unir las dos oraciones. Luego, **copien** en sus carpetas las oraciones unidas por el conector.

El detective reunió muchas pruebas. Ninguna de ellas es conclusiva. A principios del siglo XIX, los policías de todo el mundo empezaron a tomar las huellas dactilares de los sospechosos. Se habían dado cuenta de lo útiles que podían ser estas huellas.

La mayor parte de las huellas encontradas en un objeto pertenecen a su dueño. Esas huellas pueden descartarse.

Muchos ladrones usan guantes. Sus manos no dejan huellas. Hallaron seis coincidencias entre la huella encontrada en el lugar y la del sospechoso. Este fue condenado.

- 12. Comenten** oralmente la diferencia de sentido que introduce cada cambio de conector. **Imaginen** un breve relato que enmarque cada una de las oraciones.

Lucrecia fue declarada inocente **porque** Etelvina sufrió un ataque de nervios.
Lucrecia fue declarada inocente; **por lo tanto**, Etelvina sufrió un ataque de nervios.
Lucrecia fue declarada inocente **aunque** Etelvina sufrió un ataque de nervios.
Lucrecia fue declarada inocente **mientras** Etelvina sufría un ataque de nervios.
Lucrecia fue declarada inocente **después** de que Etelvina sufriera un ataque de nervios.
Lucrecia fue declarada inocente; **sin embargo**, Etelvina sufrió un ataque de nervios.
Lucrecia fue declarada inocente **con el fin** de que Etelvina sufriera un ataque de nervios.

► La relaciones de causa y de consecuencia son inversas. Por lo tanto, una misma idea puede expresarse haciendo hincapié en uno u otro tipo de conector. Por ejemplo: *Llegamos tarde al teatro; por lo tanto, no nos permitieron entrar en la sala* (en este caso se expone la relación de consecuencia entre un hecho y el otro); *No nos permitieron entrar en la sala porque llegamos tarde al teatro* (en este caso, se expone la conexión causal).

- 13. Escriban** en sus carpetas un alegato con las siguientes oraciones, incorporando los organizadores textuales que consideren más adecuados para que el texto resulte más comprensible.

Expondré ante el Honorable Jurado las razones que me llevan a considerar inocente a Lucrecia Boina.

La acusada se hallaba en su casa en el momento en que desapareció el dedal de oro de su amiga Etelvina.

Las huellas encontradas en el dedal pudieron haber sido dejadas hace mucho tiempo.

En el caso del robo del doblón de oro en 1999, en el objeto recuperado se hallaron huellas que pertenecían al capitán Morgan, fallecido más de 300 años antes.

Las pericias médicas han demostrado suficientemente que la acusada es alérgica al oro.

La señorita Lucrecia Boina no puede tocar un objeto de dicho metal sin tener un acceso de estornudos que dura varias horas y una erupción cutánea que le enrojece la piel durante varios días.

La señorita Etelvina ha comentado ante varios testigos su sospecha de que la acusada es la responsable del alejamiento de su novio.

Considero que el testimonio de la señorita Etelvina se halla teñido de fuertes sentimientos personales con respecto a la acusada.

Solicito que el Honorable Jurado tenga en cuenta lo anteriormente expuesto para declarar la inocencia de mi defendida.



DESAFÍO

- **Reformulen** en sus carpetas las siguientes oraciones de modo que se pase de la relación de causa a la de consecuencia, y viceversa.

El precio de los electrodomésticos aumentó debido a que se incrementó la demanda en el último semestre.

Milo se olvidó la torta en el horno, así que no pudimos llevarla al cumpleaños de Elenita.

En el tercer bimestre del año hizo mucho frío; por consiguiente, la factura de gas fue muy alta.

Colocaron un panel solar en la casa de veraneo, ya que los dueños son fervientes defensores de las fuentes no contaminantes de energía.



El discurso referido

1. Lean el diálogo entre Fede y Julia en la fotografía, y **completen** los enunciados que figuran abajo.

Versión A	Versión B
Fede preguntó: — _____	Fede le preguntó a Julia qué _____
_____	_____
Julia respondió: — _____	_____
_____	y ella le respondió que _____
_____	_____

a. **Comenten** oralmente las semejanzas y las diferencias entre la versión A y la versión B, y **anótenlas** en sus carpetas.

En muchos textos, se citan las voces de varios emisores, además de la de aquel que las presenta. Así ocurre, por ejemplo, con los diálogos en los textos narrativos. Este recurso se conoce como **discurso referido**. Existen dos modos básicos de incorporar el discurso de otro en el propio discurso: el estilo directo y el indirecto. En el **estilo directo** se reproducen las palabras del otro (el discurso citado) tal como fueron pronunciadas y, por eso, se las separa gráficamente del discurso de aquel que lo cita (el discurso citante), mediante comillas o raya; en cambio, en el **estilo indirecto**, el discurso citado se incorpora dentro del discurso citante mediante nexos, como *que* o *si*, o pronombres enfáticos. ●●

b. **Anoten** cuál de las versiones ejemplifica el estilo directo y cuál, el indirecto.

