



SERIE
NUEVAS
MIRADAS

Lengua y Literatura

Prácticas del Lenguaje

II



Pamela Archanco (Coordinadora)

Elsa Leibovich • Analia Melgar • Paula Croci

Ariela Kreimer • Laura Slutsky

ES 2º AÑO

NES 1º AÑO

NAP 1º AÑO



tinta fresca®

Lengua y Literatura II

Prácticas del Lenguaje



Gerente general
Claudio De Simony
Directora editorial
Alina Baruj

Coordinación autoral
Pamela Archanco

Autoras
Pamela Archanco
Paula Croci
Ariela Kreimer
Elsa Leibovich
Analia Melgar
Laura Slutsky

Editora
Marisa García Fernández
Corrector
Federico Rubi

Jefa de arte
Eugenia Escamez
Coordinador de arte
Federico Gómez
Diseño de maqueta
Lorena Morales
Diseño de tapa
Héctor Horacio Chivih Steinig
Diagramación
Natalia Aranda

Ilustraciones
Gabriela Burin
Sabrina Dieghi
Rodrigo Folgueira
Javier Joaquín
Matías Lapegüe
Vilma León
Adriana Mataliana
Mónica Pironio

Jefa de pre prensa y fotografía
Andrea Balbi
Selección de imágenes
Leandro Ramírez

Fotografías
Archivo Clarín
Martín Katz

Asistente editorial
Carolina Pizze

Producción editorial
Ricardo de las Barreras
Gustavo Melgarejo

Marketing editorial
Mariela Inés Gomez

Agradecemos la colaboración de los siguientes docentes:

Florencia Justo, Paola Espindola, Silvana Palomba, Valeria Eandi, Graciela Mabel García, Grisel Berliari, Silvia Loustalet, María Ortiz, Cecilia Beatriz Caruso, Cintia Bonabello, Andrés Presello, Mariano Favio, Andrea Gimena Maritello, Renata Magdalena Lattinero, María M. Irato, Gladys Virginia Rodríguez, María Belén Saigado y Ludmila Montórtano.

© Tinta fresca ediciones S. A.

Corrientes 534, 1º piso
(C1043AAS)
Ciudad de Buenos Aires

Hecho el depósito que establece
la ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Impreso en la Argentina.

Printed in Argentina.

ISBN 978-987-576-773-7

ISBN 978-987-576-775-1 [pack]

Lengua y Literatura 2 : Prácticas del
lenguaje / Elsa Leibovich ... [et
al.] - 1a ed. edición para el
alumno. - Ciudad Autónoma de
Buenos Aires : Tinta Fresca, 2015.
192 p. + Artículos escolares : 28
x 22 cm.

ISBN 978-987-576-773-7

1. Prácticas del Lenguaje. I.
Leibovich, Elsa
CDD 372.6

Este libro se terminó de imprimir
en el mes de diciembre de 2015.
La tirada consta de 4.500
ejemplares.

El libro y la carpeta de actividades
forman una unidad y no se
comercializan por separado.



Este logo alerta al lector sobre
la amenaza que fotocopiar libros
representa para el futuro de la
escritura. En efecto, la fotocopia de
libros provoca una disminución tan
importante de la venta de libros que
ataña contra la posibilidad de los
autores de crear nuevas obras y de las
editoriales de publicarlas.

La reproducción total o parcial de
este libro en cualquier forma que sea,
idéntica o modificada, y por cualquier
medio o procedimiento, sea mecánico,
electrónico, informático o magnético,
y sobre cualquier tipo de soporte,
no autorizada por los editores, viola
derechos reservados, es ilegal y
constituye un delito.

En español, el género masculino
en singular y plural incluye ambos
géneros. Esta forma propia de la
lengua oculta la mención de lo
femenino. Pero, como el uso explícito
de ambos géneros dificulta la lectura,
los responsables de esta publicación
emplean el masculino incluso en todos
los casos.

► Índice

Capítulo 1

El cuento de humor	7
Espacio de lectura	8
"Los fabuladores", Saki	8
Comprender los cuentos de humor	12
Vocabulario y diccionario	13
Cómo son los cuentos de humor	14
La estructura del cuento	14
Autor y narrador	14
El narrador	15
Los cuentos de humor	15
Otra ronda de lectura	16
"Supersticiones retributivas", Fernando Sorrentino	16
Analizar un cuento de humor	18
El narrador-personaje	18
Los recursos para hacer reír: la hipérbole y la sátira	19
Escribir una anécdota	20
Los tiempos verbales en la narración	20
El registro	20
Usos del punto	21
Usos de la coma	21
Sobre el tema: Los cuentos de humor	22
La parodia	22
La sátira	22
La ironía	22
El absurdo	23
Guía para estudiar: El esquema de contenido	23
Ciudadanía en juego: "El humor y su sentido"	24
Club de lectores: La experiencia de leer	26
Encuentro con el libro	26
Lectura en movimiento	26

Capítulo 2

Los textos periodísticos	27
Espacio de lectura	28
"Exitoso rescate de los 33 mineros chilenos, tras 70 días de encierro"	28
Comprender los textos periodísticos	31
El paratexto	31
Los recursos gráficos	31

Vocabulario y diccionario	32
Cómo son los textos periodísticos	33
La crónica periodística	33
Subjetividad y objetividad en la información	33
Narración y descripción	34
La inclusión de otras voces	34
Otra ronda de lectura	35
"Quino, aquí y ahora"	35
Analizar una entrevista	38
La entrevista	38
La entrevista gráfica	39
Vocabulario y diccionario	39
Escribir una crónica periodística	40
La oración unimembre en el paratexto	41
Estilos directo e indirecto	41
Sobre el tema: Los textos periodísticos	42
Funciones y formatos	42
La noticia y la crónica	42
La entrevista	43
Guía para estudiar: Formular preguntas al texto	43
Ciudadanía en juego: "Solicitada a favor de la vida animal en el refugio APAMA de San Pedro"	44
La solicitada	44
Club de lectores: Atrapar al lector	46
Para compartir con futuros lectores	46

Capítulo 3

El cuento popular	47
Espacio de lectura	48
"Pedro Urdemales engaña al Diablo"	48
"La miseria"	50
Comprender los cuentos populares	51
Vocabulario y diccionario	52
Cómo son los cuentos populares	53
Los cuentos populares	53
Características de los relatos populares	53
Los rasgos de la oralidad	54
El pícaro	54
Otra ronda de lectura	55
"El cuento de la mandioca", Laura Devetach	55
Analizar un cuento popular	56
El relato enmarcado	56

El punto de vista del narrador	57
La secuencia narrativa	57
Escribir un cuento popular	58
Cohesión léxica	58
Los conectores temporales	58
Las variedades dialectales	59
Usos de la raya en la narración	59
Sobre el tema: Los cuentos populares	60
Estructura y personajes	60
El pícaro	61
Guía para estudiar: Palabras y conceptos clave. Mapas conceptuales	61
Ciudadanía en juego: "Gustavo Roldán. Autobiografía"	62
La biografía	63
Club de lectores: En torno al personaje	64
Los personajes se presentan	64

Capítulo 4

Los textos expositivos	65
Espacio de lectura	66
"Origen y evolución de las estrellas"	66
Comprender los textos expositivos	69
El paratexto	69
Los organizadores del discurso	70
Vocabulario y diccionario	70
Cómo son los textos expositivos	71
Los textos expositivos	71
Los conectores	71
Los recursos para explicar	72
Otra ronda de lectura	73
"Imágenes en movimiento"	73
Analizar un texto expositivo	75
La referencia anafórica	76
Vocabulario y diccionario	76
Escribir un texto expositivo	77
Los tiempos verbales	77
Las oraciones enunciativas	77
Sobre el tema: Los textos expositivos	78
La organización de los textos expositivos	78
Los recursos para explicar	79
Guía para estudiar: Tipos de esquemas y cuadros	79
Ciudadanía en juego:	
"Encuesta Mundial de Tabaquismo en Jóvenes	

(Argentina, 2012)"	80
La encuesta	80
Club de lectores:	
En torno a la experiencia de leer	82
Diario de lectura	82

Capítulo 5

El cuento policial	83
Espacio de lectura	84
"Jaque mate en dos jugadas",	
Isaac Aisemberg	84
Comprender los cuentos policiales	88
El policial en la Argentina	88
Vocabulario y diccionario	89
Cómo son los cuentos policiales	90
El relato policial	90
El narrador del policial	90
El narrador protagonista	91
La descripción en la narración	91
Otra ronda de lectura	92
"Jaque mate en dos jugadas",	
Isaac Aisemberg (continuación)	92
Analizar un cuento policial	94
Variantes del relato policial	94
Historia y relato	94
La historia del crimen y la historia	
de la investigación	95
Escribir un cuento policial	96
El uso del condicional en	
hipótesis predictivas	96
Los signos de interrogación y exclamación	97
Usos de los puntos suspensivos	97
Sobre el tema: El cuento policial	98
La historia de la investigación y la historia	
del crimen	98
Las variantes del policial	98
La evolución del detective	99
El policial actual	99
Guía para estudiar: El resumen	99
Ciudadanía en juego:	
"Código de convivencia"	100
El código de convivencia	101
Club de lectores: Las preguntas de un lector	102
Entrevista a un lector	102

Capítulo 6	
Los textos poéticos	103
Espacio de lectura	104
"Guitarra", Nicolás Guillén	104
"Adivinanza de la guitarra", Federico García Lorca	104
"Cuadrados y ángulos", Alfonsina Storni	105
"Un patio", Jorge Luis Borges	105
Comprender los textos poéticos	106
El campo semántico	106
El yo poético	106
Vocabulario y diccionario	107
Cómo son los textos poéticos	108
¿Qué es un poema?	108
La rima	108
La metáfora	109
La personificación	109
Otra ronda de lectura	110
"Yo voy soñando caminos", Antonio Machado	110
"El expulsado", Juan Gelman	110
"Maneras de luchar", Rubén Vela	111
"Poética", Irma Cuña	111
Analizar poesías	112
Las imágenes sensoriales	112
La métrica	112
El paralelismo	113
Escribir textos poéticos	114
Los adjetivos y su posición	114
La construcción sustantiva	114
Uso de mayúsculas y signos de puntuación	115
Tildación de pronombres enfáticos	115
Tildación en caso de hiato	115
Sobre el tema: El texto poético	116
El lenguaje poético	116
Los recursos poéticos	116
Guía para estudiar: Tomar notas	117
Ciudadanía en juego: "La poesía es una forma de resistencia"	118
Club de lectores: La novela gráfica	120
Una historia en imágenes	120

Capítulo 7	
Los textos argumentativos	121
Espacio de lectura	122
"El universo (que otros llaman YouTube)", Nicolás Mavrakis	122
Comprender los textos argumentativos	126
Textos ficcionales y no ficcionales	126
Vocabulario y diccionario	127
Cómo son los textos argumentativos	128
La nota de opinión	128
¿Para qué se argumenta?	128
Los recursos para argumentar	128
Los subjetivemas	129
Las tramas textuales	129
Otra ronda de lectura	130
"El libro impreso: ¿un clásico desplazado por el libro electrónico?", Bárbara Muñoz de Solano y Palacios	130
Analizar un texto argumentativo	132
La estructura del texto argumentativo	132
Las personas gramaticales	132
La comparación	133
Los conectores	133
Publicidad y propaganda	134
Escribir una nota de opinión	135
Paréntesis, raya y coma en las aclaraciones	135
Los corchetes	135
Los adjetivos y la subjetividad	136
Adverbio y opiniones	136
Sobre el tema: La argumentación y los textos argumentativos	137
La estructura y los recursos del texto argumentativo	137
La nota de opinión y el artículo académico	138
Publicidad y propaganda	138
Guía para estudiar: Ficha de lectura	138
Ciudadanía en juego: "Redes sociales, ¿amigas o enemigas?"	139
La carta de lectores	139
Club de lectores: La cocina de la escritura	140
La intervención del lector en la historia	140

Capítulo 8	
El texto teatral	141
Espacio de lectura	142
<i>La isla desierta</i> , Roberto Arlt	142
Comprender los textos teatrales	146
El teatro	146
Los orígenes del teatro: tragedia y comedia	147
Vocabulario y diccionario	147
Cómo son los textos teatrales	148
El texto teatral	148
Actos y escenas	148
El conflicto dramático	149
Otra ronda de lectura	150
<i>Seis personajes en busca de un autor</i> , Luigi Pirandello (fragmento)	150
Analizar un texto teatral	152
La puesta en escena	152
Del texto a la representación	153
Escribir una obra de teatro	154
Uso de la raya y de los paréntesis en los textos teatrales	154
El uso de pronombres personales	155
Sobre el tema: El texto teatral	156
Los diálogos y las acotaciones	156
El conflicto dramático	156
Actos y escenas	157
La puesta en escena	157
Guía para estudiar: El informe	157
Ciudadanía en juego: "Sensaciones del teatro ciego"	158
Club de lectores: De carta en carta	160
Carta a otro lector	160

Capítulo 9	
La novela fantástica	161
Espacio de lectura	162
1. "La historia de la puerta", <i>El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde</i> , Robert L. Stevenson	162
Comprender la novela fantástica	166
<i>Dr. Jekyll y Mr. Hyde</i> en el cine	166
La época victoriana	167
Vocabulario y diccionario	167
Cómo son las novelas fantásticas	168
Lo fantástico	168

Otra ronda de lectura	169
4. "El asesinato de Carew"	169
9. "El relato del Dr. Lanyon"	171
10. "La declaración completa de Henry Jekyll sobre el caso", <i>El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde</i> , Robert L. Stevenson	172
Analizar una novela fantástica	173
Una novela, pluralidad de géneros	173
Géneros literarios y campos semánticos	173
La ficción científica	174
La alegoría	174
Los personajes de la novela	175
El diálogo y la descripción	175
Escribir un nuevo capítulo para la novela	176
Tiempos y correlaciones verbales	176
Recursos de cohesión	177
Sobre el tema: La novela	178
El punto de vista de la narración	178
Los relatos fantásticos	178
Los temas del género fantástico	179
Guía para estudiar: La exposición oral	179
Ciudadanía en juego: "De la carta al WhatsApp: la transformación del género epistolar"	180
Club de lectores: Instrucciones para no dejar de leer	182
El <i>book trailer</i> de la novela	182

Antología	183
------------------------	------------



El cuento de humor

1

Contenidos

- > La estructura del cuento
- > El narrador
- > Los recursos para generar humor
- > Ideas principales y secundarias
- > El esquema de contenido



No hay comicidad fuera de lo propiamente humano. Un paisaje podrá ser hermoso, armonioso, sublime, insignificante o feo, pero nunca será risible. Nos reiremos de un animal, pero porque habremos descubierto en él una actitud de hombre o una expresión humana. Nos reiremos de un sombrero, pero no nos estaremos burlando del trozo de fieltro o paja, sino de la forma que le han dado unos hombres, del capricho humano que lo ha moldeado. ¿Cómo es posible que algo tan importante, en su sencillez, no haya llamado más la atención de los filósofos? Varios han definido al hombre como “un animal que sabe reír”. También podrían haberlo definido como un animal que hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él.

Henri Bergson, *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*, Buenos Aires, Godot, 2011.

nido digital adicional

tintaf.com.ar/LL2C1



- 1. ¿Por qué hacer reír o reírse de algo es una acción propia de las personas?
- 2. ¿En qué situaciones se ríen? ¿Qué han leído o visto que les haya causado gracia?
- 3. Recuerden algún chiste y compártanlo con sus compañeros. ¿Qué recurso se empleó en el chiste para hacer reír? Intercambien ideas al respecto.

Los fabuladores



Saki

Seudónimo del escritor británico Hector Hugh Munro (1870-1916), escribió cuentos, novelas y obras de teatro, pero es particularmente reconocido por sus relatos cortos caracterizados por el humor, muchas veces con un trasfondo amargo. Sus obras más destacadas son *El contador de cuentos*, *Cuentos de humor y de horror*, *Crónicas de Clovis*.

Glosario

- Aberdeen:** raza de ganado vacuno.
- aspereza:** brusquedad y descortesía en el trato.
- bulbo:** tubérculo.
- Chow:** raza de perro.
- desaire:** desprecio, humillación.
- furtivo:** que se hace a escondidas.
- hilvanar:** entazar ideas, frases y palabras.
- Hyde Park:** importante parque público, en Londres, Inglaterra.
- indolente:** que evita cualquier esfuerzo, que no se afecta o conmueve.
- inflexión:** cambio en el tono de voz, en particular cuando la entonación varía significativamente.
- perpetuo:** que dura y permanece para siempre.

Era otoño en Londres, esa bendita estación entre la aspereza* del invierno y las insinceridades del verano; una estación confiable cuando se compran bulbos* y cada uno procede a registrar su voto, creyendo perpetuamente* en la primavera y en un cambio de gobierno.

Morton Crosby estaba sentado en un banco en un apartado rincón de Hyde Park*, disfrutando indolentemente* de un cigarrillo y observando el paseo de un par de gansos árticos que pastaban con lentitud; el macho parecía una versión albina de la rojiza hembra. Con el rabillo del ojo Crosby también advertía con cierto interés los vacilantes giros de una figura humana, que había pasado y vuelto a pasar por su asiento dos o tres veces a intervalos cada vez más cortos, como un cuervo cauteloso a punto de posarse cerca de un bocado comestible. Inevitablemente, la figura vino a ubicarse en el banco a una distancia adecuada como para conversar con su ocupante original. La vestimenta desaliñada, la agresiva barba grisácea y la mirada furtiva*, evasiva, del recién llegado, delataban al vendedor ambulante profesional, el hombre que soportaría horas humillantes de hilvanar* historias y tolerar desaires* antes que aventurarse en un trabajo decente de media jornada.

Durante un rato, el recién llegado mantuvo los ojos fijos hacia el frente, con una mirada enérgica aunque sin ver nada; luego su voz resonó con la inflexión* de alguien que tiene una historia para contar digna del tiempo requerido por cualquier persona inactiva para escucharla.

—Es un mundo extraño —dijo.

Como la declaración no recibió repuesta, le dio la forma de una pregunta.

—Me atrevo a decir que usted ha descubierto que este es un mundo extraño, señor.

—En lo que me concierne —dijo Crosby—, la extrañeza se ha agotado en el curso de treinta y seis años.

—¡Ah! —dijo el de la barba gris—, podría contarle cosas que le costaría creer. Cosas maravillosas que me han sucedido realmente a mí.

—Hoy en día no hay demanda de cosas maravillosas que han sucedido realmente —dijo Crosby con tono desalentador—, los escritores profesionales de ficción elaboran tanto mejor esas cosas. Por ejemplo, mis vecinos me cuentan cosas maravillosas, increíbles, que han hecho sus Aberdeens* y Chows* y perros-lobos rusos, pero nunca los escucho. En cambio, he leído *El sabueso de los Baskerville* tres veces.



El de la barba gris se movió incómodamente en su asiento; luego se aventuró en otro terreno.

—Deduzco que usted es un cristiano profeso* —observó.

—Soy un miembro prominente* y creo poder decir influyente de la comunidad musulmana de Persia oriental —dijo Crosby, incursionando a su vez en el reino de la ficción.