Versión A → _____

Versión B → _____

2. **Subrayen**, en el siguiente fragmento de una entrevista, con **verde** los casos de estilo directo y con **rojo** los casos de estilo indirecto. **Encierren** en círculos los verbos empleados para introducir las palabras de los interlocutores.

Le pregunto al joven actor Daniel Radcliffe qué sensaciones tiene al terminar el rodaje de su última película.

—Huy, lloré como un niño —me contesta—. Emma, Rupert y yo lloramos; fue algo triste y extraño...

—¿Qué te hace llorar?

—Lo cierto es que lloro muy fácil... Sobre todo cuando interpreto a un personaje y la situación es muy emotiva...

—Con los planes que tenés, ¿cómo te sentirás si después de tantos años se te sigue viendo como Harry Potter?

Sonríe y me asegura que cree que siempre se lo va a asociar con Harry Potter. Y agrega, poniéndose serio, que siempre estará orgulloso de eso.

—Cada oportunidad que tuve, y que tendré —continúa—, viene luego de aquella que tuve a los diez años, cuando interpreté la primera parte de la saga de *Harry Potter*.

Entrevista realizada por Pablo O. Scholz, publicada en el diario *Clarín* el 17 de noviembre de 2010 (adaptación).

REPASO

LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN EN EL ESTILO DIRECTO

Antes de introducir la palabra del otro en estilo directo, se colocan dos puntos y, luego, la raya de diálogo o comillas para señalar el discurso citado.

- **Reescriban** en sus carpetas el siguiente texto reponiendo los signos de puntuación que faltan.

El periodista le pregunta A quién te sentís agradecido luego de estos diez años con Potter Daniel responde A mis padres y a toda la gente que si actuás como un tonto te lo dice El entrevistador aprovecha que Daniel ha sacado el tema para preguntarle Creés que los medios siguen tratándote tan bien como cuando eras un niño La joven estrella británica contesta Sí, es que siempre me mantuve al margen de los escándalos.

FICHERO

En la ficha 42 del *Fichero de normativa* encontrarán actividades para ejercitar el empleo de la raya de diálogo y las comillas.

Los verbos de *decir*

3. **Incorporen** los verbos de la lista en los lugares del texto que consideren adecuados. **Conjúguenlos** en el tiempo y la persona que corresponda en cada caso.

Le _____ que hay rumores de que J. K. Rowling escribirá un nuevo capítulo.

—¡Santo cielo! —_____— No creo... A mí me _____ categóricamente que no iba a escribir un nuevo libro sobre Potter...

—**Cuando empezaste fue más *natural* tu desenvolvimiento** —_____—, **en ese momento recreabas lo que debías hacer...**

—Cuando empecé no era solo yo actuando —me _____—, era yo siguiendo las líneas como debía, ¡tenía 11 años! De la quinta película a esta empecé más a crear el personaje y actuar yo mismo en esa situación.

—**¿Te resultó difícil ese cambio?** —le _____.

—Y sí —_____—, fue difícil. Y fue un desafío... Pero eso es la actuación —_____— luego de un breve silencio— y por eso me pagan...

—**Los medios te han tratado bien** —_____.

—Sí —_____—. Por mi parte, siempre trato de apartarme de los escándalos para no dar que hablar a la prensa sensacionalista.

responder – comentar – añadir – observar – interrumpir –
exclamar – opinar – coincidir – preguntar – prometer

→ Cuando en un texto se refieren las palabras de los otros, estas se introducen mediante alguno de los llamados **verbos de *decir***. Los verbos de *decir* siempre expresan una acción relacionada con la idea de pronunciar palabras o producir un mensaje verbal. Algunos ejemplos son: *afirmar, mencionar, enumerar, sugerir, negar, advertir, reconocer, ratificar, confesar*.

4. **Reescriban** en sus carpetas el siguiente texto reemplazando el verbo *decir* por otros que proporcionen mayor información, según el tipo de enunciados que se introduzca en cada caso. **Procuren** no usar un mismo verbo más de una vez.

Cristian y Juliana se encontraron en la calle y él le dijo:

—¡Hola, Juli! ¿Cómo estás?

—Bien —dijo ella y dijo:

— Voy a encontrarme con Matu y Sol para ver la nueva película de *Harry Potter*. ¿Vos la viste? —dijo.

—No —dijo Cristian—, pero me encantaría verla con ustedes.

—Buenísimo, dale —dijo Juliana—. Te aseguro que no voy a hacerte preguntas incómodas sobre tu hermanito mayor —le dijo.

—Me leíste el pensamiento —dijo él—. Justo ayer hablaba con Fer sobre...

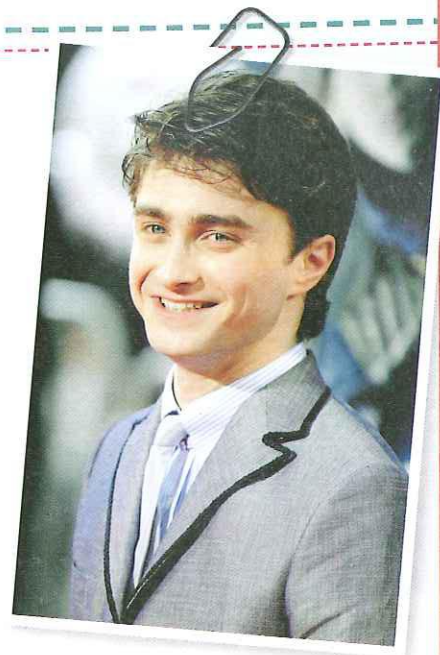
—¡Uh! Hablando de Roma —dijo Juliana.

—¿Qué pasa, Juli? ¿No te interesa lo que te estaba contando? —dijo Cristian.

—Perdoná —dijo ella—. Pero mirá quién está allá —dijo señalando hacia la vereda de enfrente.

—¡¡¡No lo puedo creer!!!! —dijo Cristian—. ¿Qué hace por acá mi hermano?

—Dale, Cris —dijo Juliana—, convencelo para que venga con nosotros.



Además de relacionarse con la acción de pronunciar un enunciado, los verbos de *decir* pueden proporcionar otro tipo de información: indicar el tipo de acto de habla (*prometer, preguntar, ordenar, amenazar*); informar acerca del tono de voz (*susurrar, vociferar, lloriquear, bisbisear*), señalar el orden en los turnos de la conversación (*reponer, contestar, comentar, interrumpir*), caracterizar el tipo de discurso (*informar, narrar, relatar, argumentar, recitar*), evaluar la verdad o la falsedad del enunciado referido (*mentir, revelar, reconocer, admitir*).

El paso del estilo directo al estilo indirecto

5. **Observen**, en el siguiente cuadro, las expresiones subrayadas en los textos en estilo directo y **subrayen** con el mismo color las expresiones en las que se han transformado al pasar los textos al estilo indirecto. El primer caso está resuelto como ejemplo.

Estilo directo	Estilo indirecto
Juliana le comentó a Cristian: — <u>Tu hermano está</u> parado cerca de <u>mis</u> amigos.	Juliana le comentó a Cristian que el hermano <u>de él estaba</u> parado cerca de los amigos <u>de ella</u> .
Cristian le preguntó a su hermano: — <u>¿Vos querés venir con nosotros</u> al cine ahora?	Cristian le preguntó a su hermano si él quería ir con ellos al cine en ese momento.
El hermano de Cristian respondió: — <u>Tengo una prueba mañana</u> .	El hermano de Cristian respondió que tenía una prueba al día siguiente.
Juliana murmuró: —Así no <u>llegaremos</u> a ningún lado...	Juliana murmuró que así no llegarían a ningún lado.
Cristian le comentó a Juliana: —En el club <u>hay</u> un chico que se <u>parece a mi</u> hermano.	Cristian le comentó a Juliana que en el club había un chico que se parecía al hermano de él.



PISTAS

Al pasar un enunciado del estilo directo al indirecto, muchas veces es necesario agregar alguna palabra que funcione como nexo entre el discurso citante y el citado.

- Si el enunciado citado es una oración **declarativa, desiderativa o imperativa**, se emplea el nexo **que**: Pablo dijo: "Fui a la cancha". → Pablo dijo **que** había ido a la cancha.
- Si el enunciado citado es una oración **interrogativa total o cerrada**, que se responde por **sí** o por **no**, o plantea una opción, se emplea el nexo **si**: Pablo me preguntó: "¿Vamos a la cancha o al cine?" → Pablo me preguntó **si** íbamos a la cancha o al cine.
- Si el enunciado citado es una oración **interrogativa parcial o abierta** encabezada por un pronombre enfático (**qué, quién, cómo, dónde, cuándo, cuánto**) no es necesario agregar ningún nexo: Pablo me pregunta: "¿Cuándo vamos a la cancha?" → Pablo me pregunta **cuándo** vamos a la cancha.

→ Cuando se pasa un enunciado del estilo directo al indirecto, se producen algunos de los siguientes cambios.

- Desaparecen los dos puntos, las comillas y las rayas de diálogo.
- Cambian las personas y los tiempos verbales. Aníbal aseguró: "Cerré bien la puerta" → Aníbal aseguró **que había cerrado bien la puerta**.
- Se transforman los deícticos. Paula le pidió a Marta: "Prestame **tu** campera para salir **esta** tarde" → Paula le pidió a Marta **que le prestara su campera para salir esa tarde**.
- Se eliminan los vocativos y las interjecciones: Marcos se queja: "¡Ay!, me duele el pie" → Marcos se queja **de que le duele el pie**. Pablo dijo: "Juan, te invito a mi casa" → Pablo dijo **que invitaba a Juan a su casa**.