El de la barba gris se sintió obviamente desconcertado por este nuevo impedimento para una conversación introductoria, pero la derrota fue solo momentánea.

—Persia. Nunca lo hubiera tomado por un persa —señaló, con un aire algo apenado.

—No lo soy —dijo Crosby—, mi padre era afgano.

—¡Un afgano! —dijo el otro, sumido por un momento en un perplejo silencio. Luego se recuperó y renovó su ataque.

—Afganistán. ¡Ah! Hemos tenido algunas guerras con ese país, pero me atrevo a decir que en lugar de luchar podríamos haber aprendido algo de él. Un país muy rico, según creo. No hay verdadera pobreza allí.

Levantó la voz en la palabra "pobreza" sugiriendo un vivo sentimiento. Crosby captó la apertura y la evitó.

—Posee, sin embargo, una cantidad de mendigos ingeniosos y de gran talento —dijo—; si yo no hubiera hablado con tanto desprecio de las cosas maravillosas que han sucedido realmente, le contaría la historia de Ibrahim y los once camellos cargados con papel secante. Además me he olvidado de cómo terminaba exactamente.

—La historia de mi propia vida es curiosa —dijo el forastero, ahogando al parecer todo deseo de oír la historia de Ibrahim—. No siempre fui como usted me ve ahora.

—Se supone que sufrimos un cambio completo cada siete años —dijo Crosby, como explicación del anuncio anterior.

—Quiero decir que no siempre estuve en las circunstancias penosas en que me encuentro en la actualidad —prosiguió el forastero tercamente.

—Eso suena algo ofensivo —dijo Crosby duramente—, teniendo en cuenta que usted está hablando en este momento con alguien considerado como uno de los hombres más dotados para la conversación de la frontera de Afganistán.

Glosario

profeso: religioso, que pertenece a una orden.

prominente: que es superior o tiene mayor presencia o importancia que otras cosas.



Las guerras anglo-afganas

Durante el siglo XIX, el Imperio británico y el Imperio ruso rivalizaron por el control de Asia central y el Cáucaso. Entre ambas potencias, siempre dispuestas a ensanchar sus fronteras, Persia, Afganistán y el Tibet sufrieron las consecuencias. El Imperio británico y Afganistán se enfrentaron en dos ocasiones: la primera guerra entre 1838 y 1842, y la segunda entre 1878 y 1880. A esta situación bélica hace referencia Saki.



1. Relean el cuento y respondan las preguntas que siguen en la carpeta.

- ¿Dónde se encuentra Crosby al comenzar el relato? ¿Qué está haciendo? ¿Qué observa?
- ¿Cómo se describe al hombre que se le acerca?
- ¿Por qué creen que el narrador afirma que el hombre "soportaría horas humillantes de hilvanar historias y tolerar desaires antes que aventurarse en un trabajo decente de media jornada"?
- En el cuento se menciona una obra literaria. ¿Cuál? ¿Quién es su autor? ¿Qué tipo de relato es?

2. Lean el siguiente fragmento extraído del texto.

Con el rabillo del ojo Crosby también advertía con cierto interés los vacilantes giros de una figura humana, que había pasado y vuelto a pasar por su asiento dos o tres veces a intervalos cada vez más cortos, como un cuervo cauteloso a punto de posarse cerca de un bocado posiblemente comestible.

a. ¿Por qué creen que se compara al futuro interlocutor de Crosby con un cuervo? ¿Qué características se atribuyen a esa ave en diversas culturas? Conversen entre todos y elijan la opción que les resulte adecuada.

- El hombre se siente solo y busca la compañía de Crosby. ☐
- El hombre se acerca a Crosby para obtener algún provecho. ☐
- El hombre tiene temor a la reacción de Crosby y se acerca con cautela. ☐

b. ¿Se confirma esta hipótesis en el relato? ¿Por qué?

3. El recién llegado intenta de diversos modos iniciar y sostener una conversación con Crosby, pero no le resulta fácil. ¿Por qué? Intercambien ideas entre ustedes.

4. Lean la siguiente frase extraída del cuento.

—Soy un miembro prominente y creo poder decir influyente de la comunidad musulmana de Persia oriental —dijo Crosby, *incursionando a su vez en el reino de la ficción*.

a. ¿A quién corresponden las palabras destacadas?

- A Crosby. ☐
- Al hombre. ☐
- Al narrador. ☐

b. ¿Cómo interpretan estas palabras? ¿Confirman o invalidan la afirmación de Crosby? ¿Por qué?

5. Crosby menciona la historia de Ibrahím y los once camellos cargados con papel secante.
- ¿A qué cultura remite el nombre Ibrahím? ¿Y los camellos?
 - ¿Qué clase de historia puede relacionar camellos con un cargamento de papel secante?
 - ¿Por qué creen que Crosby alude a esta historia?
6. Según Crosby en la ciudad de Yom, situada al sur de Afganistán, había un filósofo chino que decía que una de las tres bendiciones humanas era no poseer absolutamente ningún dinero. ¿Cuáles podrían ser las otras dos? Propongan opciones.
7. El narrador y los personajes establecen un juego entre el ser y el parecer, la ficción y la realidad.
- ¿Qué se propone cada uno en realidad?
 - ¿Qué estrategias emplean para conseguir su objetivo?
 - ¿De qué excusa se vale Crosby para no acceder al pedido del hombre?
8. Lean el siguiente fragmento, poniendo especial atención a lo destacado.

Morton Crosby estaba sentado en un banco en un apartado rincón de Hyde Park, disfrutando indolentemente de un cigarrillo y observando el paseo de un par de gansos árticos que pastaban con lentitud; *el macho parecía una versión albina de la rojiza hembra.*

- ¿Por qué creen que el macho parece una versión en otro color de la hembra? ¿Con qué otra pareja se puede relacionar a la pareja de gansos?
- ¿Les parece que hay alguna conexión entre el título del cuento y esta pareja de gansos?

Vocabulario y diccionario

1. a. ¿Qué significa la expresión *rabillo del ojo*? Elijan entre las siguientes opciones.

- ▶ Parte del ojo que se encuentra en el extremo que está más separado de la nariz. ☐
- ▶ Parte interna del ojo. ☐
- ▶ Con forma de rabo. ☐

- b. Esta expresión suele usarse en la frase *mirar por o con el rabillo del ojo*. ¿Cuál es su sentido?

- ▶ Con disimulo. ☐
- ▶ Descaradamente. ☐
- ▶ Con timidez. ☐

- c. Piensen una situación en la que podrían mirar con el rabillo del ojo. Escribanla.

2. Lean la siguiente definición.

fábula 1. *f.* Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados. 2. *f.* Narración de asunto mitológico. 3. *f.* En las obras de ficción, trama argumental. 4. *f.* Mentira o historia inventada.

- Formen la familia de palabras de *fábula*.
- ¿Por qué los personajes del cuento son fabuladores?
- Al igual que las fábulas, el cuento de Saki finaliza con un dicho que contiene una moraleja: "Dos del mismo oficio nunca están de acuerdo". ¿Cómo la interpretan?

► Como son los cuentos de humor

La estructura del cuento

Un cuento de estructura tradicional parte de una **situación inicial**, de cierto equilibrio, en la que se presenta a los personajes y se informa sobre el tiempo y espacio en el que sucede la acción. Luego, un hecho quiebra ese equilibrio y genera un **conflicto** que el protagonista debe resolver. Este proceso constituye el **desarrollo** de la trama. Hacia el final, con la **resolución** o el **desenlace**, queda establecido un nuevo orden.

1. ¿Qué sucede en el cuento? Escriban en la carpeta una oración que sintetice cada una de las partes.

situación inicial → conflicto → resolución

2. ¿Cuándo y dónde suceden los hechos? Marquen en el texto los fragmentos que dan marco al relato.
3. ¿Quién cuenta la historia? ¿Cuánto sabe acerca de los hechos? ¿Conoce lo que piensan los personajes? Lean el siguiente fragmento y elijan la opción adecuada.

Con el rabillo del ojo Crosby también advertía con cierto interés los vacilantes giros de una figura humana, que había pasado y vuelto a pasar por su asiento dos o tres veces a intervalos cada vez más cortos, como un cuervo cauteloso a punto de posarse cerca de un bocado comestible. Inevitablemente, la figura vino a ubicarse en el banco a una distancia adecuada como para conversar con su ocupante original.

- Narrador en primera persona. ☐
- Narrador en tercera persona. ☐
- Narrador protagonista. ☐
- Narrador testigo. ☐
- Narrador omnisciente. ☐

Autor y narrador

No hay que confundir al autor con el narrador. El **autor** es la persona real que escribe un texto, mientras que el **narrador** es una figura creada por el autor para contar la historia. No tiene existencia real fuera del relato.

- a. En este fragmento se pone de manifiesto con quién comparte el narrador su punto de vista. ¿De quién se trata?
 - b. Identifiquen en el cuento otros fragmentos que evidencien el punto de vista de la narración.
4. Respondan en la carpeta.
 - a. ¿Quiénes son los protagonistas de esta historia?
 - b. ¿Cuánto se sabe acerca de ellos? Marquen en el texto la información que el narrador brinda sobre cada uno.
 - c. ¿A qué creen que se dedican? ¿Por qué?
 - d. ¿Qué podría estar haciendo Crosby en Hyde Park? Intercambien ideas al respecto.
 5. Conversen entre todos a partir de estas preguntas.
 - a. ¿Qué les causa gracia en la vida real?
 - b. ¿En qué géneros y formatos consumen productos humorísticos?
 - c. ¿Creen que todas las personas se ríen de las mismas cosas? ¿Por qué?
 - d. ¿Les resultó gracioso este cuento? ¿Por qué?

6. Las formas que Crosby elige para eludir a su interlocutor pueden resultar graciosas. Indiquen cuál es el recurso en cada uno de los siguientes fragmentos del cuento. Para hacerlo, lean las opciones que aparecen a continuación.

—Hoy en día no hay demanda de cosas maravillosas que han sucedido realmente —dijo Crosby con tono desalentador—, los escritores profesionales de ficción elaboran tanto mejor esas cosas. Por ejemplo, mis vecinos me cuentan cosas maravillosas, increíbles, que han hecho sus Aberdeen y Chows y perros-lobos rusos, pero nunca los escucho. En cambio, he leído *El sabueso de los Baskerville* tres veces.

☐

—Soy un miembro prominente y creo poder decir influyente de la comunidad musulmana de Persia Oriental —dijo Crosby, incursionando a su vez en el reino de la ficción.

☐

—Se supone que sufrimos un cambio completo cada siete años —dijo Crosby, como explicación del anuncio anterior.

☐

—Posee, sin embargo, una cantidad de mendigos ingeniosos y de gran talento —dijo—; si yo no hubiera hablado con tanto desprecio de las cosas maravillosas que han sucedido realmente, le contaría la historia de Ibrahim y los once camellos cargados con papel secante. Además me he olvidado de cómo terminaba exactamente.

☐

- 1. Crosby inventa historias.
- 2. Crosby realiza afirmaciones que parecen tener sustento filosófico, pero en realidad son sinsentidos.
- 3. Crosby rehúye la conversación con respuestas absurdas.

7. ¿Cuáles de las siguientes palabras pueden relacionarse con *aventura* y cuáles con *trabajo*? Armen dos conjuntos en la carpeta y respondan luego las preguntas que siguen.

►►

<p> peligro ➤ rutina ➤ seguridad ➤ emoción ➤ riesgo ➤ responsabilidad </p>

- a. ¿A qué se dedica el hombre?
- b. ¿Resulta irónica la frase "aventurarse en un trabajo decente de media jornada" en relación con él? ¿Por qué?

El narrador

El **narrador** es la voz que narra la historia; forma parte de la ficción del relato. El escritor puede crear distintos narradores de acuerdo con lo que convenga a cada historia. El narrador en tercera persona puede adoptar distintos puntos de vista para presentar los hechos, por ejemplo, desde la perspectiva de uno o varios de los personajes. Si sabe lo que hacen, sienten y piensan los personajes, se trata de un **narrador omnisciente**.

Los cuentos de humor

Los **cuentos de humor** se proponen provocar la risa en el lector. Para ello se valen de recursos, como el absurdo y la ironía. El **absurdo** rompe la lógica del sentido común para generar situaciones disparatadas. La **ironía** es la inversión del sentido de una palabra o frase para dar a entender lo contrario de lo que significan.

Supersticiones retributivas



Fernando Sorrentino

Nació en Buenos Aires, en 1942. Es profesor de Lengua y Literatura y escritor. Tiene una extensa obra ensayística; sin embargo, prefiere el relato corto, en el que la realidad y la fantasía se entremezclan sutilmente gracias al humor.

Glosario

barquinazo: movimiento tambaleante o vuelco de un vehículo o carruaje.

casal: pareja de animales domésticos, macho y hembra, especialmente de aves.

celo: esfuerzo, cuidado o empeño que se pone para que algo se realice de acuerdo a lo previsto.

faz: superficie, vista o lado de una cosa.

Yo vivo de las supersticiones ajenas. No gano mucho, y el trabajo es bastante duro.

Mi primer empleo fue en una fábrica de soda en sifones. El patrón creía, vaya a saber por qué, que uno de los millares de sifones (sí, ¿pero cuál?) alojaba la bomba atómica. Creía también que era suficiente una presencia humana para impedir que aquella terrible energía se liberase. Éramos varios los contratados, uno para cada camión. Mi tarea consistía en permanecer sentado sobre la irregular superficie de los sifones durante las seis horas diarias que duraba el reparto de soda. Una tarea ardua: el camión daba barquinazos*; el asiento era incómodo, doloroso; el trayecto, aburrido; los camioneros, gente vulgar; cada tanto estallaba un sifón (no el de la bomba) y yo sufría heridas leves. Al fin, cansado, renuncié. Y el patrón se apresuró a reemplazarme por otro hombre que, con su sola presencia, impediría el estallido de la bomba atómica.

Enseguida supe que una señorita solterona de Belgrano tenía un casal* de tortugas y creía, vaya a saber por qué, que una de ellas (sí, ¿pero cuál?) era el demonio en forma de tortuga. Como la señorita, que vestía de negro y rezaba el rosario, no podía vigilarlas continuamente, me contrató a mí para que lo hiciese de noche. “Como todo el mundo sabe”, me explicó, “una de estas dos tortugas es el demonio. Cuando usted vea que a una de ellas le crecen dos alas de dragón, no deje de avisarme, porque esa, sin duda, es el demonio. Entonces haremos una hoguera y la quemaremos viva para terminar así con la maldad sobre la faz* de la Tierra”. Las primeras noches me mantuve despierto, vigilando a las tortugas: qué animales tontos y sin gracia. Luego mi celo* me pareció injustificado y, apenas la solterona se acostaba, yo me envolvía las piernas en una manta y, encogido en una silla del jardín, dormía la noche entera. De manera que nunca pude averiguar cuál de las dos tortugas era el demonio. Entonces le dije a la



señorita que prefería dejar ese empleo, pues me resultaba insalubre* pasar las noches en vela.

Porque, además, acababa de enterarme de que en San Isidro había una vetusta* casona sobre una alta barranca, y, en la casona, una estatuilla que representaba a una dulce muchacha francesa de fines del siglo XIX. Los dueños —una pareja de grises ancianos— creían, vaya a saber por qué, que esa muchacha se hallaba enferma de amor y de tristeza, y que, si no se le conseguía novio, moriría a corto plazo. Me asignaron sueldo y me convertí en novio de la estatuilla. Empecé a visitarla. Los ancianos nos dejan solos, aunque sospecho que secretamente nos vigilan. La muchacha me recibe en la melancólica* sala, nos sentamos en un gastado sofá, le llevo flores, bombones o libros, le escribo poesías o cartas, ella toca lánguidamente* el piano, me echa suaves miradas, yo la llamo amor mío, la beso a hurtadillas*, a veces voy más allá de lo que permiten el decoro* y la inocencia de una muchacha de fines del siglo XIX. También Giselle me ama, baja los ojos, suspira tenuemente, me dice: “¿Cuándo nos casaremos?”. “Pronto”, le respondo. “Estoy juntando plata”. Sí, pero la fecha se difiere*, pues es muy poco lo que puedo ahorrar para nuestro casamiento: como ya dije, no se gana gran cosa viviendo de las supersticiones ajenas.

Fernando Sorrentino, en *En defensa propia*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982.

Glosario

a hurtadillas: furtivamente, sin que nadie lo note.

decoro: respeto y observación de las normas morales socialmente establecidas.

diferir: dilatar, retrasar o suspender la ejecución de una cosa.

insalubre: perjudicial para la salud.

lánguido: decaído, que no tiene fuerza o vitalidad.

melancólico: que tiene tendencia a la tristeza permanente.

vetusto: extremadamente viejo, anticuado.



► Analizar un cuento de humor



1. Conversen en pequeños grupos a partir de las preguntas que siguen.
 - a. ¿Qué es una *superstición*? Elaboren una definición, escríbanla en la carpeta y, luego, busquen la palabra en el diccionario. ¿Su definición se aproximó a la del diccionario?
 - b. Propongan ejemplos de supersticiones.
 - c. ¿Son supersticiosos? ¿Por qué?
 - d. El cuento que leyeron se titula "Supersticiones retributivas". ¿Qué supersticiones tienen los personajes? ¿Por qué esas supersticiones son retributivas y para quién lo son? Si les resulta necesario, consulten el diccionario.

El narrador-personaje

Un relato puede estar narrado en primera o en tercera persona. En el caso de la **primera persona**, puede tratarse del personaje que protagoniza los hechos narrados (**narrador protagonista**) o que es testigo de ellos (**narrador testigo**).

- Narrador en primera persona. ☐
- Narrador en tercera persona. ☐
- Narrador omnisciente. ☐
- Narrador testigo. ☐
- Narrador protagonista. ☐

3. ¿Cómo se presenta el personaje? ¿A qué se dedica? ¿Es una profesión habitual?
 - a. ¿Qué empleos ha tenido? ¿Quiénes eran sus empleadores? ¿En qué consistía su tarea? ¿Por qué renuncia?
 - b. ¿Cuál es su última ocupación? ¿Quiénes lo emplean y para qué? ¿Por qué les parece que no renuncia a este empleo?
4. ¿El personaje cree en las supersticiones que tienen sus empleadores? ¿Qué ocurre en su último trabajo? ¿Cambia su actitud? ¿Por qué?
 - a. ¿Les parece que el protagonista abandonará su último empleo? Respondan y completen la explicación en la carpeta.
 - El personaje porque
5. ¿Cuántas historias cuenta el narrador? ¿Cuál es el marco de cada una?
6. Observen los tiempos verbales en los siguientes fragmentos extraídos del texto.

► Yo vivo de las supersticiones ajenas. No *gano* mucho y el trabajo *es* bastante duro.
► Mi primer empleo *fue* en una fábrica de soda en sifones.
► Enseguida *supe* que una señorita solterona de Belgrano *tenía* un casal de tortugas...
► ...*acababa de* enterarme de que en San Isidro *había* una vetusta casona...
► Me *asignaron* sueldo y me convertí en novio de la estatuilla. *Empecé a visitarla*.
► Los ancianos *nos dejan* solos, aunque *sospecho* que secretamente nos *vigilan*. La muchacha *me recibe* en la melancólica sala...

- a. El relato comienza en presente. ¿Por qué continúa en pasado? ¿Les resulta lógico o extraño este cambio? ¿Por qué?
- b. Relean ahora el último fragmento. ¿Qué cambio temporal se produce? ¿Les llama la atención? ¿Por qué?
- c. ¿Qué sucede con el protagonista en su último empleo?

7. El protagonista del cuento relata su paso por tres trabajos. ¿Qué nombre le pondrían a su puesto en cada caso?
- a. Inventen un nuevo trabajo para este personaje. ¿En qué superstición se basa?
8. En cada uno de sus empleos, el protagonista debe subsanar los temores supersticiosos de sus patrones. ¿Por qué esto resulta gracioso? Lean el siguiente fragmento y elijan la opción adecuada.

El patrón creía, vaya a saber por qué, que uno de los millares de sifones (sí, ¿pero cuál?) alojaba la bomba atómica. Creía también que era suficiente una presencia humana para impedir que aquella terrible energía se liberase.

La explicación resulta

» absurda ☐

» irónica ☐

» exagerada ☐

- a. Lean ahora el motivo de la renuncia. ¿Qué recurso genera el humor?

Una tarea ardua: el camión daba barquinazos; el asiento era incómodo, doloroso; el trayecto, aburrido; los camioneros, gente vulgar; cada tanto estallaba un sifón (no el de la bomba) y yo sufría heridas leves. Al fin, cansado, renuncié.

La explicación resulta

» absurda ☐

» irónica ☐

» exagerada ☐

9. Lean la siguiente definición.

El término *sátira* se aplica a una composición literaria que mediante el ingenio, la ironía o la invectiva ridiculice el comportamiento de los individuos. [...] La sátira se propone corregir los defectos humanos con auxilio de la risa que se suscita por el hecho de ponerlos en ridículo.

Jaime Rest, *Conceptos de literatura moderna*, Buenos Aires, CEAL, 1979.

- a. ¿Les parece que el concepto puede aplicarse al cuento que leyeron?
- b. ¿Qué defectos humanos se ridiculizan? ¿De qué modo?
- c. ¿Quién obtiene provecho de esos defectos?
- d. ¿Qué sucede finalmente con este personaje?
10. En pequeños grupos, comparen el cuento de Saki y el de Sorrentino. ¿En qué se parecen? ¿En qué se diferencian? ¿Encuentran similitudes entre los protagonistas de uno y otro?

Los recursos para hacer reír

Entre los recursos para producir humor se encuentran: la hipérbole, la sátira, el uso de la ironía y el absurdo. La **hipérbole** es la exageración de un hecho o una característica menor, llevada a sus últimas consecuencias. La **sátira** es el juicio crítico a los defectos o vicios de la sociedad mediante la burla.

Sigan esta secuencia de actividades que tiene por finalidad la escritura de una anécdota.

1. Lean primero la información que sigue y, luego, el ejemplo.

Los tiempos verbales en la narración

Para que una narración tenga coherencia temporal es necesario establecer con claridad el orden de los acontecimientos. El **pretérito** es el tiempo más usado para narrar hechos que ocurrieron en el pasado. El **pretérito perfecto simple** señala un hecho puntual ocurrido en el pasado. El **pretérito imperfecto** indica acciones que se realizan en forma habitual o repetidamente. También se usa para describir a los personajes y el lugar y momento en que ocurrieron los hechos. El **pretérito pluscuamperfecto** se usa para indicar que una acción en el pasado ocurrió antes que otra. Pero, además, en la anécdota muchas veces se usa el **presente**, que aporta la idea de inmediatez en el relato.

El registro

La anécdota suele ser un relato coloquial, que utiliza un **registro informal**. Por eso la estructura gramatical de las oraciones debe ser sencilla, y la selección léxica, acorde.

▶ ¿Qué es una anécdota?

La **anécdota** es un género eminentemente oral, en el que entra en juego, además del lenguaje verbal, el lenguaje corporal. Consiste en el relato breve de un incidente extraordinario o gracioso, que ha sucedido realmente. La mayoría de las veces, el narrador de la anécdota es uno de los protagonistas de la historia o un testigo directo del suceso narrado, aunque también circulan anécdotas de personajes famosos, que se van modificando según la pericia del narrador.

Babosa

¿Quieren saber de dónde viene mi apodo? Aunque no lo crean, les tengo miedo a los caracoles. Más que miedo: pánico. A los caracoles y a las babosas. Si veo uno de estos animales, me pongo muy nervioso. Pero si el encuentro se da por sorpresa, puedo sufrir una verdadera crisis histérica. Siento que me ahogo, me da taquicardia, lloro desconsoladamente y me transpiran las manos. Sí, es increíble que una gelatina de menos de cinco centímetros de largo me anule a mí, un grandulón de 1,75 m. Sé que suena divertido, pero no lo es. Y esto fue solo la introducción para contarles algo que me pasó este verano, cuando me fui de vacaciones con mis amigos a Mar Azul.

Había llovido mucho y pasamos toda la tarde en la cabaña. Al caer la noche sorteamos a quién le tocaba ir a comprar comida y, por supuesto, me tocó a mí. Estaba caminando hacia la salida del complejo, cuando noté en el camino de asfalto unas piedras que no había visto antes. Abstraído, quise patear una y ¡ay! no se movió. No solo no se movió, sino que casi me resbalo, porque no era una piedra, ¡era una babosa! Miro mejor y me doy cuenta de que todo el camino estaba lleno de caracoles... de caracoles y babosas. Y me paralicé. Me quedé ahí parado y me puse a llorar. El corazón me latía a mil por hora y realmente pensaba que me iba a morir si no venía alguien a rescatarme. No sé cuánto tiempo pasó, si un minuto, cinco, diez... Por suerte uno de los chicos salió y me encontró. Y desde ese día me llaman Babosa.

2. Marquen, entre los siguientes temas, aquellos sobre los cuales la gente suele contar anécdotas y agreguen dos.

- | | |
|---|--|
| ▶ Vacaciones y viajes <input type="checkbox"/> | ▶ Algún pariente extravagante <input type="checkbox"/> |
| ▶ Una visita a la biblioteca <input type="checkbox"/> | ▶ La limpieza del hogar <input type="checkbox"/> |
| ▶ La primera infancia <input type="checkbox"/> | ▶ Los instrumentos musicales <input type="checkbox"/> |
| ▶ El primer día de clases <input type="checkbox"/> | ▶ <input type="checkbox"/> |
| ▶ Cómo conoció a su pareja <input type="checkbox"/> | ▶ <input type="checkbox"/> |

3. Respondan en la carpeta las preguntas que siguen.

- a. ¿Quién cuenta la anécdota que leyeron?
- b. ¿A quién le sucedió?
- c. ¿Cuándo?
- d. ¿Les parece una anécdota divertida? ¿Por qué?

4. Encuentren en la anécdota y copien aquí una oración en cada tiempo verbal.

- **Presente:**
- **Pretérito perfecto:**
- **Pretérito imperfecto:**
- **Pretérito pluscuamperfecto:**

5. Formen pequeños grupos y compartan anécdotas. Pueden elegir alguno de los temas que seleccionaron en la actividad 2 o mantenerse abiertos al recuerdo de sus experiencias. Verán que una anécdota llama a otra y enseguida se les ocurrirá más de una.

6. Elijan una de las anécdotas que contaron o escucharon contar a sus compañeros y escribanla en la carpeta. Para eso, sigan estos pasos.

a. Después de seleccionar la historia, piensen cuál es la forma más efectiva de contarla. Por ejemplo, ¿la va a referir el protagonista o algún observador? ¿En primera persona o en tercera? ¿Qué tiempos verbales van a usar?

b. Antes de comenzar a escribir, determinen cuál es la situación inicial, el desarrollo y el desenlace de la anécdota. Una de las características de este género es el remate gracioso o inesperado, así que presten especial atención al final.

c. Aunque algunos detalles se exageran, la anécdota tiene que dar la impresión de que lo que se cuenta es real. Para eso, no olviden situar el suceso espacial y temporalmente, y dar algunos detalles que aporten verosimilitud. Por ejemplo: "Era domingo a la tarde. Yo estaba sola en casa. Mi mamá se había ido a lo de mi tía a buscar un saco que se había olvidados el día anterior..."

d. Tengan en cuenta que, si bien van a transformar la anécdota escuchada en una narración escrita, es conveniente mantener la idea de un interlocutor y ciertos recursos de la oralidad. Por ejemplo, se puede comenzar con frases como: "Tengo algo increíble para contarte; el otro día..." o "No lo vas a creer, pero justo venía para acá..."

7. El género teatral conocido como *stand up* suele basarse en la narración de anécdotas graciosas, no necesariamente reales, enganchadas unas con otras. Busquen en Internet algún video de este tipo para ver de qué se trata.

Usos del punto

El **punto** se emplea para marcar el final de una oración. Hay tres tipos de puntos:

- El **punto y seguido** separa oraciones que están relacionadas temáticamente y que, en conjunto, conforman un párrafo.
- El **punto y aparte** se coloca al final de un párrafo. El párrafo siguiente se escribe en otro renglón, con una sangría delante.
- El **punto final** indica que el texto ha terminado. También se usa después de las abreviaturas.

Usos de la coma

La **coma** indica una pausa breve dentro del texto. Sintácticamente tiene varios usos:

- encierra la aposición;
- separa los elementos de una enumeración;
- delimita aclaraciones;
- va luego de conectores temporales;
- separa el destinatario o receptor del mensaje del resto del enunciado.

No se escribe coma entre el sujeto y el predicado verbal.

Los cuentos de humor

Un **cuento humorístico** es aquel en el que el autor busca causar un efecto cómico en el lector ¡y lo consigue! No tiene reglas ni leyes. Por eso, no puede definirse por la enumeración de sus partes, ni por su forma: se define por su eficacia. Es humorístico cualquier texto que intente y logre hacer reír.

La falta de reglas para el humor supone tanto una ventaja como una desventaja del género. No todos los lectores reaccionan igual ante un texto humorístico; la gente no se ríe de lo mismo. De igual manera, algunos recursos que resultan hilarantes en una época fracasan en otra, y lo que mueve a risa en una cultura puede resultar ofensivo u ordinario en otra.

Los textos humorísticos apelan a distintos **recursos** para lograr el efecto deseado. Entre estos recursos se cuentan la parodia, la sátira, la ironía y el absurdo.

La parodia

La **parodia** es la imitación de un género o una obra literaria con fines graciosos. Para que exista efecto humorístico, el autor debe ridiculizar, llevar al extremo, utilizar fuera de contexto o erróneamente algunos elementos del texto parodiado.

La parodia es un recurso relativamente complejo, ya que parte del éxito reside en que el público tenga presente la obra o el estilo que se está parodiando, y que exista un acuerdo tácito sobre qué elementos son parodiados y por qué.

Un clásico argentino de la parodia es *Antología apócrifa*, de Conrado Nalé Roxlo, publicada en 1943. El autor copia el estilo de distintos escritores, exagerando las características destacadas de cada uno. Los cuentos, que parodian a Charles Dickens y Jorge Luis Borges, entre otros, son una muestra de humor sutil y equilibrado.

La sátira

La **sátira** es una composición en la que el autor, con fines educativos o moralizantes, ataca prácticas o ideas extendidas que considera perniciosas o erróneas. La intención del autor satírico es desmerecer lo que expone y mostrarlo como algo absurdo, ridículo y despreciable. Para ello utiliza la parodia, la ironía o la burla.

La sátira es un género muy antiguo, que siempre tiene sus cultores; sin embargo, muchas obras satíricas con el tiempo pierden la carga educativa o moralizante original. Por ejemplo, *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift (1667-1745), fue concebida y leída inicialmente como una durísima sátira social, pero luego se popularizó y se convirtió en una novela destinada al público infantil.

La ironía

La **ironía** es un recurso humorístico que carga a las palabras con un significado distinto al de su uso habitual, generalmente el contrario.

Por ejemplo, las *Crónicas de Bustos Domecq*, de Jorge Luis Borges (1899-1986) y Adolfo Bioy Casares (1914-1999) abre con la dedicatoria: "A esos tres grandes olvida-

Para conocer más

► Libros

Fray Mocho; Payró, Roberto; Cané, Miguel; Nalé Roxlo, Conrado; Blaisten, Isidoro, *Cuentos insoportables: relatos con humor*, Buenos Aires, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2000.
Nalé Roxlo, Conrado, *Nueva antología apócrifa*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1969.

Twain, Mark, *Diario de Adán y Eva*, Buenos Aires, Corregidor, 1995.

► Películas

La vida de Brian, dirigida por Terry Jones, 1979.

dos: *Picasso, Joyce, Le Corbusier*" que refiere al pintor español Pablo Picasso, al escritor irlandés James Joyce y al arquitecto suizo Le Corbusier, artistas modernos por entonces universalmente aclamados por la crítica, que los autores no tenían en gran estima. Era irónico tratarlos de "olvidados" y era irónico dedicarles con pretendida simpatía textos que tácitamente les hacían burla.

Sin embargo, esa ironía quizás no sea percibida por aquellos lectores que ignoren la antipatía que Borges y Bioy tenían por esos tres personajes, del mismo modo que será incomprensible cuando Picasso, Joyce y Le Corbusier sean efectivamente olvidados.

El absurdo

A diferencia de los recursos ya vistos, el **absurdo** depende en gran medida de la imaginación del lector. Es muy usado en el cine, el humor gráfico y la animación.

El absurdo apela a imágenes o situaciones imposibles que surgen en el orden real sin causar demasiada inquietud en los protagonistas que las padecen o las presencian. Estas imágenes y situaciones no son al azar, sino que están calculadas para ser humorísticas. Woody Allen utiliza tanto el absurdo en cine como en los artículos humorísticos que publica.

En la obra de Julio Cortázar (1914-1984) abunda el humor de distinto tipo. En *Historias de cronopios y de famas*, por ejemplo, el autor combina poderosas imágenes de humor absurdo con una sutil poética personal, logrando un resultado trascendente y muy divertido.

Guía para estudiar

El esquema de contenido

El **esquema de contenido** ayuda a visualizar globalmente la información, ya que destaca la jerarquía de las ideas y la relación entre ellas, al tiempo que muestra la estructura del texto.

Para identificar la información, hay que proceder por etapas. La primera lectura de un texto nos acerca al tema; en la segunda, el lector debe detenerse en cada párrafo para identificar la **información principal**. Las **ideas secundarias** son detalles, ampliaciones o ejemplos de las ideas principales.

1. Lean el texto "Los cuentos humorísticos" y numeren los párrafos. En una segunda lectura, subrayen las ideas principales.

2. ¿Qué párrafos no contienen ninguna idea central para la comprensión del texto? ¿De qué están compuestos? Marquen lo que corresponda.

- explicaciones ☐
- actividades ☐
- ejemplos ☐
- instrucciones ☐

3. ¿Cuál de estos dos diagramas responde a la estructura de este texto?



4. Elaboren el esquema de contenido del texto teniendo en cuenta los subtítulos de los apartados y las ideas que subrayaron.

← → ↻ <http://www.vidapositiva.com>

El sentido del humor, además, ayuda a la longevidad. El optimismo y el buen estado de salud a lo largo de los años mantienen una relación directa. Así lo comprobó otra investigación a cargo de la Universidad de Noruega de Ciencia y Tecnología que confirmó que el buen estado de ánimo es la clave para optimizar la salud física. El responsable del estudio, Sven Svebak, aclaró cuál es el tipo de humor imprescindible para lograr esta meta: "Creemos que el sentido del humor tiene un efecto positivo en la salud mental y en la vida social de las personas aun después de jubilarse. Pero no es suficiente con reír mucho. El humor abarca formas de pensar y frecuentemente se da en el diálogo con otras personas, pero no necesita ser externalizado", aseguró.

Beneficios en lo intelectual, lo social, en las relaciones con el sexo opuesto y en la salud. Así, el sentido del humor es aquella sutileza de la inteligencia que nos demuestra que el pesimismo no tiene sentido.

Fuente: <http://www.vidapositiva.com> (15/3/2012).

2. ¿A qué conclusiones llega la nota? Márquenlas.

- ▶ Que la inteligencia es sinónimo de buen humor. ☐
- ▶ Que los jóvenes con buen humor no tienen acné. ☐
- ▶ Que las personas con sentido del humor son más seductoras. ☐
- ▶ Que estar de buen humor favorece el rendimiento escolar. ☐
- ▶ Que las personas con sentido del humor corren menos riesgo de sufrir ACV. ☐
- ▶ Que las personas con buen humor son más longevas. ☐

3. Listen otros posibles beneficios del buen humor. Compartan lo que escribieron con sus compañeros y verifiquen si hay coincidencias.

4. ¿Están de acuerdo con estas aseveraciones? ¿Por qué?

- ▶ Las personas que trabajan en atención al público le dan más importancia al buen humor que quienes pasan menos tiempo en contacto con otros.
- ▶ Los jóvenes no son conscientes de cómo repercute su humor en los demás.

5. Organicen un debate sobre la importancia del buen humor para la convivencia. Consideren su relevancia en el hogar, en la escuela y en la comunidad donde viven. Algunos pueden defender la postura de que el buen humor es imprescindible y otros, irrelevante.

6. a. Entre todos, indaguen sobre el pensamiento del resto de la comunidad sobre la importancia del buen humor para la convivencia. Para eso, diseñen una encuesta sencilla y determinen a quiénes encuestará cada uno.

b. Reúnan los datos que relevaron en las encuestas y elaboren las conclusiones de la investigación.

La experiencia de leer

1. Comenten entre todos.

- ¿Cuáles fueron los primeros cuentos que les leyeron? ¿Recuerdan esas historias? ¿Les gustaba escucharlas?
- ¿Cuál fue el primer libro que ustedes leyeron? ¿Por qué lo eligieron?
- ¿Cómo debe ser un libro para que decidan leerlo? ¿Qué tipo de historias les atraen más?
- ¿De dónde obtienen los libros que leen? ¿Se los regalan? ¿Los compran en una librería? ¿Los piden en préstamo en la biblioteca?



Encuentro con el libro

1. Concurran a una librería y revisen la sección de jóvenes lectores para elegir una novela. También pueden ir a la biblioteca de la escuela o del barrio. Antes de decidir, recorran el libro: observen la tapa, lean la información que proporciona la contratapa o las solapas, hojéenlo, consulten el índice. Finalmente, compren la novela o pídanla en préstamo.



2. Lleven el ejemplar a clase y compartan con sus compañeros la experiencia de la elección. Estas preguntas pueden orientar la narración de la experiencia.

- ¿En qué librería compraron el libro o a qué biblioteca concurrieron?
- ¿Qué libros llamaron su atención? ¿Cuáles descartaron? ¿Por qué lo hicieron?
- ¿Qué determinó la elección de la novela: el género al que pertenece, un fragmento que les resultó interesante, su autor?

Lectura en movimiento

1. Elaboren un cuadro de doble entrada que contenga, por un lado, el título de cada novela y el nombre de su dueño y, por otro, espacios para fechas. Cada alumno leerá primero la novela que eligió; luego irán intercambiando los libros. Fijen una fecha para completar la lectura de su libro (entre 20 días y un mes es un tiempo posible) y anótenla en el cuadro. Pueden colocar el cuadro en la cartelera del aula. Les damos un ejemplo.