- **Busquen** en los textos escritos en estilo indirecto las palabras agregadas para introducir el discurso referido que no figuran en los textos escritos en estilo directo, y **enciérrenlas** en un círculo.

6. **Reescriban** en sus carpetas el siguiente texto pasando los enunciados que están en estilo directo al indirecto, y viceversa.

Juliana le preguntó a Sol:
—¿Te gustó la película que vimos hoy?
Sol le respondió que ella prefería las historias románticas con vampiros, como la que habían ido a ver el mes anterior.
—¡Ah! —se indignó Juliana—. Tendrías que haberme avisado, Sol.
Y luego agregó que ella había planificado esa salida como un regalo de cumpleaños para Sol.
—Bueno —repuso Sol con una sonrisa—. Te agradezco un montón y no quiero que te pongas mal por una pavada como esta.
Juliana le pidió disculpas y le confesó que ese día estaba muy nerviosa porque había visto al hermano de Cristian antes de entrar al cine y él no le había dedicado ni siquiera una mirada.

La correlación de los tiempos verbales

7. Tachen las opciones incorrectas en las oraciones en estilo indirecto.

Luego de cruzar el río Rubicón, Julio César les dijo a sus soldados: “La suerte está echada”.

→ Luego de cruzar el río Rubicón, Julio César les dijo a sus soldados que la suerte **está** / **estuvo** / **había estado** / **estaba** / **estaría** echada”.

Tras derrotar a los partidarios de Pompeyo en Munda, Julio César declaró: “Ellos lo quisieron”.

→ Tras derrotar a los partidarios de Pompeyo en Munda, Julio César declaró que ellos lo **quisieron** / **habían querido** / **quieren** / **querrán** / **habrán querido**.

Antes de quitarse la vida, Dido exclamó: “Eneas llevará consigo la maldición de mi muerte”.

→ Antes de quitarse la vida, Dido exclamó que Eneas **había llevado** / **llevará** / **llevó** / **llevaría** / **habrá llevado** / **lleva** consigo la maldición de la muerte de ella.

El guardián le comentó a Hamlet: “Algo está podrido en el reino de Dinamarca”.

→ El guardián le comentó a Hamlet que algo **está** / **estaba** / **estará** / **había estado** / **estuvo** podrido en el reino de Dinamarca”.

► Al pasar un enunciado del estilo directo al indirecto, el tiempo del verbo del enunciado referido debe estar en relación con el tiempo del verbo de *decir*.

- Si el verbo de *decir* está conjugado en presente, el tiempo del verbo del enunciado referido no cambia: Juana **dice**: “El auto **se rompió**” → Juana **dice que el auto se rompió**. Juana **dice**: “El auto **está roto**” → Juana **dice que el auto está roto**. Juana **dice**: “**Llegaré tarde**” → Juana **dice que llegará tarde**.

- Si el verbo de *decir* está en pasado y el del enunciado referido está en presente, este pasa a pretérito imperfecto: Juana **dijo**: “El auto **está roto**” → Juana **dijo que el auto estaba roto**.

- Si tanto el verbo de *decir* como el del enunciado están en pasado, este último pasa a pretérito pluscuamperfecto: Juana **dijo**: “El auto **se rompió**” → Juana **dijo que el auto se había roto**.

- Si el verbo de *decir* está en pasado y el del enunciado referido está en futuro, este pasa a condicional: Juana **dijo**: “**Llegaré tarde**” → Juana **dijo que llegaría tarde**.

- **Reescriban** en sus carpetas las oraciones en estilo indirecto en las que tacharon las opciones incorrectas, conjugando el verbo de *decir* en tiempo presente y modificando el tiempo del enunciado referido para mantener la correlación.

8. **Reescriban** las siguientes oraciones, colocando el verbo de *decir* en pasado y manteniendo la correlación de los tiempos.

El profesor avisa: “Tomaré una prueba luego del feriado”.

Los alumnos aseguran: “El examen fue muy largo”.

El preceptor anuncia: “Las listas con las notas están en la cartelera”.

La profesora de Música informa al director: “Los alumnos asistieron al concierto”.



Andrea Sacchi, *La muerte de Dido*, óleo sobre tela, 148 x 140 cm, siglo XVII, Museo de Bellas Artes de Caen (Francia).

DESAFÍO

Cuando el verbo del enunciado referido en estilo directo está en modo imperativo, en estilo indirecto pasa a modo subjuntivo. Por ejemplo:

Juana me **pide**: “**Revisá** el motor del auto” → Juana me **pide que revise** el motor del auto.

Juana me **pidió**: “**Revisá** el motor del auto” → Juana me **pidió que revisara** el motor del auto.

- **Pasen** a estilo indirecto los siguientes enunciados.

Tu padre te advirtió: “Llevá la linterna al campamento”.

Ayer le rogué a mi prima: “Invítame a la fiesta”.

Te aconsejo: “Hacé más deportes”.

Vos me avisaste: “Llamá a la abuela para su cumpleaños”.

“Cuiden las plantas”, escribe Mamá.

REVISIÓN IV

CAPÍTULOS 15 Y 16

» La cohesión. Las anáforas y las catáforas. Las relaciones de significado. Los campos léxicos. Repetición, elipsis y sustitución. La conexión: conectores y organizadores textuales. • El discurso referido. Estilo directo e indirecto. Verbos de *decir*. Cambios en el pasaje del estilo directo e indirecto. La correlación verbal.

1. Lean el siguiente fragmento de un texto de divulgación científica.

El gusano del que voy a hablar vive en la tierra; sin embargo, no es una lombriz. Esta última es un anélido, es decir, un gusano anillado. Su cuerpo está constituido por partes repetidas, los segmentos. El gusano del que voy a hablar, en cambio, es un integrante del grupo de los nematodos. Estos son animales muy diferentes de los anélidos; por ejemplo, no están segmentados. Los nematodos y los anélidos son dos de los treinta filos (o grandes grupos) de animales. Esos dos filos están ubicados en dos ramas muy alejadas del árbol de la evolución de los animales. Prácticamente la única similitud entre ellos es la forma alargada. Por lo tanto, es conveniente que las personas interesadas en la biología tengan en cuenta esto: el vocabulario y el sentido común, que reúnen a los gusanos sobre la base de una forma vagamente parecida, pueden ser engañosos.

Jean Deutsch, *El gusano que usaba el caracol como taxi y otras historias naturales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009 (adaptación).



El nematodo *Caenorhabditis elegans*, visto con el microscopio. Su cuerpo tiene un milímetro de largo.

a. Copien, junto a cada expresión, la referencia resaltada en amarillo que le corresponde. Luego, escriban una A junto a las que funcionan como anáforas y una C junto a la que funciona como catáforas.

- _____ → los nematodos
- _____ → de la lombriz
- _____ → el vocabulario y el sentido común pueden ser engañosos
- _____ → la lombriz
- _____ → los anélidos y los nematodos

b. Anoten la referencia del pronombre *ellos* resaltado en verde en el texto.

c. Subrayen en el fragmento los sustantivos que se repiten. Respondan oralmente: ¿sería posible reemplazarlos o eliminarlos, en algún caso, sin que el texto se volviera ambiguo?

d. Anoten las paráfrasis que ofrece el autor para cada una de las siguientes palabras, resaltadas en celeste en el texto.

Anélido: _____

Segmentos: _____

Filos: _____

e. Marquen con una X el campo léxico en el que se insertan las palabras resaltadas en violeta, tal como se usan en el texto.

- ☐ especies – generaciones – familias – antepasado común – adaptaciones al medio – linaje
- ☐ raíz – flor – madera – savia – hoja – fruto – polinización
- ☐ hábitat – ambiente – cría – refugio – alimentación – herbívoro

f. **Transcriban** los hipónimos de *animal* que se mencionan en el texto y **propongan** al menos otros cinco cohipónimos.

g. **Encierren** en círculos tres conectores y dos organizadores textuales que encuentren en el texto. **Ubíquenlos** en el siguiente cuadro e **indiquen** en la última columna la clase a la que pertenece cada uno.

Recursos de cohesión	Ejemplos	Clase
Conectores	<i>sin embargo</i>	<i>de oposición</i>
Organizadores textuales		

2. **Unan** con flechas cada texto en estilo directo con la forma en estilo indirecto que le corresponde.

- | | |
|---|---|
| El profesor dijo: "Mañana hablaré de un animal muy particular". | • El profesor dice que ese día hablará de un animal muy particular. |
| El profesor dijo: "Ayer hablé de un animal muy particular". | • El profesor dijo que el día anterior había hablado de un animal muy particular. |
| El profesor dice: "Hoy hablaré de un animal muy particular". | • El profesor dijo que al día siguiente hablaría de un animal muy particular. |

3. **Reescriban** en sus carpetas el siguiente diálogo teatral en forma de narración, con enunciados referidos en estilo directo. En la elección de los verbos de *decir*, **tengan en cuenta** las siguientes restricciones.

- ✓ No pueden repetirse.
- ✓ Deben usar al menos dos que especifiquen el acto de habla que realiza el personaje.
- ✓ Deben usar al menos uno que indique la intensidad del tono de voz.
- ✓ Deben usar al menos uno que indique el tipo de discurso al que pertenece el enunciado que dice el personaje.

PROFESOR: —Hoy voy a hablar de un animal muy particular, el nematodo *Caenorhabditis elegans*.

ULISES: —¿Puede escribirlo en el pizarrón, profe? (*EL PROFESOR escribe el nombre en el pizarrón*).

PROFESOR: —El primer científico que separó los nematodos del resto de los gusanos fue el francés Jean-Baptiste Lamarck, en 1802.

MAGDA: —No entiendo. Si son nematodos, ¿por qué dice que son gusanos?

PROFESOR: —Es muy interesante tu pregunta. En realidad, la palabra *nematodos* pertenece al vocabulario de los científicos, mientras que la palabra *gusanos* es del lenguaje cotidiano.