Título del libro	1ª lectura: 12 de abril	2ª lectura: 6 de mayo	3ª lectura:
<i>Estudio en escarlata</i> (traído por Juan)	Juan	Felipe	
<i>Momo</i> (traído por Julieta)	Julieta		

2. El día fijado para terminar la lectura de la novela, lleven el libro a la escuela y completen una ficha como la siguiente.

Título: _____

Autor: _____

Ciudad y año de edición: _____

Editorial: _____

Género: _____

Síntesis del argumento: _____

Comentario: _____

Tengan en cuenta que la síntesis debe ser muy breve. El propósito es darle una idea general al futuro lector, y no adelantar el final. En el comentario, no resulta suficiente decir si les gustó o no la novela: deben dar al menos una razón que lo justifique. Cuando intercambien los libros, los nuevos lectores irán sumando sus comentarios en la ficha.

3. Para realizar la primera rotación de libros, colóquenlos en una mesa y, en una caja-fichero, las fichas que completaron. Consúltenlas y recorran los libros para elegir una segunda novela.

4. En el cuadro, registren la fecha que hayan acordado para terminar la nueva lectura y el nombre del alumno que se lleva el libro.

Los textos periodísticos

2

Contenidos

- > Crónica y entrevista: características
- > Información y opinión
- > La solicitada
- > Formular preguntas al texto



Hace unos cincuenta años no estaban de moda las escuelas de periodismo. Se aprendía en las salas de redacción, en los talleres de imprenta, en el cafetín de enfrente, en las parrandas de los viernes. Todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto. Pues los periodistas andábamos siempre juntos, hacíamos vida común, y éramos tan fanáticos del oficio que no hablábamos de nada distinto que del oficio mismo.

El trabajo llevaba consigo una amistad de grupo que inclusive dejaba poco margen para la vida privada. No existían las juntas de redacción institucionales, pero a las cinco de la tarde, sin convocatoria oficial, todo el personal de planta hacía una pausa de respiro en las tensiones del día y confluía a tomar el café en cualquier lugar de la redacción. Era una tertulia abierta donde se discutían en caliente los temas de cada sección y se le daban los toques finales a la edición de mañana. Los que no aprendían en aquellas cátedras ambulatorias y apasionadas de veinticuatro horas diarias, o los que se aburrían de tanto hablar de lo mismo, era porque querían o creían ser periodistas, pero en realidad no lo eran.

Gabriel García Márquez, "El mejor oficio del mundo",
discurso pronunciado ante la 52ª Asamblea de la Sociedad Interamericana
de Prensa, Los Ángeles, 7 de octubre de 1996.

- 1. Teniendo en cuenta la fecha del discurso y el comienzo del texto, ¿a qué década del siglo xx corresponde esta visión del periodismo?
- 2. ¿Cómo se imaginan el trabajo de los periodistas en la actualidad?
- 3. ¿Cómo relacionan el quehacer periodístico con el derecho a la información reconocido en la Constitución nacional y en tratados internacionales con validez constitucional?

nido digital adicional

intaf.com.ar/LL2C2



Exitoso rescate de los 33 mineros chilenos, tras 70 días de encierro

Después de veintidós horas de un operativo impecable, Chile festeja el salvamento de los trabajadores atrapados bajo 622 metros de roca; también llegaron a la superficie los rescatistas que descendieron para colaborar con las tareas; el presidente Piñera y todo un país viven emocionados la gran hazaña.



Los mineros fueron izados en una cápsula de acero pintada con los colores de la bandera chilena.

Mina San José, Chile. Luis Urzúa, de 54 años, subió a la superficie poco antes de las 22 y se convirtió en el último de los 33 mineros en ser rescatados tras quedar atrapados desde el 5 de agosto en la mina San José, en el norte de Chile, a unos 700 metros bajo tierra.

Urzúa, topógrafo* y jefe de turno el día en que se produjo el derrumbe, emergió a las

El accidente

El 5 de agosto de 2010 se derrumbó la mina San José, en Chile, y dejó atrapados en un túnel, a unos 700 metros de profundidad, a 33 mineros. Agotadas las posibilidades de rescatarlos con recursos humanos, se hicieron tareas de sondaje, y, a dos semanas del suceso, una sonda* logró ubicar el refugio de emergencia. Así se estableció comunicación con los mineros y se les suministraron medicinas y alimentos. Un equipo de ingenieros y especialistas planificó las acciones para el rescate definitivo que se produjo poco antes de lo proyectado, el 13 de octubre, con la ayuda de seis rescatistas que descendieron previamente al refugio.

21.55 luego de recorrer un ducto* de 622 metros de extensión y 66 centímetros de diámetro, y se convirtió en el minero que más tiempo pasó encerrado en una mina en todo el mundo.

Urzúa fue recibido por su hijo, que trató de contener sin éxito la emoción. Tras el rescate de los 33 mineros, quedan aún los socorristas que descendieron a la mina para ayudar a los trabajadores en el proceso, y que serán izados en las próximas horas.

Convertido a la fuerza en el líder de un grupo obligado a vivir en oscuridad perpetua, Urzúa mantuvo el orden, el humor y la cohesión entre su gente, dándole misiones* y sentido de solidaridad. Repartió los espacios en las galerías subterráneas y logró que sus hombres comieran solo dos cucharadas de atún cada cuarenta y ocho horas, cuando el salvamento parecía imposible y no había comunicación con la superficie.

Toda su humanidad quedó reflejada, además, en su primer contacto con las autoridades. Antes que pedir ayuda, preguntó por el destino del grupo de mineros que había abandonado el fondo del yacimiento en los minutos previos al derrumbe del 5 de agosto. Cuando supo que estaban vivos, estalló en gritos de alegría con sus compañeros, con quienes compartía tareas solo desde hacía dos meses, tras su incorporación a la mina San José.

Al salir de la cápsula de salvamento, el presidente Sebastián Piñera fue uno de los primeros que lo recibió. Con un fuerte abrazo y unas cálidas palabras, le manifestó el orgullo que sentía por el liderazgo ejercido tras la tragedia. El emotivo encuentro se transmitió en directo a todo el mundo.

"Bajo un mar de rocas, estamos esperando que todo Chile haga fuerza para que nos puedan sacar de este infierno",

dijo el minero al mandatario el 24 de agosto. "Sé que ha sido un infierno, pero es un infierno que le ha significado a todo nuestro país una resurrección en el ánimo, en la fuerza, en la esperanza", lo interrumpió el presidente.

Historia del rescate

La épica* minera comenzó a llegar a su fin en los primeros minutos de hoy, cuando el primer hombre, Florencio Ávalos, de 31 años, salió de una jaula de acero izada por un cable a lo largo de un extenso túnel y con 70 centímetros de diámetro, en un ducto que demoró más de un mes en construirse.

Detrás de Ávalos, siguió Mario Sepúlveda, de 40 años, quien tras ser izado del yacimiento y relatar algunas de las vivencias a 700 metros de profundidad, desempolvó una bolsa amarilla y sacó de ella pequeños pedazos de piedras que regaló a los jefes del rescate y al presidente Piñera.

Los protocolos* del equipo de rescate contemplan que una vez que se rescata a los mineros se los somete a rápidos chequeos médicos en un hospital de campaña en el campamento, y más tarde se los transporta en grupos de dos, tres o cuatro en un helicóptero de la Fuerza Aérea chilena hasta el hospital de Copiapó, en un trayecto de unos quince minutos.

La operación fue seguida atentamente por el presidente chileno, el ministro de Minería Laurence Golborne y el jefe del operativo Andrés Sougarret, mientras que los familiares hicieron otro tanto a través de pantallas de televisión.

Los mineros fueron izados en una cápsula de acero de unos 400 kilos y 53 centímetros de diámetro, pintada con los colores de la bandera chilena, blanco, azul y rojo. La jaula, bautizada como Fénix, por el ave mitológica que renace de

Glosario

ducto: conducto, canal, tubería.

épica: acción heroica.

misión: tarea que debe realizarse y que generalmente se caracteriza por ser difícil.

protocolo: secuencia detallada de un proceso de actuación científica, técnica, médica.

sonda: instrumento mecánico o eléctrico que se usa para explorar zonas inaccesibles o de acceso difícil.

topógrafo: especialista en topografía, técnica de representar sobre un plano las formas del terreno, con sus detalles naturales y artificiales.

Glosario

memorial: monumento recordatorio.

socavón: cueva que se excava en la ladera de un cerro y a veces se prolonga en galerías.



El minero Omar Reygadas abraza a su hijo después de llegar a la superficie a bordo de la cápsula Fénix.

La salud de los mineros

La situación de salud de los primeros rescatados desde el fondo de la mina "es bastante buena", afirmó el ministro de Salud, Jaime Mañalich, en una conferencia de prensa en las afueras del yacimiento.

No obstante, Mañalich informó que uno de los mineros sufre de neumonía y varios tienen la piel afectada. Además dijo que un gran número de los trabajadores salvados tiene problemas de caries en la boca y que dos deberán soportar anestesia general para el tratamiento odontológico, dado el daño evidenciado en sus dientes.

sus cenizas, bajó primero a un rescatista y más tarde a un paramédico, los encargados no solo de evaluar el estado de los mineros, sino de ayudarlos a ubicarse dentro de la estrecha cápsula.

Contrario a lo previsto, el gobierno permitió observar la salida del minero de la jaula, desde una plataforma a unos 150 metros de distancia, y también difundió imágenes del fondo del socavón*, en las que se puede observar al grupo de hombres en pantalones cortos, sin camisas y aplaudiendo al ver llegar su vía de escape.

Aunque no estaba planeado que los familiares estuvieran en la plataforma donde salían los mineros y ni siquiera que los medios pudieran observar desde lejos esa salida, Piñera dijo que accedió ante los ruegos de hijos de los mineros.

Después del primer rescate, Piñera tomó la palabra en las inmediaciones de la mina y se dirigió a los medios y los presentes. "El 13/10/10, nuevamente el número mágico 33, el primer minero ha sido rescatado de una forma que ha enorgullecido a todos los chilenos", dijo el mandatario. "Quiero en esta noche de tantas emociones agradecer a Dios, porque sin su ayuda esto no hubiera sido posible", continuó y luego agradeció también a los rescatistas y funcionarios.

En tanto, el presidente aseguró que esa mina "no se va a volver a abrir mientras no asegure y garantice que la integridad y la vida de los trabajadores están plenamente resguardadas" y añadió que el gobierno chileno está realizando un proceso de "revisión completo de las reglas de seguridad" de los yacimientos del país. Además, Piñera anunció que en la mina San José se construirá "un memorial*" para que esta verdadera hazaña se mantenga en nuestra memoria y nos guíe en nuestro futuro".

1. a. Antes de releer el texto, señalen el título y el copete. ¿Cómo los reconocen?
¿Qué otros elementos forman el paratexto?
- b. Con la información incluida en el título, el copete y la fecha, respondan las siguientes preguntas.

- Quién:
- Qué:
- Cuándo:
- Cómo:
- Dónde:

2. ¿En qué orden ocurrieron estos sucesos? Numérenlos y propongan un título que los abarque.

- Título:
- Detrás de Ávalos, siguió Mario Sepúlveda, de 40 años. ☐
- El presidente Piñera recibió al minero Luis Urzúa con un fuerte abrazo. ☐
- El minero Urzúa fue recibido por su hijo. ☐
- Luis Urzúa, de 54 años, subió a la superficie poco antes de las 22. ☐
- Florencio Ávalos fue el primero en salir de la jaula de acero. ☐
- Después del primer rescate, el presidente chileno habló a los medios y a los presentes. ☐
- La cápsula bajó primero a un rescatista. ☐

3. En los dos primeros párrafos se menciona la hora de la salida del último minero. Anoten la expresión usada en cada uno.

- En el primer párrafo:
- En el segundo párrafo:

4. ¿Cuáles de las siguientes acciones realiza Luis Urzúa, líder del grupo? Señálenlas. ¿Qué muestran estas acciones sobre su personalidad? Comenten entre todos la respuesta.

- Pidió que lo rescataran en primer lugar. ☐
- Repartió los espacios en las galerías subterráneas. ☐
- Mantuvo el orden, el humor y la cohesión entre su gente. ☐
- Reclamó por el tiempo que tardaron las autoridades en ubicar el refugio subterráneo. ☐
- Preguntó por el destino del grupo que había abandonado el yacimiento, minutos antes del derrumbe. ☐

El paratexto

Título, copete y volanta componen el **paratexto** de los textos periodísticos. El **título** sintetiza el tema y suele estar precedido por la **volanta**, una frase breve que ayuda a identificar el tema, es decir que ambos son complementarios. El **copete** es un breve resumen que anticipa el desarrollo de la información. También forman parte del paratexto las fotografías y sus epígrafes y otros tipos de imágenes, gráficos e infografías que agregan datos o explican la información.

Los recursos gráficos

El tamaño y el tipo de letra del **título** y el **copete** son recursos gráficos que ayudan a organizar el contenido y favorecen la lectura. Además, el agrupamiento de los artículos en **secciones** (internacionales, economía, deportes, espectáculos, etc.) de acuerdo con el contenido también orienta al lector.

5. Completen en la carpeta una ficha como la siguiente con los datos que proporciona el texto sobre los dispositivos usados y el procedimiento de rescate.

- Para ubicar el refugio de emergencia:
- Extensión y diámetro del ducto excavado:
- Características de la cápsula de acero:
- Para acomodarse en la cápsula recibieron la ayuda de

6. Ubiquen en el texto y escriban los cuidados que recibieron los mineros rescatados.

7. ¿En qué fecha habló el presidente Piñera con los mineros por primera vez? ¿En qué situación se encontraban? ¿Cuándo habló por segunda vez y por qué motivo?

- Por primera vez:
- Por segunda vez:

8. En pequeños grupos conversen acerca del significado de la siguiente afirmación del presidente Piñera: "El 13/10/10, nuevamente el número mágico 33, el primer minero ha sido rescatado de una forma que ha enorgullecido a todos los chilenos". ¿Con qué tradición está vinculado el número 33? ¿Por qué el presidente lo llama "mágico"?

Vocabulario y diccionario

Periódicamente los diccionarios de todas las lenguas incorporan **neologismos**, es decir, nuevas palabras o expresiones que comienzan a usarse por diversos motivos. Del mismo modo, otras dejan de usarse en el lenguaje actual y se las señala como **arcaísmos**.

Recientemente se ha incorporado el verbo *chequear*, proveniente del inglés *to check* ("comprobar"), con el significado de "examinar", "controlar", "cotejar". Y también el sustantivo *chequeo*, como sinónimo de *examen*, *control*, *cotejo*. La expresión *hacerse un chequeo* equivale a "realizarse un reconocimiento médico general".

1. Ubiquen en el texto la expresión que incluye el sustantivo *chequeos* y comenten entre todos por qué suponen que no les llamó la atención cuando la leyeron.

2. En el texto dice: "La jaula, bautizada como Fénix, por el ave mitológica que renace de sus cenizas...". ¿Qué significa *bautizada* en esta expresión? Marquen la opción correcta.

- conocida como ☐
- llamada ☐
- considerada cristiana ☐

1. En pequeños grupos releen el título, el copete y el primer párrafo y responden en la carpeta las preguntas que siguen.

- ¿Qué hecho se presenta en el primer párrafo del texto?
- ¿Dónde se había anticipado esa información?
- Comparen la información que se da en el copete y en el primer párrafo. ¿Cuál es más general y abarcativa? ¿Cuál resulta más específica y centrada en uno de los protagonistas? ¿Por qué?

2. a. ¿Quién es el protagonista de las últimas acciones del proceso de rescate?

b. ¿Cuántos párrafos le dedica el periodista a Luis Urzúa?

c. Marquen en el texto algunas de las características y acciones que lo convirtieron en el líder del grupo.

d. ¿Por qué creen que el cronista muestra un registro detallado de las características de su liderazgo? Marquen las opciones que consideren apropiadas.

- Agradecimiento por lo que hizo. ☐
- Crítica por la autoridad que ejerció sobre sus compañeros. ☐
- Coincidencia de sus acciones con los valores deseables en una sociedad. ☐
- Reconocimiento de su capacidad para asumir un rol que antes no tenía. ☐
- Valoración positiva de la acción de un líder en un grupo. ☐

3. Elaboren la secuencia narrativa del relato y respondan las preguntas que siguen.

a. ¿Respete el relato la secuencia cronológica de los acontecimientos? ¿Por qué creen que el periodista elige este orden para su relato?

b. ¿Qué orden sigue el relato a partir del octavo párrafo?

c. Reformulen la secuencia para que los acontecimientos respeten el orden en que sucedieron.

4. ¿Qué tiempos verbales predominan en la narración de los sucesos? Elijan la opción adecuada y justifiquen oralmente su elección.

- Tiempo presente ☐
- Tiempo futuro ☐
- Tiempos pretéritos (imperfecto, perfecto simple, perfecto y pluscuamperfecto) ☐

5. ¿Qué información aportan las plaquetas "El accidente" y "La salud de los mineros"? ¿Por qué creen que esa información se incluye en recuadros y no forma parte del cuerpo de la crónica?

La crónica periodística

La **crónica** es el formato periodístico más adecuado para dar a conocer sucesos que se desarrollan en el tiempo. Se trata de un relato en el que predomina la narración, aunque también hay descripción de los lugares y de los protagonistas. Habitualmente, la crónica ordena el relato en forma cronológica. No obstante, el periodista puede comenzar por las últimas acciones y sus consecuencias, para atraer el interés del lector.

Subjetividad y objetividad en la información

La información no es el suceso mismo, sino su **representación**, así como una fotografía no es la persona real, sino la representación de su imagen. La forma de tratar la información muestra **una visión de la realidad**. Todas las elecciones que se realizan para producir un texto involucran al autor; por lo tanto, no existen textos absolutamente objetivos, todos presentan algún grado de subjetividad.

Narración y descripción

El relato avanza en los **fragmentos narrativos** de la crónica. En la narración predomina el uso de los verbos en tiempos pretéritos. Las **descripciones** aportan las características de las personas y los objetos. Esto contribuye a crear la ilusión de que el cronista informa desde el lugar de los hechos y hace suponer a los lectores que quien escribe la crónica participa en un proceso que a veces lleva varias horas o días.

La inclusión de otras voces

Para incluir otras voces en el texto, con el propósito de aumentar la credibilidad de su relato, los periodistas recurren al estilo directo y al estilo indirecto. En **estilo directo**, las palabras del otro se citan textualmente y entre comillas. Este procedimiento sugiere proximidad con quien las dice. En **estilo indirecto**, lo dicho se incorpora en el texto sin comillas. Esta forma permite resumir las palabras del otro, pues suelen incluirse solo las ideas principales.

6. a. Lean el siguiente fragmento extraído del texto y subrayen las partes descriptivas. Comenten entre todos: ¿qué le aportan a la crónica?