ULISES: —Entonces, ¿todos los nematodos son gusanos?

PROFESOR: —Sí.

MAGDA: —¿Y todos los gusanos son nematodos?

PROFESOR: —¡Para nada! Cuando se habla de gusanos, se hace referencia a una enorme variedad de animales que solamente tienen en común el hecho de ser invertebrados y presentar una forma alargada. También se dice que la lombriz es un gusano.

ULISES: —Ah... Entonces, las lombrices son nematodos...

Pueden comenzar así: *El profesor anunció: —Hoy voy a hablar de un animal muy particular...*

4. **Continúen** en sus carpetas la narración del diálogo utilizando el estilo indirecto y colocando los verbos de *decir* en presente.

- **Reescriban** en sus carpetas el texto que escribieron a partir de la consigna anterior, narrándolo en pasado.

PARADIGMA DE LA CONJUGACIÓN REGULAR

Amar, temer, partir

MODO INDICATIVO						
PRESENTE				PRETÉRITO PERFECTO O COMPUESTO		
Yo	amo	temo	parto	he amado	he temido	he partido
Tú	amas	temes	partes	has amado	has temido	has partido
Vos	amás	temés	partís			
Usted	ama	teme	parte	ha amado	ha temido	ha partido
Él / ella	ama	teme	parte	ha amado	ha temido	ha partido
Nosotros/as	amamos	tememos	partimos	hemos amado	hemos temido	hemos partido
Vosotros/as	amáis	teméis	partís	habéis amado	habéis temido	habéis partido
Ustedes	aman	temen	parten	han amado	han temido	han partido
Ellos/as	aman	temen	parten	han amado	han temido	han partido

PRETÉRITO IMPERFECTO				PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO		
Yo	amaba	temía	partía	había amado	había temido	había partido
Tú / Vos	amabas	temías	partías	habías amado	habías temido	habías partido
Usted	amaba	temía	partía	había amado	había temido	había partido
Él / ella	amaba	temía	partía	había amado	había temido	había partido
Nosotros/as	amábamos	temíamos	partíamos	habíamos amado	habíamos temido	habíamos partido
Vosotros/as	amabais	temíais	partíais	habíais amado	habíais temido	habíais partido
Ustedes	amaban	temían	partían	habían amado	habían temido	habían partido
Ellos/as	amaban	temían	partían	habían amado	habían temido	habían partido

PRETÉRITO PERFECTO SIMPLE				PRETÉRITO ANTERIOR		
Yo	amé	temí	partí	hube amado	hube temido	hube partido
Tú / Vos	amaste	temiste	partiste	hubiste amado	hubiste temido	hubiste partido
Usted	amó	temió	partió	hubo amado	hubo temido	hubo partido
Él / ella	amó	temió	partió	hubo amado	hubo temido	hubo partido
Nosotros/as	amamos	temimos	partimos	hubimos amado	hubimos temido	hubimos partido
Vosotros/as	amasteis	temisteis	partisteis	hubisteis amado	hubisteis temido	hubisteis partido
Ustedes	amaron	temieron	partieron	hubieron amado	hubieron temido	hubieron partido
Ellos/as	amaron	temieron	partieron	hubieron amado	hubieron temido	hubieron partido

FUTURO IMPERFECTO O SIMPLE				FUTURO PERFECTO O COMPUESTO		
Yo	amaré	temeré	partiré	habré amado	habré temido	habré partido
Tú / Vos	amarás	temerás	partirás	habrás amado	habrás temido	habrás partido
Usted	amará	temerá	partirá	habrá amado	habrá temido	habrá partido
Él / ella	amará	temerá	partirá	habrá amado	habrá temido	habrá partido
Nosotros/as	amaremos	temeremos	partiremos	habremos amado	habremos temido	habremos partido
Vosotros/as	amaréis	temeréis	partiréis	habréis amado	habréis temido	habréis partido
Ustedes	amarán	temerán	partirán	habrán amado	habrán temido	habrán partido
Ellos/as	amarán	temerán	partirán	habrán amado	habrán temido	habrán partido

CONDICIONAL IMPERFECTO O SIMPLE				CONDICIONAL PERFECTO O COMPUESTO		
Yo	amaría	temería	partiría	habría amado	habría temido	habría partido
Tú / Vos	amarías	temerías	partirías	habrías amado	habrías temido	habrías partido
Usted	amaría	temería	partiría	habría amado	habría temido	habría partido
Él / ella	amaría	temería	partiría	habría amado	habría temido	habría partido
Nosotros/as	amaríamos	temeríamos	partiríamos	habríamos amado	habríamos temido	habríamos partido
Vosotros/as	amaríais	temeríais	partiríais	habríais amado	habríais temido	habríais partido
Ustedes	amarían	temerían	partirían	habrían amado	habrían temido	habrían partido
Ellos/as	amarían	temerían	partirían	habrían amado	habrían temido	habrían partido