Los mineros fueron izados en una cápsula de acero de unos 400 kilos y 53 centímetros de diámetro, pintada con los colores de la bandera chilena, blanco, azul y rojo. La jaula, bautizada como Fénix, por el ave mitológica que renace de sus cenizas, bajó primero a un rescatista y más tarde a un paramédico, los encargados no solo de evaluar el estado de los mineros, sino de ayudarlos a ubicarse dentro de la estrecha cápsula.

b. Identifiquen en el texto otros fragmentos descriptivos.

c. Observen también el vocabulario que elige el cronista. Subrayen las construcciones que les resulten expresivas. Les damos un ejemplo.

Convertido a la fuerza en el líder de un grupo obligado a vivir en **oscuridad perpetua**...

7. Para dar más veracidad a la información, los textos periodísticos suelen incluir las voces de distintas personas: protagonistas o testigos, especialistas o funcionarios, entre otros. ¿Qué voces se incluyen en la crónica? Marquen las que corresponden.

- Un especialista en rescates. ☐
- El presidente de Chile, presente en el momento del rescate. ☐
- Uno de los mineros en comunicación con el presidente. ☐
- Un familiar que observaba el rescate. ☐
- El ministro de Salud de Chile. ☐

8. Lean el siguiente ejemplo extraído del texto.

"Bajo un mar de rocas, estamos esperando que todo Chile haga fuerza para que nos puedan sacar de este infierno", **dijo** el minero al mandatario el 24 de agosto.

a. ¿Qué signo de puntuación se usa para indicar que las palabras reproducidas no pertenecen al autor del texto?

b. ¿Por qué se introducen las palabras de esta persona? ¿Qué relación tiene con el hecho sobre el cual se informa?

c. ¿Por qué no se usan comillas en este otro caso?

Toda su humanidad quedó reflejada, además, en su primer contacto con las autoridades. Antes que pedir ayuda, preguntó por el destino del grupo de mineros que había abandonado el fondo del yacimiento, minutos antes del derrumbe del 5 de agosto.

Quino, aquí y ahora

La tentación está latente*, pero vale la pena intentarlo. Después de todo, en los últimos cuarenta y cuatro años Quino ya contestó todas las preguntas posibles sobre la pequeña contestataria*, la de las grandes preguntas. Ya dijo y repitió en infinidad de entrevistas —muchísimas *posteadas* en los recovecos de la red— que su carácter es un híbrido* entre el inseguro Felipe y el soñador Miguelito. Dejó sentado también que el capitalismo —aunque de barrio— a ultranza de Manolito y el fundamentalismo* casamentero

de Susanita son facetas que desprecia, del mundo y de sí mismo. Sabido es también que todavía hoy comparte con la militante antisopa su fanatismo por los Beatles. Declaró también alguna vez que Libertad y Miguelito eran los personajes más prometedores cuando decidió abandonar, después de diez años, la tira de humor político que apareció por primera vez el 29 de septiembre de 1964 en *Primera Plana*, que fue traducida a treinta idiomas y que “lo acompaña” desde entonces.

Glosario

contestatario: que se opone o protesta contra algo establecido.

fundamentalismo: postura que defiende el cumplimiento estricto de los principios o postulados de una doctrina.

híbrido: que es producto de elementos de distinta clase o naturaleza.

latente: oculto, no manifiesto.



La escultura de Mafalda está en el barrio porteño de San Telmo, a pocos metros de la antigua casa del dibujante.

Glosario

escatimar: dar o usar la menor cantidad posible de una cosa.

proselitista: que se esfuerza por convencer a una persona para que se haga seguidora o partidaria de una causa o una doctrina.

renuencia: resistencia que presenta una persona a hacer algo que se le pide u ordena.

Pero treinta y cinco años de duelo son suficientes, aunque los lectores renieguen. En esas tres décadas y media, Joaquín Salvador Lavado —Quino, para todos— jamás dejó de trabajar metódicamente sus nueve horas diarias para plasmar mundos tragicómicos, testimonios de este más lúgubre. Entonces, si ya dijo todo sobre su pasado, vale preguntarle por su actualidad y poco sobre el futuro “ya que es muy cortito”, dice, muy cercano a cumplir 78, sin escatimar* en realismo ni en humor negro.

El presente, al menos hasta julio cuando volverá a Buenos Aires, lo encuentra entre París, Milán y Barcelona, adonde viajó para cerrar el Salón del Cómic, cita obligada de historietistas de todo el mundo.

—¿Este tipo de eventos le sirven para ver más de cerca el estado actual del humor gráfico?

—Supongo que sí, pero hace mucho que no voy. En realidad el cómic no es humor gráfico, es lo que llamamos historieta, pero no me atraen mucho. Bah, en realidad para ser franco no me atraen nada —confiesa entre risas—. Nunca los pude seguir, ni siquiera a los clásicos como *Corto Maltés*. Me gustan los dibujos, pero nunca seguí las historias.

—Entonces le repregunto, ¿cómo ve la actualidad del humor gráfico?

—Bastante mal, no digo en vías de extinción porque veo dibujantes nuevos como Tute, pero noto que desde la vuelta de la democracia se empezó a hacer humor político con personajes reales con nombres y apellidos, y se cayó más en ese tipo

de sátira política que en el humor gráfico tradicional. No me parece mal tampoco, pero me quedaba con el otro. Estamos desapareciendo en todo el mundo, porque también quedan muy pocos de los dibujantes franceses de humor gráfico, quedan muy pocos, como Sempé.

—¿Y aquí en la Argentina?

—Quedamos los más viejitos, como el Negro Caloi, Crist y yo. De los nuevos, sacando a Tute que sigue la tradición del viejo [Tute es hijo del historietista Caloi], se ha caído más en el costumbrismo. Por el otro lado, está Liniers, que reflota algo muy suyo como la historieta norteamericana de los años treinta.

—Pensando en la excesiva autorreferencialidad de los humoristas gráficos actuales que permitió la democracia, era Borges quien decía que los recurrentes gobiernos militares lo habían ayudado paradójicamente a escribir mejor, a trabajar más con la elipsis. ¿A usted le pasaba lo mismo?

—Uno se ve obligado a hacerlo, pero prefiero trabajar con total libertad y no tener que estar inventándome caminos para que no se note o no me censuren. Yo empecé a publicar en el año 1954 y ya entonces me decían “pibe, chistes sobre militares, no; sobre el divorcio, no; que atenten contra la familia, no; ¿sexo?, ni hablar”. Toda mi carrera la hice bajo censura. Pero en la Argentina siempre fueron los jefes de redacción los que decían “esto mejor no publicarlo ahora”. Nunca hubo una cosa tan establecida ni tan clara...

Las mismas preguntas

Basta con revisar un archivo periodístico, una simple búsqueda por Google para constatar una vez más que las preguntas para este dibujante, antes que nada, están siempre referidas al pasado y son, casi siempre, las mismas, las que fuerzan las respuestas de *cassette*. "Es muy difícil que me pregunten por el futuro, porque es tan cortito..." [...].

—¿Qué es lo que más le molesta que le pregunten?

—Bueno, hay algunas cosas como "¿qué quiso decir cuando dibujó tal cosa?". Y yo pienso: si no se entiende mirando el dibujo quiere decir que soy un fracaso como dibujante. También, cuando me pre-

guntan qué diría hoy Mafalda sobre lo que está pasando. No es que me moleste, pero no tengo la menor idea. Además, lo que tenga que decir hoy, lo hago con mis dibujos actuales. Esas preguntas me parecen fuera de lugar y repetidas. El que ha leído bien Mafalda sabe perfectamente qué diría ella de Bush y de toda esta gente. [...]

Presente y política

Un tema siempre espinoso para Quino fue prestar o negar la figura de su Mafalda para campañas políticas o de bien público. [...] Sin embargo, pese a su habitual renuencia* ahora puede verse a Mafalda de vuelta en la vía pública con el sello incluido de la gobernación bonaerense.

—¿Por qué decidió ceder esta vez a Mafalda, para la campaña de promoción de la lectura en la provincia de Buenos Aires?

—Bueno, porque me parece que el motivo va más allá de una ideología política. Creo que promocionar la lectura le va bien a todo el mundo, más allá de lo que pueda ser políticamente el que maneje la campaña.

—¿No le da miedo quedar pegado a campañas que luego puedan demostrarse vacías de contenido, simples eslóganes proselitistas*?

—Sí, pero algunos riesgos hay que correr en la vida, tampoco es tan grave. [...]

Joaquín Salvador Lavado Tejón

Mundialmente conocido por su apodo Quino, nació en Mendoza en 1932 y desde pequeño mostró afición por el dibujo. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, pero su interés estaba en el dibujo humorístico. En 1964 apareció *Mafalda*, la tira que lo hizo famoso. Con sus preguntas incómodas y agudas reflexiones sobre la realidad, la niña protagonista y los demás personajes conquistaron rápidamente la atención de grandes y chicos, que se mantuvo durante los diez años en que aparecieron nuevas tiras en diarios y revistas. Simultáneamente se publicaron libros que reu-

nían las tiras ordenadas y que se tradujeron a varios idiomas. Quino recibió numerosos premios internacionales y en 1977, a pedido de Unicef, ilustró con Mafalda y otros personajes la edición internacional de la Declaración de los Derechos del Niño. También publicó libros de dibujos humorísticos destinados especialmente al público adulto, como *Mundo Quino* (1967), *Bien gracias, ¿y usted?* (1976), *Hombres de bolsillo* (1977), *Gente en su sitio* (1978), *Déjenme inventar* (1983), *Yo no fui* (1994), *¡Qué presente impresionante!* (2004), *¿Quién anda ahí?* (2012). Está radicado en España y viaja por el mundo para asistir a muestras de sus dibujos y recibir premios y homenajes.



En 2014 Quino recibió el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades.

La entrevista

La **entrevista periodística** es una clase de texto dialogal entre dos interlocutores, un entrevistador y un entrevistado, sobre un tema de interés público. La entrevista crea la ilusión de presenciar un diálogo espontáneo; sin embargo, lejos está de ser una conversación en la que cada participante es libre de preguntar y responder: en estos textos los roles de la interacción están prefijados y no son intercambiables. La relación entre ambos participantes es asimétrica, ya que es el entrevistador quien inicia y dirige el diálogo, propone los temas mediante preguntas elaboradas con anticipación y puede repreguntar para aclarar o ampliar las respuestas del entrevistado.

1. Relean el texto, resuelvan en la carpeta las consignas que siguen y luego compartan las respuestas con sus compañeros.
 - a. ¿Quiénes dialogan en el texto?
 - b. ¿Por qué les parece que el periodista elige a esta personalidad?
 - c. ¿Sobre qué temas dialogan?
 - d. ¿En qué aspectos de la vida o la obra de su entrevistado se centra la introducción del periodista? Marquen las opciones y justifiquen su elección con fragmentos extraídos del texto.

- En su obra más famosa. ☐
- En sus hábitos de trabajo, gustos y preferencias en general. ☐
- En toda la producción del humorista gráfico. ☐

2. ¿Qué indican las comillas en cada uno de los siguientes ejemplos? Unan con flechas según corresponda.

"¿qué quiso decir cuando dibujó tal cosa?" ►

"pibe, chistes sobre militares, no; sobre el divorcio, no; que atenten contra la familia, no; ¿sexo?, ni hablar" ►

"ya que es muy cortito" ►

◀ Cita textual en estilo directo de palabras de Quino

◀ Cita textual en estilo directo de palabras de otros

3. Tanto Quino como su entrevistador nombran a distintas personas. Busquen información en Internet y completen con las referencias que aparecen en el texto.

- Historietista francés que usa su apellido como firma:
- Presidente estadounidense:
- Humoristas gráficos argentinos:
- Título de historieta clásica:
- Notable escritor argentino que vivió durante "los recurrentes gobiernos militares":

4. ¿Con qué significado se usan en el texto las siguientes expresiones? Comenten entre todos los significados posibles y recurran al diccionario, si es necesario.

- "a ultranza"
- "sátira política"

5. Quino señala diferencias entre los historietistas más jóvenes, que publicaron y publican en democracia, y los más "viejos", que lo hicieron durante los gobiernos militares. ¿A qué época corresponde cada una de las siguientes características? ¿Por qué?

- Referencias indirectas a la realidad:
- Sátira política con personajes reales:
- Costumbrismo que muestra usos y costumbres del momento:
- Humor gráfico que usa la elipsis:

6. Según recuerda el periodista, Borges vinculaba dos conceptos: "escribir mejor" y "trabajar más con la elipsis". ¿Qué significa esto en la práctica de la escritura? Conversen entre todos y marquen la respuesta correcta.

- Usar recursos para hacer más explícito el discurso. ☐
- Omitir o reemplazar palabras manteniendo el sentido. ☐
- Repetir palabras para mantener el sentido. ☐

7. A partir de la lectura y análisis del texto, ¿qué objetivos creen que se propuso el periodista con su entrevistado? Numeren las opciones que siguen, comenzando por las que consideran más probables. Compartan sus respuestas entre todos.

- Mostrar su conocimiento de *Mafalda*. ☐
- Reconocer los méritos del entrevistado en relación con otros creadores. ☐
- Conocer sus trabajos o actividades más recientes. ☐
- Insistir en "las mismas preguntas". ☐
- Anunciar su próxima visita a Buenos Aires. ☐
- Develar las ideas políticas de Quino. ☐

La entrevista gráfica

Es un proceso que abarca cuatro momentos o pasos.

- La **selección del entrevistado**, cuya personalidad pueda interesar a los lectores.
- La **conversación**, durante la cual generalmente se graban las preguntas y respuestas, y el entrevistador orienta el diálogo hacia los temas que incluirá en su futuro texto.
- La **escritura**, que no es la mera transcripción de lo grabado, sino que debe pasar de la lengua oral a la escrita empleando procedimientos de selección y reordenamiento de lo dicho, para crear en el receptor la ilusión de que está ante una conversación en vivo.
- La **publicación** en un medio gráfico o digital (diario, revista, catálogo, boletín informativo).

Vocabulario y diccionario

La versión digital del DRAE (*Diccionario de la Real Academia Española*) recibe alrededor de un millón y medio de visitas diarias, y aunque se actualiza regularmente, todavía no es posible encontrar allí todos los nuevos términos incorporados al habla. Entre los neologismos, hay una serie de **extranjerismos** y **americanismos** de uso frecuente que han modificado el lenguaje de tal manera que no tomarlos en cuenta sería quedar desactualizados. Entre los extranjerismos, está el verbo *postear*, que proviene de la voz inglesa *post*, "correo". Significa escribir un mensaje en un blog y también insertar un contenido (texto o imagen) en alguna de las redes sociales.

1. En pequeños grupos resuelvan las consignas que siguen.

- a. Ubiquen en el texto otro extranjerismo. ¿Cuál es su origen? ¿Qué recurso gráfico se emplea para indicar que conserva su escritura original? ¿Cómo se escribe su adaptación al español?
- b. ¿Qué palabra vinculada a la historieta tiene origen extranjero, pero ya ha sido adaptada al español?
- c. ¿Qué significa la expresión "respuestas de cassette"? Marquen la opción correcta.

- Que han sido grabadas previamente. ☐
- Que siempre se repiten idénticas, como si estuvieran grabadas. ☐

► Escribir una crónica periodística

Una de las condiciones básicas para escribir un texto periodístico es conocer el formato adecuado en relación con el propósito: informar, interpretar y emitir opinión, o entretener. En crónicas, noticias y entrevistas predomina la información.

1. a. Escriban en la carpeta el título y el copete de una crónica, teniendo en cuenta los siguientes datos:

- | | |
|------------|---|
| ► ¿Quién? | ► Autoridades y deportista famoso (hombre o mujer) invitado |
| ► ¿Qué? | ► Inauguración de una cancha en un club barrial |
| ► ¿Cuándo? | ► En la tarde de ayer |
| ► ¿Cómo? | ► Personas presentes y comunicación por Skype con el invitado |
| ► ¿Dónde? | ► En la sede del club |

b. En clase, lean algunas resoluciones de la actividad anterior y comenten entre todos si responden a la consigna dada.

2. a. Transformen en una crónica la siguiente noticia. Tomen la información que brinda el paratexto y escriban el cuerpo, narrando los hechos en forma cronológica.

DEPORTISTAS PERDIDOS

Exitoso rescate de los jóvenes extraviados en Malargüe

En la tarde de ayer llegaron al refugio de montaña los 14 deportistas extraviados. La patrulla de rescate los encontró en una mina abandonada, donde se habían guarecido a causa del temporal de lluvia y nieve que se desató durante el fin de semana.

b. Incluyan los siguientes testimonios en estilo directo o indirecto, según resulte conveniente. Usen la puntuación adecuada.

► La tormenta fue muy repentina. Estábamos a una hora de caminata del refugio, pero era imposible seguir. Por suerte, conocemos bien la zona. Sabíamos que la mina estaba muy cerca. (Matías Adelgani, 27 años, entrenador del grupo).

► Fue duro pasar la noche en la mina, no habíamos llevado bolsas de dormir porque pensábamos llegar al refugio antes de las seis. Pero pudimos encender fuego y mantuvimos el calor. Eso sí, no teníamos mucho para comer. (Alex Estigarribia, 22 años, estudiante).

► La búsqueda comenzó apenas las autoridades del refugio Malargüe notificaron que los jóvenes no habían llegado en el horario previsto. La patrulla de rescate estuvo formada por seis gendarmes y tres rescatistas de montaña. (Miguel Juárez, gendarme rescatista).

► Estaba preocupada por mi familia, pero sabía que nos iban a encontrar o que íbamos a llegar al refugio cuando amainara la tormenta. No es la primera vez que hay temporales mientras entrenamos, pero nunca tan fuertes como este. (Julieta, 24 años, profesora de Educación Física).

3. a. Lean la introducción de la siguiente entrevista a Diego Golombek en la *Revista Cabal*.

<http://www.revistacabal.coop/entrevista-diego-golombek>

Se destaca entre los jóvenes científicos argentinos y es uno de los divulgadores más entusiastas de su generación. Además, escribe ficción, es padre de familia, dirige una colección de libros y conduce un programa de televisión. Golombek habló con *Revista Cabal* del presente de la ciencia en la Argentina, de sus próximos proyectos y sus múltiples pasiones.



b. Elijan un entrevistado real o de ficción entre las opciones que aparecen a continuación. Busquen en diarios, revistas o Internet información relacionada con la persona elegida. Con el modelo de la presentación de Golombek, elaboren una similar en la carpeta. Las opciones son:

conductor de programa televisivo → equipo destacado en un deporte → político joven → artista callejero → médico rural

En todos los casos pueden ser hombres o mujeres.

c. Formulen cinco posibles preguntas para el entrevistado. Tengan en cuenta que las preguntas deben dirigirse a temas de interés para los lectores. Les damos un ejemplo:

» ¿Cómo fueron sus comienzos en la profesión?

Luego respondan las preguntas con la información que tengan o imaginando las respuestas.

La oración unimembre en el paratexto

Generalmente, el paratexto de un texto periodístico es un buen ejemplo del uso expresivo de las **oraciones unimembres**, especialmente en la volanta y el título. Estas oraciones unimembres muy breves suelen ser **construcciones nominales**: un sustantivo núcleo y sus modificadores directos e indirectos. Precisamente por su brevedad, requieren el empleo de sustantivos y modificadores precisos y sugerentes, para lograr el propósito periodístico de interesar al lector en esa información.

Estilos directo e indirecto

Uno de los procedimientos más frecuentes en la escritura periodística es la inclusión de otras voces mediante el estilo directo y el indirecto. En el **estilo directo**, las palabras citadas se transcriben sin ninguna modificación, se introducen mediante un verbo "de decir" (*decir, afirmar, señalar, responder, etc.*) y van entre comillas. En el **estilo indirecto**, las palabras citadas se reformulan y se integran al texto que las cita. La distinción entre las palabras del autor y las de la fuente es menor. La cita se presenta mediante un verbo "de decir" + *que*. Además el pasaje del estilo directo al indirecto requiere algunas transformaciones en verbos, adverbios y pronombres. Por ejemplo: *El gendarme afirmó: "Las condiciones climáticas complicaron la búsqueda"* (estilo directo); *El gendarme afirmó que las condiciones climáticas habían complicado la búsqueda* (estilo indirecto).

Los textos periodísticos

La función fundamental del periodismo es producir y transmitir mensajes que contienen información y también análisis y opinión sobre sucesos que resulten de interés para la comunidad. Esta actividad se desarrolla en un circuito comunicacional integrado por la **fuentes** (el hecho, testimonio o documento que motiva la actividad informativa), el **emisor** (el periodista), el **mensaje** (el texto periodístico escrito u oral) y el **receptor** (lector, radioescucha o espectador de televisión).

Funciones y formatos

La función informativa se cumple a través de varios tipos de textos, entre ellos, la **noticia** y la **crónica**. Ambas se caracterizan por aportar datos de manera objetiva, aunque es preciso recordar que la objetividad nunca es total ya que se trata de representaciones de la realidad elaboradas por un sujeto emisor, el periodista, que les aporta una cuota de subjetividad, por pequeña que esta sea.

Otra función íntimamente ligada a la primera es la de interpretar los sucesos, explicar sus causas y posibles consecuencias, y opinar sobre lo ocurrido. El periodista muestra su punto de vista y de esta manera influye en la formación de la opinión pública. La función interpretativa se desarrolla especialmente en las **notas de opinión** y también en las **cartas de lectores** y las **solicitudes**. En estos dos últimos formatos, los lectores asumen el rol de emisores, en forma individual o colectiva.

Para conocer más

Atorresi, Ana, *Los géneros periodísticos. Antología*, Buenos Aires, Colihue, 1995.

García Márquez, Gabriel, *La aventura de Miguel Littin, clandestino en Chile*, Buenos Aires, Random House, 2005.

Halperín, Jorge, *La entrevista periodística: intimidades de la conversación pública*, Buenos Aires, Paidós, 1995.

Confesiones de escritores: los reportajes de The Paris Review, Buenos Aires, El Ateneo, 1996.

La noticia y la crónica

La **noticia** informa sobre sucesos de rigurosa actualidad. Su vigencia es breve. Tanto es así que las noticias que aparecieron en los diarios de la mañana pierden su valor a medida que pasan las horas y ceden su lugar a otras más recientes a la noche. Una noticia puede informar también sobre lo que ocurrirá en las próximas horas, días o meses, si lo que anuncia es notablemente significativo para los lectores.

La **crónica periodística** se caracteriza por la narración detallada de sucesos que tienen un desarrollo en el tiempo. En su origen seguía rigurosamente el orden de los acontecimientos, como las antiguas crónicas de los viajes de exploración y descubrimiento, que se escribían simultáneamente con el curso del viaje. La narración avanza desde los sucesos más lejanos a los más cercanos al momento de la escritura, de modo que el desenlace de la historia y sus consecuencias están al final del texto y, en cierta forma "llegan tarde" al lector. A medida que el formato noticia acaparó las primeras páginas de los diarios y con ellas la atención de los lectores, la crónica evolucionó hacia una estructura llamada de pirámide invertida. En esta estructura lo más atractivo está al comienzo y luego se cuenta cómo se llegó a esa situación.

Ambos formatos, noticia y crónica, responden a cinco preguntas fundamentales: *¿qué ocurre?*, *¿quién o quiénes participan?*, *¿cuándo?*, *¿dónde?* y *¿cómo?* Según los temas, también suele incluirse el *por qué* y el *para qué*.

Para otorgar credibilidad a sus textos, los periodistas suelen usar el recurso de introducir **otras voces** además de la propia en el discurso. Reproducen entonces

las opiniones de especialistas o los testimonios de los participantes en los sucesos. La reproducción de lo dicho puede ser textual, en **estilo directo**, y entonces las opiniones se escriben entre comillas. También las palabras de otros pueden incorporarse en la narración en **estilo indirecto**, con los cambios específicos que requiere el procedimiento de omitir la expresión textual sin perder el aporte de la subjetividad de los emisores.

La entrevista

A diferencia de una conversación espontánea, la **entrevista** se propone obtener información u opinión de una persona sobre un tema de interés público. En la entrevista, uno de los interlocutores es el periodista entrevistador, y el otro, el entrevistado, una persona destacada, ya sea por la función que desempeña, o por su trayectoria y capacidad.

En la práctica, el proceso para elaborar una entrevista es bastante complejo y se desarrolla en varias etapas: la elección del entrevistado y la búsqueda de información para conocerlo mejor; la elaboración del plan, que implica la confección de un cuestionario posible; la conversación conducida por el periodista, habitualmente grabada; y por último, la escritura del texto. En general, la entrevista está formada por una introducción (se presenta al entrevistado y se destacan aspectos de su personalidad, su obra o su desempeño); el cuerpo de la entrevista (que reproduce el diálogo oral en el código de lengua escrita, con todos los cambios que el pasaje impone) y, en algunos casos, un cierre o conclusión (el periodista puede realizar una valoración del entrevistado o insertar una frase de cierre).

Guía para estudiar

Formular preguntas al texto

Una forma de comprender y recordar la información que proporcionan los textos de estudio consiste en formular las preguntas a partir de las cuales surgieron sus explicaciones.

1. Relean el texto anterior y reconozcan título y subtítulos.

2. a. Numeren los párrafos que corresponden al primer subtítulo. Tengan en cuenta que el párrafo finaliza con un punto y aparte.

b. Escriban en la carpeta una pregunta que se responda con el contenido de cada párrafo.

c. Comprueben que el texto de cada párrafo efectivamente responda la pregunta.

3. ¿Qué pregunta les parece más adecuada para el primer párrafo del segundo subtítulo?

» ¿Sobre qué tipo de sucesos informa la noticia?

» ¿Cuál es la característica distintiva de la noticia?

4. ¿A qué párrafo del texto le corresponde la siguiente pregunta?

» ¿Cómo se elabora una entrevista?

1. Lean la siguiente solicitada.

Solicitada

Solicitada a favor de la vida animal en el refugio APAMA de San Pedro

A la comunidad de San Pedro:

Somos muchas las personas que deseamos ayudar a los animales que se encuentran en el refugio APAMA.

A los medios de comunicación social y a todos los referentes sociales que se identifican con el respeto por la vida de todos los animales no humanos.

A los abogados animalistas comprometidos con sus ideales.

A través de esta solicitada, deseamos darles a conocer las actuales problemáticas que deberían modificarse para que un proyecto de control y defensa de los animales que se encuentran en el refugio APAMA pueda llevarse adelante de manera exitosa.

En el marco de la ley penal nacional 14.346, ley provincial 13.879, y ordenanzas municipales análogas, suscriptas por la comunidad de San Pedro; y habiéndose observado diversas irregularidades, a saber:

1. No hay corrales suficientes para mantener a los animales agrupados según sus características y necesidades.
2. En los caniles no hay contrapiso ni desagües. El terreno es inundable.
3. No hay constancias de fichas médicas de cada animal. Son inciertos los tratamientos terapéuticos y la prevención zoonótica con vacunas afines a las enfermedades propias de la especie.
4. No hay personal idóneo para control sanitario y tratamientos terapéuticos.
5. No hay una lista de los animales ingresados ni de los que egresaron.
6. No todos los animales del refugio están castrados.
7. No hay personal suficiente para la atención diaria de los animales.
8. No hay guardia las veinticuatro horas para resguardar el lugar o proteger a los animales del daño que pudieran causarse en peleas.
9. Los animales no se alimentan apropiadamente. Es usual que ingieran los decomisos de bromatología.
10. Hay irregularidades con el dinero que se cobra por la permanencia de animales que se encuentran en APAMA. Muchos de ellos murieron y, sin embargo, se sigue cobrando por su pensionado.
11. Las fumigaciones y desmalezamientos no son suficientes para mantener el lugar libre de insectos y roedores.
12. El silencio absoluto de las autoridades municipales ante lo expuesto, aun a pesar de los numerosos reclamos escritos realizados por proteccionistas y ciudadanos comprometidos, silencio que solo agrava la magnitud de los hechos y nos hace temer connivencia ante las irregularidades.

Por todo lo mencionado, el refugio representa un peligro potencial para la salud de la población y de todos los animales que allí se encuentran.

Habiendo tomado conocimiento de esta situación, los hemos convocado para tratar de buscar una solución a este grave problema.

La solicitada

La **solicitada** es un texto informativo y de opinión, que una persona en forma individual, un grupo de interés, o una empresa quiere difundir en forma masiva. Se publica en un diario, y el emisor paga por ese espacio. Entre muchos otros, el propósito puede ser: denunciar una irregularidad, solidarizarse con los afectados por alguna medida arbitraria, alertar sobre un posible peligro. Se diferencia de las publicidades, cuyos emisores también pagan por la publicación, pero con el objetivo de vender los productos y servicios anunciados.

Por un lado, hemos convenido en buscar la manera de revertir en el corto plazo todas las irregularidades mencionadas, y poder trabajar todos los involucrados (la comunidad de San Pedro y los proteccionistas de la vida animal) de manera mancomunada en el predio donde actualmente se ubica el refugio, hasta tanto se logre su ordenamiento.

Por otro lado, convocamos urgentemente a abogados animalistas, para continuar a través de la vía legal, denuncia penal de por medio.

Frente a este panorama, que ya no solo es bien conocido en las redes sociales y en toda la comunidad de San Pedro, afirmamos: queremos encontrar una solución sostenible en el tiempo. Esperamos que nuestra convocatoria llegue a quienes pueden actuar legalmente para lograr el cambio definitivo y esto sea un compromiso serio e insobornable ante cualquier otro deseo.

Lo expresamos abiertamente una vez más: queremos que los animales estén sanos, estén bien alimentados, estén castrados, estén tranquilos, lleven una vida digna, puedan conocer el amor de una familia. Estamos luchando honestamente para saber la verdad. Hubo 300 vidas, hubo 300 animales a los que amamos y respetamos que piden justicia.

En caso de requerir información adicional, por favor ponerse en contacto con elgritodelosinocentes@gmail.com

Gracias en nombre de tantos.

18 de marzo de 2014

Fuente: <http://www.canalwebsanpedro.com.ar>

Leyes protectoras

Las leyes mencionadas en la solicitada, una nacional y otra de la provincia de Buenos Aires, promueven el cumplimiento de normas en favor de los derechos de los animales. En la ley nacional 14.346 se prohíben los "malos tratos y actos de crueldad a los animales". La ley provincial 13.879 trata especialmente sobre el cuidado de perros y gatos, y obliga a municipios y comunas de la provincia a actuar en consonancia con la ley nacional. Ambas se vinculan con el artículo 41 de la Constitución nacional, en el cual se establece que las autoridades proveerán a la preservación de la "diversidad biológica", entre otras acciones destinadas a que todos los habitantes puedan ejercer el derecho de vivir en un ambiente sano.

2. Relean la solicitada y completen los siguientes datos.

- Emisor individual/grupal:
- Destinatario individual/grupal:
- Objetivo:

3. En el texto no se mencionan explícitamente las normas que deberían cumplirse, pero es posible inferir algunas porque se denuncia su incumplimiento. Reconozcan y marquen en el texto las que se refieren a los siguientes aspectos.

- Condiciones físicas del lugar
- Controles médicos
- Prácticas médicas específicas
- Alimentación
- Actitud de las autoridades responsables

4. Conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.

- a. ¿Por qué creen que es necesario respetar las normas? Enumeren las ventajas de su cumplimiento. ¿Hay desventajas? ¿Cuáles?
- b. ¿Transgreden alguna norma con frecuencia? ¿Cuál? ¿Por qué lo hacen? ¿Tiene alguna consecuencia?

Grupos de interés

Es un conjunto de personas agrupadas en torno a un interés común con el propósito de actuar en defensa de ese interés. Los sindicatos, las organizaciones patronales, las organizaciones barriales son ejemplo de grupos de interés permanentes.

Atrapar al lector

Lei *La guerra y la paz* por primera vez a los doce o trece años. Desde el comienzo de las vacaciones, veía a mi hermano internarse en esa novela enorme...

—¿Es tan estupenda?

—¡Formidable!

—¿Qué es lo que cuenta?

—Es la historia de una chica que ama a un tipo y se casa con un tercero.

—¿Me la prestas?

—Te la doy.

Cinco años mayor que yo, mi hermano no era del todo idiota y sabía a ciencia cierta que *La guerra y la paz* no podía reducirse a una historia de amor. Solo que conocía mi gusto por los incendios del sentimiento y sabía despertar mi curiosidad mediante la formulación enigmática de sus resúmenes.

Estoy seguro de que fue el misterio aritmético de su frase el que me hizo meterme en esta novela...

Daniel Pennac, escritor francés contemporáneo.

1. Comenten entre todos

a. ¿Por qué el autor de este texto decide leer *La guerra y la paz*?

b. ¿Siguen las recomendaciones de otros lectores? ¿En qué casos?

c. ¿Leyeron el principio del libro que eligieron en la primera rotación del Club de lectores? ¿Por qué les interesó?



- no debe revelar ningún aspecto importante de la trama o afectar el suspenso de la narración;
- puede ser descriptivo, narrativo o dialogal, y centrarse en un espacio, un personaje o una situación;
- debe resultar interesante, emocionante o intrigante.

2. Ensayen la lectura del fragmento en voz alta.

Prueben distintos tonos y jueguen con las pausas y el énfasis en las palabras hasta lograr una lectura expresiva.

3. Elijan una melodía que pueda acompañar la lectura y, el día de presentación de la actividad, llévenla grabada para escuchar como fondo mientras leen. Para elegir la música, analicen qué clima predomina en el fragmento y si quieren que la melodía acentúe, suavice o cambie dicho clima.

4. Una vez realizada la lectura, compartan con sus compañeros las motivaciones de la elección del fragmento y de la música.

5. Finalmente, hagan una nueva rotación de libros y registren en el cuadro la próxima fecha de lectura. Soliciten la ayuda del docente para administrar los tiempos y la distribución de los textos. Si hay varios lectores interesados en una misma novela, será conveniente organizar una lista de espera.

Para compartir con futuros lectores

Les proponemos que realicen esta actividad el día de la rotación de los libros del Club. La idea es que, antes de hacer una nueva elección, interesen a sus compañeros en el libro que acaban de leer. Para eso, sigan estos pasos.

1. Elijan un fragmento del comienzo de la novela (tiene que ser de alguno de los primeros capítulos). Para hacerlo, tengan en cuenta que ese texto:

- debe tener una extensión media (ni muy extenso ni muy breve) y cierta unidad, es decir, debe entenderse aunque no se conozca la historia completa;

El cuento popular

3

Contenidos

- > Los relatos populares: características
- > El pícaro
- > La secuencia narrativa
- > El punto de vista del narrador
- > La autobiografía
- > Palabras y conceptos clave. Mapas conceptuales



Por encima de todas las consideraciones, y desde el punto de vista antropológico, contar cuentos es importante porque mantiene viva la memoria colectiva de los pueblos del mundo. Los cuentos tradicionales forman parte de nuestro patrimonio inmaterial, que nosotros tenemos el deber de mantener vivo y transmitirlo a las jóvenes generaciones. La transcripción de estos cuentos, su recopilación o grabación en audio, por otra parte necesarias para protegernos de "las pérdidas de memoria colectiva", u "olvidos voluntarios", nunca podrán sustituir su narración, con toda la fuerza de la palabra y la riqueza individual que el narrador le imprime.

El narrador de cuentos forma parte de una cadena de transmisión que se remonta al origen mismo del ser humano, cuando por primera vez fue capaz de traducir sus pensamientos en palabras.

Boniface Ofogo Nkama, *Una vida de cuento*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015.

Contenido digital adicional



w.tintaf.com.ar/LL2C3

- 1. ¿Por qué es importante contar cuentos tradicionales?
- 2. ¿Cómo se transmiten estos relatos? ¿Cómo es posible conservarlos?
- 3. ¿Qué diferencia encuentran entre leer un texto y escuchar su narración? ¿Alguna vez escucharon a un narrador oral profesional? ¿Qué les llamó la atención?

Pedro Urdemales engaña al Diablo

En una ocasión el Diablo trabajó una noche entera limpiando una hectárea de pampa*. Sacó todos los troncos y emparejó la tierra. A la mañana siguiente, decidió sembrar papas en sociedad con Pedro Urdemales. Pasó el tiempo y llegó la época de la cosecha.

—Señor Diablo —dijo Pedro—, como vamos a medias, le propongo que todo lo que esté arriba sea suyo y lo que esté bajo la tierra sea mío.

—Acepto —contestó de inmediato el Malo.

Ambos trabajaron intensamente. Y una vez que Pedro terminó la cosecha, para celebrar este acontecimiento preparó unos deliciosos milcaos*. En eso estaba cuando llegó el Diablo.

—¿Qué estás haciendo, Pedrito?

—Unos ricos milcaos.

El Diablo observó todo el proceso de elaboración de los milcaos: el rallado de las papas, el amasado y cómo los enterraba en la ceniza caliente para que se cocieran.

Cuando el Diablo probó los milcaos no pudo evitar una exclamación de elogio:

—¡Pucha* que están buenos! Yo también haré en mi casa.

Allí intentó asar las hojas de las papas en las cenizas. Cuando las fue a ver, se habían transformado en carbón.