MODO SUBJUNTIVO						
PRESENTE				PRETÉRITO PERFECTO O COMPUESTO		
Yo	ame	tema	parta	haya amado	haya temido	haya partido
Tú / Vos	ames	temas	partas	hayas amado	hayas temido	hayas partido
Usted	ame	tema	parta	haya amado	haya temido	haya partido
Él / ella	ame	tema	parta	haya amado	haya temido	haya partido
Nosotros/as	amemos	temamos	partamos	hayamos amado	hayamos temido	hayamos partido
Vosotros/as	améis	temáis	partáis	hayáis amado	hayáis temido	hayáis partido
Ustedes	amen	teman	partan	hayan amado	hayan temido	hayan partido
Ellos/as	amen	teman	partan	hayan amado	hayan temido	hayan partido

PRETÉRITO IMPERFECTO				PRETÉRITO PLUSCUAMPERFECTO		
Yo	amara o amase	temiera o temiese	partiera o partiese	hubiera o hubiese amado	hubiera o hubiese temido	hubiera o hubiese partido
Tú / Vos	amaras o amases	temieras o temieses	partieras o partieses	hubieras o hubieses amado	hubieras o hubieses temido	hubieras o hubieses partido
Usted	amara o amase	temiera o temiese	partiera o partiese	hubiera o hubiese amado	hubiera o hubiese temido	hubiera o hubiese partido
Él / ella	amara o amase	temiera o temiese	partiera o partiese	hubiera o hubiese amado	hubiera o hubiese temido	hubiera o hubiese partido
Nosotros/as	amáramos o amásemos	temiéramos o temiésemos	partiéramos o partiésemos	hubiéramos o hubiésemos amado	hubiéramos o hubiésemos temido	hubiéramos o hubiésemos partido
Vosotros/as	amarais o amaseis	temierais o temieseis	partierais o partieseis	hubierais o hubieseis amado	hubierais o hubieseis temido	hubierais o hubieseis partido
Ustedes	amaran o amasen	temieran o temiesen	partieran o partiesen	hubieran o hubiesen amado	hubieran o hubiesen temido	hubieran o hubiesen partido
Ellos/as	amaran o amasen	temieran o temiesen	partieran o partiesen	hubieran o hubiesen amado	hubieran o hubiesen temido	hubieran o hubiesen partido

FUTURO IMPERFECTO O SIMPLE				FUTURO PERFECTO O COMPUESTO		
Yo	amare	temiere	partiere	hubiere amado	hubiere temido	hubiere partido
Tú / Vos	amares	temieres	partieres	hubieres amado	hubieres temido	hubieres partido
Usted	amare	temiere	partiere	hubiere amado	hubiere temido	hubiere partido
Él / ella	amare	temiere	partiere	hubiere amado	hubiere temido	hubiere partido
Nosotros/as	amáremos	temiéremos	partiéremos	hubiéremos amado	hubiéremos temido	hubiéremos partido
Vosotros/as	amareis	temiereis	partiereis	hubiereis amado	hubiereis temido	hubiereis partido
Ustedes	amaren	temieren	partieren	hubieren amado	hubieren temido	hubieren partido
Ellos/as	amaren	temieren	partieren	hubieren amado	hubieren temido	hubieren partido

MODO IMPERATIVO			
Ama	Teme	Parte	(tú)
Amá	Temé	Partí	(vos)
Ame	Tema	Parta	(usted)
Amad	Temed	Partid	(vosotros)
Amen	Teman	Partan	(ustedes)



FICHERO DE

NORMATIVA

REGLAS DE ORTOGRAFÍA, TILDACIÓN,
PUNTUACIÓN, MORFOLOGÍA Y SINTAXIS

INDICE

» 1. Reglas generales de tildación	210	» 23. Usos de <i>h</i> únicamente por razones históricas	221
2. Tildación de monosílabos		24. Revisión de reglas de ortografía	
» 3. Tildación de palabras compuestas y adverbios terminados en <i>-mente</i>	211	» 25. Adjetivos y adverbios	222
4. Revisión de las reglas de tildación		26. Adverbios y preposiciones	
» 5. Usos de <i>b</i> y <i>v</i> según su posición en la palabra	212	» 27. Adjetivos y preposiciones	223
6. Usos de <i>c</i> según su posición en la palabra		28. Más sobre el uso de las preposiciones	
» 7. Usos de <i>r</i> y <i>-rr-</i>	213	» 29. Verbos y preposiciones I	224
8. Usos de <i>g</i> según su posición en la palabra		30. Verbos y preposiciones II	
» 9. Alternancia de <i>g</i> y <i>j</i>	214	» 31. Usos del tiempo presente del modo indicativo	225
10. Usos de <i>y</i>		32. Usos de los pretéritos del modo indicativo y el condicional	
» 11. Sufijos de sustantivos	215	» 33. Usos del modo subjuntivo	226
12. Más afijos de sustantivos		34. Revisión de morfología y sintaxis	
» 13. Sufijos de adjetivos	216	» 35. El punto	227
14. Más sufijos de adjetivos		36. Usos de la coma	
» 15. Sufijos de verbos	217	» 37. Otros usos de la coma	228
16. Más reglas ortográficas sobre verbos		38. Usos de la coma. Revisión	
» 17. Formación de palabras. Uso de prefijos	218	» 39. Usos de los dos puntos	229
18. Formación de palabras. Otros prefijos		40. Usos del punto y coma	
» 19. Usos de <i>c</i> , <i>k</i> y <i>q</i>	219	» 41. Signos de interrogación y de exclamación	230
20. Usos de <i>g</i> y <i>j</i> únicamente por razones históricas		42. Las comillas y la raya de diálogo	
» 21. Usos de <i>c</i> , <i>s</i> y <i>z</i> únicamente por razones históricas	220	» 43. Las comillas y la itálica	231
22. Usos de <i>b</i> y <i>v</i> únicamente por razones históricas		44. Revisión de puntuación	