Al otro día, el Diablo se encontró con Pedro:

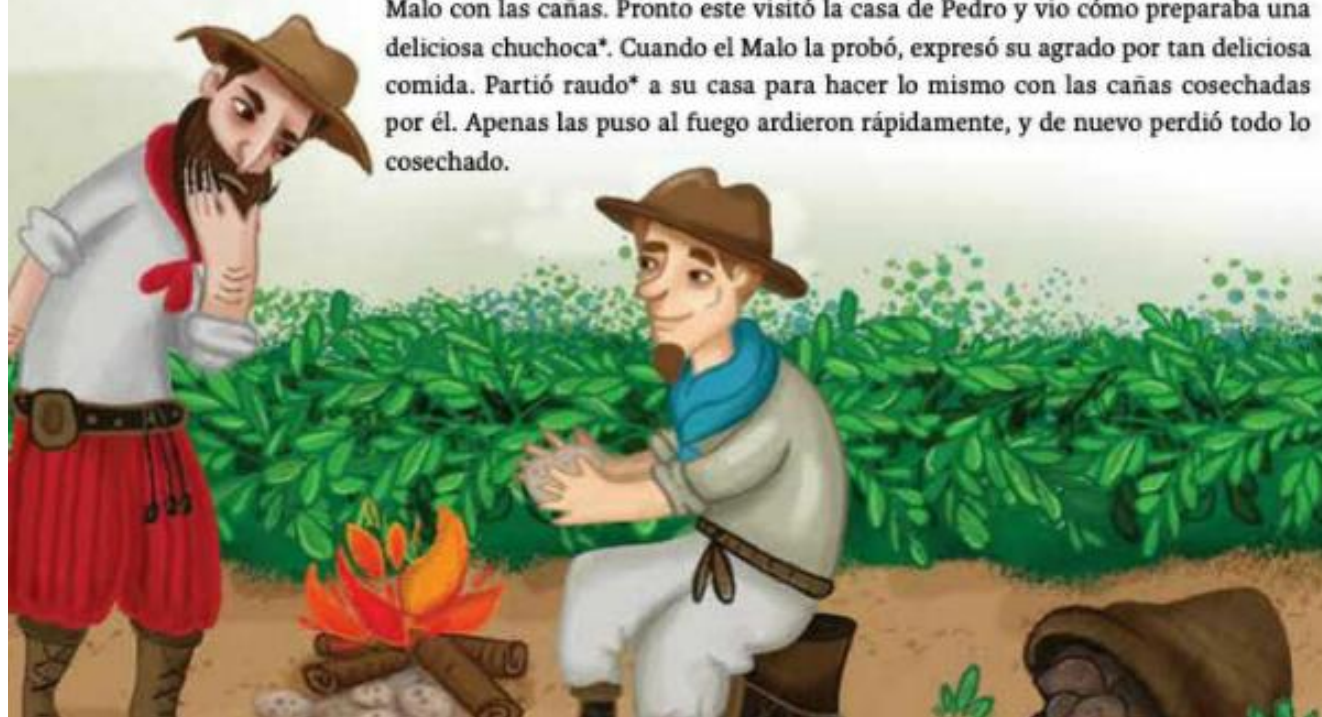
—Me engañaste —fueron sus primeras palabras—. Ahora —agregó—, haremos otra sociedad; sembraremos trigo.

El tiempo pasó rápido y de nuevo llegó el momento de cosechar.

—Ahora —dijo el astuto Pedro al Diablo—, la parte de arriba será la mía y la de abajo, la tuya.

—Acepto —exclamó el Diablo.

Terminada la cosecha, Pedro Urdemales se quedó con los granos de trigo y el Malo con las cañas. Pronto este visitó la casa de Pedro y vio cómo preparaba una deliciosa chuchoca*. Cuando el Malo la probó, expresó su agrado por tan deliciosa comida. Partió raudo* a su casa para hacer lo mismo con las cañas cosechadas por él. Apenas las puso al fuego ardieron rápidamente, y de nuevo perdió todo lo cosechado.



—¡Pucha! —exclamó—, otra vez este Pedro Urdemales me engañó—. Este Pedro me ganó las dos apuestas eligiendo, primero, lo de abajo y después, lo de arriba. Ahora le propondré que se quede con lo del medio.

Pronto conversó, una vez más, con Pedro y de nuevo le propuso sembrar a medias, con una condición:

—Ahora, pues, Pedrito, tú te quedas con la parte del medio.

—Bueno, don Sata—replicó el astuto Urdemales—, acepto esa condición. Esta vez sembraremos maíz.

El Diablo quedó muy satisfecho, con la seguridad de alcanzar, en esta ocasión, el triunfo.

Al llegar el tiempo de la cosecha, Pedro se quedó con los choclos, que estaban al medio de la planta, y el Malo, con las raíces y las hojas. Grande fue la furia del Diablo al percatarse* de que, una vez más, había sido engañado y derrotado.

—¡Pucha! —exclamó—, ¡me ha vuelto a ganar!

Totalmente enojado, le dijo a Pedro:

—Haremos la última apuesta, peharemos a uña.

—Ahora sí que me vas a ganar —expresó Pedro Urdemales—. Tú tienes una uña muy larga y la mía es muy pequeña.

A la mañana siguiente, antes del desafío, Pedro visitó a una viejita que tenía una inmensa y profunda cicatriz en el rostro. Conversó con ella y le pidió que cuando pasara el Diablo le dijera que Pedro Urdemales le había hecho el corte en la cara.

—¡Listo no más! —le dijo ella—. Haré lo que me pides.

Cuando el Diablo pasó frente a su ventana, le hizo un comentario:

—Hoy tengo una pelea a uña con Pedro.

—Señor Diablo, no lo haga. Mire cómo ese bandido de Pedro Urdemales dejó mi rostro con su uña.

Grande fue el susto que dominó a Satanás al ver la profunda cicatriz de la anciana.

—Entonces, no —exclamó el Malo—. No, no voy a pelear. De un solo uñazo capaz que Pedro me destripe.

Hecha esta reflexión, el Diablo se alejó rápidamente, evitando cumplir el desafío con Pedro Urdemales.

Tomado de *Cuentos de Pedro Urdemales*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1925.

Glosario

chuchoca: molienda gruesa de maíz, semejante a la sémola en color y textura, común en la cocina de los pueblos andinos de Chile, Bolivia, Perú y Argentina.

milcao: comida tradicional de la isla de Chiloé (Chile), que se prepara mezclando papas crudas y cocidas con otros ingredientes.

pampa: llanura de América del Sur, muy extensa y sin árboles.

percatarse: darse cuenta o tomar conciencia de algo.

pucha: expresión coloquial que se usa para manifestar desagrado o irritación por algo.

raudo: veloz.



La miseria

Glosario

andrajoso: que se viste con ropa vieja, rota y sucia.

don: regalo material o inmaterial que quien está en una situación de mayor poder o dominio concede a alguien.

nogal: árbol de las nueces.

remendar: reforzar con remiendo lo que está viejo o roto, especialmente la ropa.

Cuentan que había un hombre que se llamaba Miseria y era herrero. Ya cansado de la pobreza, porque no tenía qué darles de comer a sus hijos, resolvió entregarle el alma al diablo por tres bolsas de plata. En el plazo de un año debía venir el diablo a llevarlo.

Un día se le presenta un viejito andrajoso* en un caballo flaco y sin herradura.

El herrero le dio hospedaje; la mujer lo remendó* y lo lavó, y le colocaron herraduras al caballo. Cuando el viejito se quiso ir, le dijo al herrero:

—¿Con qué te pagaré el favor que me has hecho?

—No es nada.

—Bueno, te daré tres dones*: el que se siente en esta silla no se levantará hasta que se lo ordenes; el que entre en esa bolsa no saldrá sin que vos se lo ordenes, y el que suba en esa planta de nogal* no se bajará mientras vos no se lo ordenes.

Se despidió el viejito y se fue; este había sido tata Dios.

Cuando se cumplió el plazo, vino el diablo a buscarlo y el herrero le dijo:

—Espere que termine de hacer una herradura; siéntese a descansar en esa silla.

Cuando terminó de hacer la herradura, le dijo al diablo:

—Vamos.

—Y como el diablo no se podía levantar, se quedó sentado.

Al rato le dijo el diablo al herrero que si lo dejaba levantar le iba a perdonar la vida por un año más; el herrero le ordenó que se levantara y el diablo se fue.

Cuando se cumplió otro año, vinieron tres diablos a llevarlo y el hombre les dijo:

—Esperen que acabe de hacer esta herradura; suban a comer nueces.

Se subieron los diablos al nogal y no se podían bajar; desesperados, le dijeron al herrero que le iban a perdonar un año más la vida si los dejaba bajar. El herrero les ordenó a los diablos que bajaran y se fueron.

Al año siguiente, vinieron cincuenta diablos en mula a llevarlo al herrero; este les dijo:

—Voy a ir, pero antes se entran todos dentro de esta bolsa.

Los diablos se metieron y el herrero los agarró a palos.

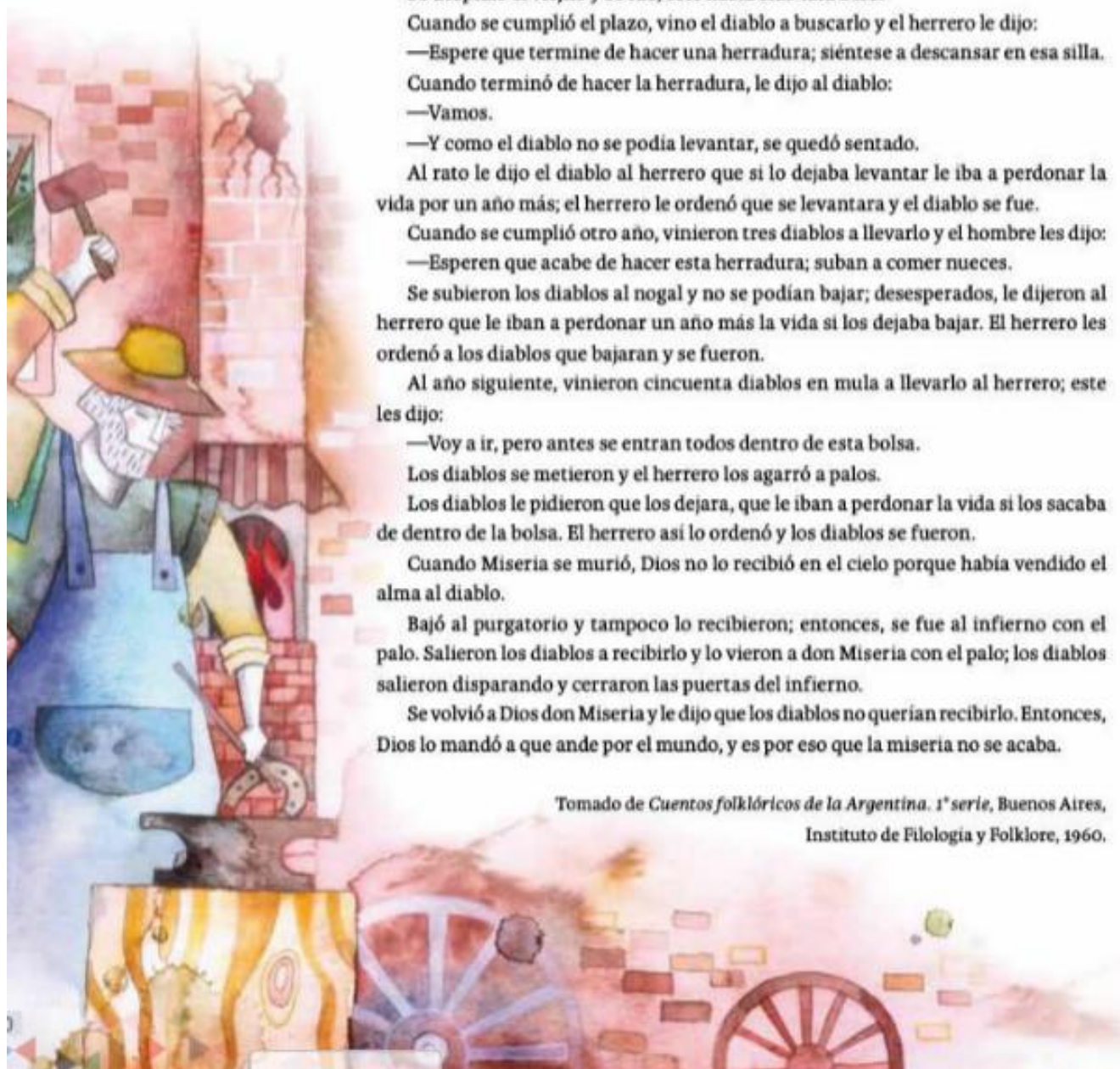
Los diablos le pidieron que los dejara, que le iban a perdonar la vida si los sacaba de dentro de la bolsa. El herrero así lo ordenó y los diablos se fueron.

Cuando Miseria se murió, Dios no lo recibió en el cielo porque había vendido el alma al diablo.

Bajó al purgatorio y tampoco lo recibieron; entonces, se fue al infierno con el palo. Salieron los diablos a recibirlo y lo vieron a don Miseria con el palo; los diablos salieron disparando y cerraron las puertas del infierno.

Se volvió a Dios don Miseria y le dijo que los diablos no querían recibirlo. Entonces, Dios lo mandó a que ande por el mundo, y es por eso que la miseria no se acaba.

Tomado de *Cuentos folklóricos de la Argentina. 1ª serie*, Buenos Aires, Instituto de Filología y Folklore, 1960.



1. Relean el cuento "Urdemales engaña al Diablo" y conversen a partir de las preguntas que siguen.

- a. ¿Quién es el protagonista? ¿Quién es su oponente?
- b. ¿Cuántas veces Urdemales y el diablo siembran en sociedad? ¿Qué le propone Urdemales en cada caso? ¿Quién se beneficia y quién se perjudica en cada cosecha? ¿Por qué?
- c. ¿De qué modo Pedro saca ventaja de su sociedad con el diablo? Intercambien ideas y justifiquen si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F) con fragmentos extraídos del texto.

- Pedro le miente al diablo acerca de las plantas que van a sembrar. ☐
- Pedro confunde al diablo con explicaciones difíciles sobre los cultivos. ☐
- Pedro conoce las características de las plantas que van a sembrar. ☐
- Pedro es sincero con el diablo. ☐

- d. ¿Cuál es la estrategia del diablo para aventajar a Urdemales con las cosechas? ¿Lo logra? ¿Cómo reacciona ante su tercera derrota?
- e. ¿Creen que Urdemales está en igualdad de condiciones con el diablo para enfrentar su desafío? ¿De qué modo resuelve esta situación?

2. Vuelvan a leer "La miseria" y resuelvan las actividades que siguen.

- a. ¿Quién es el protagonista del cuento? ¿Qué hace para cambiar su vida miserable? ¿Qué consecuencias tiene esta decisión? Intercambien ideas y justifiquen si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F) con fragmentos extraídos del texto.

- Miseria le vende su alma al diablo para vivir eternamente. ☐
- El diablo le otorga tres dones al herrero por su generosidad. ☐
- El diablo recibe a Miseria en el infierno. ☐

- b. ¿Cómo se comporta Miseria con su huésped? ¿Sabe Miseria quién es, en realidad, el viejo?
- c. ¿De qué manera recompensa el viejo a su anfitrión? ¿Qué le otorga?
- d. ¿Cómo actúa Miseria cuando el diablo se presenta a buscarlo? ¿Qué logra de ese modo?
- e. ¿Cuántos diablos vienen la segunda vez? ¿Y la tercera? ¿De qué se vale Miseria en cada caso para superar a su oponente?
- f. ¿Qué le sucede a Miseria cuando muere? ¿Por qué no es recibido en el cielo? ¿Y en el infierno?
- g. ¿Quién resuelve la situación de Miseria? ¿Qué le ordena?

3. Comparen ahora a los protagonistas de ambos relatos. ¿Qué tienen en común? ¿En qué se diferencian? Para realizar la comparación tengan en cuenta las preguntas que siguen.

- a. ¿Se miden con oponentes que tienen más, menos o el mismo poder que ellos? ¿Son seres naturales o sobrenaturales?
- b. ¿Reciben ayuda de algún otro personaje?

¿Quién es Pedro Urdemales?

El personaje de Pedro Urdemales tiene sus orígenes en el folclore español y aparece en diversas manifestaciones literarias desde el siglo XVI. Es comúnmente un embaucador que actúa en ámbitos rurales. En América fue bien recibido y aparece en la literatura folklórica de la mayoría de los países, multiplicando sus hazañas con nombres diversos: Urdemales (México), Ardemales (El Salvador), Animala (Puerto Rico), Rimales (Argentina, Colombia, Perú), Perurimá (Paraguay), Malasartes (Brasil).

Urdemales tiene naturaleza cambiante en la tradición popular latinoamericana, ya que se lo puede encontrar como peón de campo o caballero, hombre que sabe todos los oficios y conoce a todos. En algunas zonas de América es un verdadero antihéroe que se enfrenta contra la avaricia de los ricos y la injusticia de los poderosos.

El herrero Miseria

El cuento "La miseria" recrea un motivo muy conocido en la tradición europea y americana: un pobre herrero coloca la herradura que falta al asno de Jesús, que viaja con San Pedro. En retribución, el Señor le otorga tres gracias con las que el herrero se defiende del diablo. Una versión muy completa aparece en la novela *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes.

c. ¿Cuáles de las siguientes características les atribuirían? ¿Por qué?

➡ ingenio ➡ timidez ➡ honestidad ➡ valentía ➡ ingenuidad ➡ astucia ➡ temor ➡ generosidad ➡ competitividad ➡ cobardía

4. a. ¿En qué ámbito transcurren ambos relatos? Elijan la opción adecuada.

➤ Urbano ☐

➤ Indeterminado ☐

➤ Rural ☐

b. ¿En qué época? ¿Hay marcas temporales precisas?

5. a. Tanto en "Pedro Urdemales..." como en "La miseria" aparece el diablo. ¿Cómo se lo nombra? ¿Conocían estos nombres? Investiguen de qué culturas provienen y dónde se usan.

6. ¿Qué expresiones que aparecen en los relatos no conocían? ¿Algunas son propias o de uso habitual en otras regiones? ¿Cuáles?

7. Reescriban este fragmento de "Pedro Urdemales engaña al diablo" con otras palabras. También pueden modificar el orden de las estructuras. Luego, lean en voz alta lo que escribieron.

El enojo del Diablo ya no tenía límites. Estaba decidido a tomar venganza. Hizo una reflexión.



Vocabulario y diccionario



Las **palabras compuestas** están formadas por dos o más palabras simples. Pueden construirse de diversos modos; por ejemplo: *espantapájaros*, con un verbo (*espantar*) y un sustantivo (*pájaro*), o *casaquinta*, con dos sustantivos. A veces se construyen a partir de la unión de una frase, como en *nomeolvides*.

1. En pequeños grupos resuelvan las consignas que siguen.

- ¿Cómo está formado el nombre *Urdemales*?
- ¿Cuál es el significado de *urdir*? Propongan una definición y compárenla con la del diccionario.
- ¿Qué sentido adquiere el nombre *Urdemales*? ¿Está vinculado con las características de este personaje?
- En otras versiones, el personaje se llama Pedro Malasartes o Pedro Ardemales. ¿Qué palabras forman su nombre en cada caso? ¿Qué significan?

1. En pequeños grupos, busquen en distintos tipos de diccionarios (de la lengua, enciclopédicos) y en Internet el significado de la palabra *folklore*. Luego, respondan las preguntas que siguen.

- ¿De dónde proviene el término?
- ¿A qué costumbres, objeto y prácticas de la cultura de un pueblo refiere?
- ¿Existe una sola noción de folklore?
- ¿Qué tipo de manifestaciones folklóricas conocen? ¿Están los cuentos dentro de ellas?

2. Los cuentos populares se han transmitido en forma oral. Era habitual, entonces, que se repitieran en forma idéntica algunos hechos para facilitar la comprensión del auditorio. En general, los sucesos similares aparecían tres veces. ¿Qué hechos se repiten tres veces en los cuentos que leyeron? Completen las acciones que faltan.

Urdemales engaña al diablo

► El diablo siembra papas en sociedad con Pedro Urdemales.

La miseria

► Al cabo de un año, un diablo viene a buscar a Miseria.

a. El tres es un número sagrado en muchas religiones y está cargado de simbolismos. Busquen información acerca de su significado y propongan ejemplos de su aparición en la literatura. ¿Cómo se manifiesta en los cuentos que leyeron?