FICHERO DE NORMATIVA

FICHA 1

Reglas generales de tildación

1. **Subrayen** la sílaba que se pronuncia más fuerte en cada una de las siguientes palabras. Luego, **ubiquenlas** en el casillero que corresponda.

lógico – viento – corazón – tórax – avión – hélice – pared –
matemática – revés – mesada – correr – ámbar

Palabras agudas	Palabras graves	Palabras esdrújulas

► Las **palabras agudas** se acentúan o pronuncian con mayor intensidad en la última sílaba (*caracol*). Llevan tilde cuando terminan en vocal, **n** o **s** (*comió; canción; compás*).

► Las **palabras graves** se pronuncian con mayor intensidad en la penúltima sílaba (*auto; hola*). Llevan tilde cuando no terminan en vocal, **n** o **s** (*árbol; césped*).

► Las **palabras esdrújulas** se pronuncian con mayor intensidad en la antepenúltima sílaba. Siempre llevan tilde (*médico; brújula; química; cédula*).

► Las **palabras sobresdrújulas** se acentúan en la sílaba anterior a la antepenúltima. Siempre llevan tilde (*devuélvaselo; comuníquennela*).

2. Quien copió el poema de Antonio Machado olvidó colocar las tildes: **repónganlas**.

Campo

La tarde esta muriendo
como un hogar humilde que se apaga.

Alla, sobre los montes,
quedan algunas brasas.

Y ese arbol roto en el camino blanco
hace llorar de lastima.

¡Dos ramas en el tronco herido, y una
hoja marchita y negra en cada rama!

¿Lloras?... Entre los alamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda.

3. **Formen** equipos para jugar. Gana el que complete, en un cuadro como este, la mayor cantidad de palabras correctas en el tiempo estipulado.

Nombres de países o capitales que son palabras agudas	Nombres de países o capitales que son palabras graves	Nombres de países o capitales que son palabras esdrújulas

FICHA 2

Tildación de monosílabos

1. **Resuelvan** el siguiente acróstico. Usen tildes cuando corresponda.

1	M	
2	O	
3	N	
4	O	
5	S	
6	I	
7	L	
8	A	
9	B	
10	O	
11	S	

Referencias:

- Tercera nota musical o adjetivo posesivo.
- Estrella luminosa, centro de nuestro sistema planetario.
- Adverbio de negación.
- Signo de puntuación utilizado para separar palabras.
- Conjunción condicional.
- Adverbio de afirmación.
- Pronombre personal, tercera persona del singular.
- Conjunción adversativa, sinónimo de *pero*.
- Toro castrado.
- Primera persona del singular del presente de indicativo del verbo *dar*.
- Primera persona del singular del presente de indicativo del verbo *saber*.

2. **Subrayen** en las siguientes oraciones, con colores distintos, los pares de palabras monosílabas que tienen igual forma pero diferente significado.

La casa de Pedro está muy lejos. / Celina quiere tomar un té caliente porque tiene frío. / Los alumnos esperan que la profesora les dé la nota del examen. / Compró un regalo para mí. / Te voy a prestar este libro. / Mi gato se llama Dominó.

► Los **monosílabos** no llevan tilde, excepto que haya dos palabras monosílabas que se escriban igual, pero tengan significados diferentes. En ese caso, se coloca tilde, llamada **tilde diacrítica**, sobre una de las dos palabras para diferenciarla de la otra. Algunos ejemplos de monosílabos con y sin tilde son: *dé* (imperativo y presente del subjuntivo del verbo *dar*) / *de* (preposición); *él* (pronombre personal) / *el* (artículo); *té* (sustantivo, infusión) / *te* (pronombre personal).

3. **Tachen** en las siguientes oraciones el monosílabo que no corresponda.

Para **mí** / **mi**, Paula tiene razón.

Yo **sí** / **si** **se** / **sé** lo que haré de mi vida.

¡Por favor, **se** / **sé** bueno y traeme los anteojos!

4. **Escriban** en sus carpetas pequeños textos que solo contengan monosílabos. **Incluyan** monosílabos con y sin tilde.