3. Muchos relatos tradicionales tienen una finalidad didáctica. Las fábulas, por ejemplo, buscan dejar una enseñanza sobre el comportamiento de las personas, que se hace explícita en la moraleja. ¿Qué enseñanza transmite "La miseria"? Elijan entre las opciones que siguen y justifiquen oralmente su elección.

- Los dioses premian y castigan. ☐
- La miseria nunca desaparecerá. ☐
- Quienes tienen ambiciones desmedidas terminarán en la miseria. ☐
- Es posible engañar al diablo. ☐

4. Lean el comienzo de "La miseria" y respondan las preguntas.

Cuentan que había un hombre que se llamaba Miseria y era herrero.

- ¿Quiénes son los que "cuentan"? ¿Dónde lo "cuentan"?
- ¿Con qué otras fórmulas suelen comenzar los relatos tradicionales?

Los cuentos populares

También llamados **folklóricos** o **tradicionales**, los **cuentos populares** son formas narrativas anónimas que se han transmitido de boca en boca y de generación en generación. Por su carácter oral, se fueron transformando con el tiempo, por lo que existen numerosas versiones.

Características de los relatos populares

Los relatos tradicionales suelen contar hechos extraordinarios o sobrenaturales siguiendo la estructura lineal de la narración: situación inicial, conflicto y desenlace o resolución. El espacio y el tiempo en el que se desarrollan los hechos son indeterminados. El famoso comienzo "Había una vez..." da cuenta de esta imprecisión. Además, los hechos suelen ocurrir en una comarca, un pueblo o una región de nombre incierto o fabuloso.

Los rasgos de la oralidad

El modo de transmisión oral determinó uno de los rasgos de los relatos tradicionales: la **repetición**. Distintas versiones de cuentos populares, provenientes de pueblos diferentes, repiten de modo semejante la estructura, los temas y los motivos. La repetición se produce en el léxico (se repiten palabras y frases) y en la estructura (la misma secuencia de acciones).

El pícaro

La picaresca es un género que surge en España en el siglo xvi. La obra que da nacimiento al género es *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, cuyo autor se desconoce. El personaje central es el pícaro, un joven perteneciente a una clase social baja, que no posee un oficio cierto y encuentra ocupación en servir a varios amos. Es un marginal, un vagabundo acosado por el hambre y el maltrato, que debe recurrir a ardises y engaños para sobrevivir.

5. El héroe, protagonista de los poemas épicos, se distingue por sus cualidades o acciones extraordinarias, dignas de admiración. Este personaje encarna las virtudes a las que aspiran las personas comunes. Conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.

a. ¿Qué características y cualidades tienen los héroes de ficción? Completen la siguiente lista.

» destreza guerrera, valentía, astucia

b. Comparen ahora este listado con la caracterización de Pedro Urdemales. ¿Comparten algún atributo? ¿Cuál?

c. ¿Cómo enfrenta el héroe los desafíos que se le presentan? ¿Cómo lo hace Urdemales?

d. Lean la información sobre el pícaro en la columna lateral. ¿Les parece que Urdemales es un pícaro? ¿Por qué?

6. ¿Cuál es el tema de los cuentos que leyeron? Marquen la opción adecuada y justifiquen oralmente su elección.

"Pedro Urdemales engaña al diablo"

» La astucia ☐

» El engaño ☐

» La valentía ☐

"La miseria"

» El castigo ☐

» La generosidad ☐

» El engaño ☐

7. Los cuentos que leyeron se articulan en torno a motivos presentes en la literatura tradicional: el pacto con el diablo y el otorgamiento de dones en "La miseria", el engaño al diablo en "Urdemales". ¿Conocen otros relatos en los que aparezcan estos motivos? ¿Y en otras manifestaciones artísticas, como el cine o el teatro?

8. a. Lean el comienzo de otra historia de Pedro Urdemales.

Cerca de una ciénaga, Pedro Urdemales pastoreaba unos cerdos que eran de su patrón. Unos viajeros que por allí pasaban le gritaron:

—¿Vendes los cerdos, Pedro?

—Sí, pero sin colita.

b. ¿Qué picardía se le habrá ocurrido a Urdemales para engañar a su patrón y sacar provecho de la venta de los cerdos? Escriban la historia en la carpeta.

El cuento de la mandioca*

Pai Luchi era dueño de un caballo brillante como su diente de oro, dueño también de sus días, de un perro que parecía de alambre y de un par de alpargatas bigotudas.

Andaba de estancia en estancia, de campito en campito, de fogón en fogón. Cuando iba apareciendo por el fondo de alguna calle, la gente del pueblo corría a avisar al almacén de ramos generales porque seguro, seguro, que se armaba una contada de cuentos.

Pai Luchi era cuentero y mentiroso como él solo. Contaba sobre lluvias que se le caían encima como mares al revés, de viajes al cielo y de briznas* de pasto que parecían postes de telégrafo.

Hasta los bigotes de sus alpargatas eran largos, que con ellos se podía alambra un campo.

Y cuidadito que no se le creyera. Él contaba con ojitos picaros y la gente tenía que decir “¡Aja!”, como si tal cosa. Y sobre todo, no interrumpir, señores, porque cuenteros lo que se dice cuenteros, hay muchos, pero tan gordo o tan flaco o tan cogotudo o tan orejón como...

Así empezaba siempre y así empezamos nosotros a contar todas las cosas que se cuentan del Pai Luchi.

La paisanada estaba conversando en el almacén. Todos esperaban unas empanadas que freía la almacenera. De pronto entró Ciclón, el perro del Pai Luchi, todo embarrado. Se acostó en medio de la rueda.

—¡A ver con qué nos viene el Pai ahora! —comentó un paisano mirando al perro.

—Parece que le hizo amasar el barro para el rancho al pobre Ciclón —se rio otro.

En eso entró el Pai, más embarrado que el perro, con barro colorado.

—¿Qué le pasó, chamigo*? —preguntó la paisanada.

—Nada —dijo el Pai Luchi sentándose—. Vengo de vender la mandioca. ¡Me salió buenísima este año! Tan grande y gorda que es un lujo.

—Bueno, don, pero ¿y el barro?

—Y nada, que cargué la mandioca en un carro y me iba, me iba, me iba, cuando de pronto se rompió el eje. Tan buena estaba la mandioca que hizo mucho peso.

—¿Y entonces, Pai?

—Y me quedé allá por el campo del Palo Chueco sin un árbol ni una triste rama para poder cambiar el eje. No había nada a nueve leguas* a la redonda.

—¿Y cómo llegó hasta aquí, Pai?

—En la carreta, pues. ¿No les dije que vengo de vender la mandioca?

—¿Y el eje del carro?

—Se lo puse.

—¿Y con qué, Pai?

—Con una mandioca. ¿No les dije que habían salido buenas? Las vendí a todas. ¡Hasta la del eje!

Y sacándose el barro de las bombachas batarazas*, el Pai tomó un mate amargo y probó las empanadas que freía la almacenera.

Laura Devetach, en *Cuentos de Pai Luchi*, Buenos Aires, Sudamericana (Random House Mondadori S. A.), 2000.



Laura Devetach

Nació en 1936, en Reconquista, provincia de Santa Fe. Autora de cuentos infantiles, obras de teatro, poesía y ensayos, dedicó gran parte de su vida a consolidar la literatura infantil y juvenil como un género literario con rasgos específicos. *Oficio de palabrera* recoge sus reflexiones sobre literatura infantil. Publicó también obras para adultos como *Los desnudos* y *Para que sepan de mí*. Recibió, entre otras distinciones, el Premio Casa de las Américas (Cuba, 1975) y el Premio Konex Diploma al Mérito (2004).

Glosario

bataraz: aplicado a una prenda de vestir, que está hecha con una tela cuadrillé blanca y gris.

brizna: filamento o hebra, en especial de un vegetal.

chamigo: expresión popular utilizada en las provincias del noreste argentino que deriva de “che amigo”.

legua: medida de longitud que equivale a 5 kilómetros y medio aproximadamente.

mandioca: arbusto cultivado en las zonas tropicales de Sudamérica cuyos tubérculos comestibles contienen mucho almidón.

► Analizar un cuento popular

El relato enmarcado

La **narración enmarcada** o relato dentro del relato es una técnica de contar en la que un narrador incluye el relato de otro narrador, por lo general, un personaje que cuenta una historia que conoce o que protagonizó y que sucede en otro tiempo y otro espacio. Los destinatarios de la narración enmarcada suelen ser un grupo de personajes que se reúnen a escuchar la historia.

1. Relean el cuento y conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.
 - a. ¿Quién es el protagonista?
 - b. ¿Cómo aparece caracterizado?
 - c. ¿Qué connotación tiene el diente de oro? ¿Y las alpargatas bigotudas?
 - d. ¿Cuál es su principal ocupación?
 - e. ¿Cómo reacciona la gente del pueblo cuando Paí Luchí aparece?

2. Lean el siguiente fragmento extraído del texto y resuelvan las actividades que siguen.

Quando iba apareciendo por el fondo de alguna calle, la gente del pueblo corría a avisar al almacén de ramos generales porque seguro, seguro, que se armaba una contada de cuentos.

Paí Luchí era cuentero y mentiroso como él solo. Contaba sobre lluvias que se le caían encima como mares al revés, de viajes al cielo y de briznas de pasto que parecían postes de telégrafos.

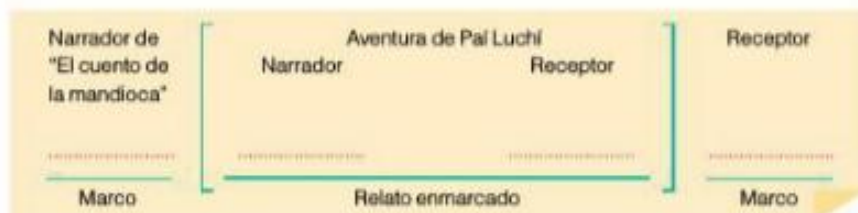
- a. Subrayen las palabras que pertenecen a la familia de *contar*. ¿Cuál es el origen de este verbo? Búsquenlo en el diccionario y anoten las acepciones en la carpeta.
- b. ¿Qué diferencia encuentran entre *contador de cuentos* y *cuentero*? ¿Qué connotación tiene la palabra *cuentero*?
- c. ¿Por qué Paí Luchí es, además de un contador de cuentos, un cuentero? ¿Cuáles son sus aptitudes para contar? ¿Qué características tienen sus relatos?
- d. Lean la siguiente definición. ¿Cuál de las dos acepciones está vinculada con Paí Luchí? ¿Por qué? Justifiquen con fragmentos del texto.

hipérbole 1. *f.* Exageración de una circunstancia, un hecho o un relato. 2. *f.* Figura retórica que consiste en la exageración de una idea con fines expresivos.

3. ¿En qué ámbito transcurre el relato? ¿En qué época? ¿Hay datos precisos? Subrayen en el texto las marcas de espacio y de tiempo.

4. Lean la información sobre el relato enmarcado que aparece en el lateral y resuelvan las actividades.

- a. La aventura de la venta de la mandioca es un relato enmarcado. ¿Quién narra esa historia? ¿En qué persona? ¿Quién es el receptor?
- b. ¿Cuál es el marco para esa narración? ¿Qué clase de narrador tiene el cuento? Observen la persona de los verbos y completen el esquema.
- c. ¿Cuál es la perspectiva de cada narrador?



5. Numeren estos hechos en el orden en que sucedieron.

- » ☐ Se rompe el eje del carro.
- » ☐ Paí Luchi parte a vender la mandioca.
- » ☐ Paí Luchi vende toda la mandioca.
- » ☐ Paí Luchi sustituye el eje por una mandioca.
- » ☐ Paí Luchi no consigue ayuda para arreglar el carro.

6. Lean el siguiente fragmento y respondan las preguntas que siguen.

En eso entró el Paí, más embarrado que el perro, con barro colorado.
—¿Qué le pasó, chamigo? —preguntó la paisanada.
—Nada —dijo el Paí Luchi sentándose—. Vengo de vender la mandioca.
¡Me salió buenísima este año! Tan grande y gorda que es un lujo.
—Bueno, don, pero ¿y el barro?
—Y nada, que cargué la mandioca en un carro y me iba, me iba, me iba, cuando de pronto se rompió el eje. Tan buena estaba la mandioca que hizo mucho peso.

a. ¿Qué tipo de trama predomina? Marquen la opción adecuada.

- » Narrativa ☐
- » Expositivo-explicativa ☐
- » Descriptiva ☐
- » Dialogal ☐

b. En el texto es posible distinguir varias voces: la del narrador, la de los personajes. ¿Cómo se indica en cada caso para que el lector no se confunda? Expliquenlo en forma oral.

c. ¿Cómo leerían en voz alta el diálogo para marcar las diferencias? Practiquen esta lectura. Después lean el cuento en voz alta para sus compañeros.

d. ¿Cuál es la función de los diálogos en las narraciones? Marquen las opciones adecuadas y justifiquen su elección con fragmentos de los cuentos que leyeron en este capítulo.

- » Contribuyen al avance de la acción. ☐
- » Agregan información sobre el espacio o el tiempo. ☐
- » Aportan rasgos sobre la conducta de los personajes. ☐
- » Demoran la acción. ☐
- » Reproducen la forma particular de hablar de un personaje. ☐

7. Busquen más información sobre el personaje de Paí Luchi en la tradición del Noreste argentino. ¿Qué características tiene?

El punto de vista del narrador

El narrador siempre adopta una **perspectiva** para contar los hechos, de acuerdo con el conocimiento y la proximidad que tenga respecto de lo sucedido. A veces, cuenta su propia experiencia, entonces adopta la **primera persona protagonista**; otras veces es apenas un **testigo** y, entonces, adopta una visión recortada y a distancia para exponer solo lo que vio, escuchó o le contaron, a través del uso de la tercera persona. En muchas ocasiones, el narrador no es ninguno de los personajes, sino solo quien cuenta la historia: o bien como alguien **omnisciente**, que todo lo sabe y conoce, sin justificar de dónde proviene esa información, o bien siguiendo la perspectiva de un personaje para limitar su visión a la de ese personaje. En este último caso se dice que tiene **visión con ese personaje**.

La secuencia narrativa

Las acciones de un relato se encadenan entre sí por medio de lazos temporales o causales; es decir que una acción sucede después de la otra o a consecuencia de otra. Cada acción que se encadena con otra de esta manera se denomina **núcleo narrativo**. La serie de núcleos narrativos constituye una **secuencia narrativa**.

Cohesión léxica

Para que un texto se comprenda, debe tener **cohesión**, es decir que todas sus partes y sus palabras deben estar relacionadas entre sí de una manera apropiada. Los recursos de cohesión léxica relacionan partes del texto semántica o temáticamente, es decir, a partir del significado o del tema. Los recursos de la **cohesión léxica** consisten en la repetición, la sustitución por sinónimos, hiperónimos y palabras generales, y los campos semánticos.

Para escribir un cuento popular, resuelvan en la carpeta las actividades que siguen. Hagan primero borradores y, luego, ajusten y corrijan lo que sea necesario para llegar a la versión final.

1. En pequeños grupos, elaboren una lista de situaciones en las que un personaje logre resolver una complicación a partir de la astucia. Pueden apelar a historias que conozcan. Les damos un ejemplo.

► El pícaro tiene hambre y solo tiene una olla vacía y una piedra. Les dice a los que pasan por ahí que tiene una piedra para hacer sopa. Pero para hacerla, es necesario que cada uno agregue un alimento a la olla.

2. Caractericen al personaje pícaro y propongan un nombre que, de alguna manera, exprese su conducta, como sucedía con Urdemales. Recuerden que el pícaro es un antihéroe, es decir, un personaje cuyas acciones no están destinadas a satisfacer ideales heroicos (como la gloria o la grandeza) o generosos (como el amor), sino necesidades y deseos puramente materiales y poco idealistas.

Los conectores temporales

Los **conectores temporales** son palabras o construcciones que se usan para indicar si una acción sucedió antes, después o al mismo tiempo que otra acción del relato.

Los conectores *cuando, mientras, al mismo tiempo, en ese momento* indican **simultaneidad**.

Los conectores *antes, antes de, un poco antes* señalan **anterioridad**.

Expresiones como *después, después de, un poco después, de pronto, de inmediato* marcan que una acción sucede después que otra en el tiempo, es decir, **posterioridad**.

3. Determinen el conflicto que deberá enfrentar ese personaje y quién será su oponente. Tengan en cuenta que en los cuentos populares muchas veces los oponentes son entidades sobrenaturales, como el diablo o un aparecido.

► Protagonista

► Oponente

► Conflicto

4. Describan el lugar donde van a suceder los hechos. ¿Será un ámbito rural o urbano? Si bien los cuentos que leyeron están ambientados en ámbitos rurales, la ciudad también es un espacio propicio para que un antihéroe se valga de sus recursos para sobrevivir.

5. Como los cuentos populares nacen y circulan en ciertas zonas de un país, suelen usar regionalismos, sobre todo, en los diálogos que reproducen de manera directa la forma en que hablan los personajes. Una vez que hayan decidido dónde transcurren los hechos, hagan una lista de palabras o frases que podrían usar los personajes.

6. Caractericen brevemente a los personajes que van a intervenir en la historia además del pícaro. Para ello tengan en cuenta su aspecto físico y su forma de actuar.

7. Enuncien en la carpeta la secuencia narrativa con los hechos más importantes que serán narrados.

8. A partir de las producciones previas, escriban el primer borrador completo del cuento popular. Incluyan algunos diálogos entre los personajes.

a. Usen la forma del relato enmarcado o fórmulas como "Dicen", "Cuentan".

b. Tengan en cuenta la relación entre los núcleos que forman la secuencia narrativa: temporal y lógica.

c. Incluyan algunas frases propias de los cuentos populares.

9. Revisen la ortografía y la puntuación, especialmente el uso de la raya. Hagan las correcciones y los ajustes necesarios y escriban la versión definitiva.

10. Organicen una muestra de narradores orales. Para eso, formen grupos de cinco o seis compañeros, compartan la lectura de sus cuentos y seleccionen el que les gustaría narrar para el resto de la clase. Fragmenten el texto para que cada integrante pueda narrar una parte.

a. Cada uno tendrá que estudiar su parte y ensayar una manera expresiva y atractiva de narrarla: manejen tonos adecuados, jueguen con los silencios para generar expectativa, refuercen con gestos y movimientos del cuerpo las palabras.

b. Observen si en la narración oral se altera en parte el texto escrito: esto puede ocurrir pero no debe modificarse lo esencial de la historia.

c. Finalmente, narren el cuento para el resto de la clase.

Las variedades dialectales

Existen variaciones en el uso de los hablantes de una misma lengua. Algunas variaciones están relacionadas con el lugar de origen del hablante y se denominan **variedades dialectales**. Se traga de diferencias de vocabulario, de entonación y de pronunciación. Entre esas variedades regionales se encuentra el habla rural o propia de la gente de campo.

Usos de la raya en la narración

En la narración, la **raya** precede la intervención de cada uno de los personajes en el diálogo, sin que se mencione el nombre de estos. Además, se utiliza para introducir o enmarcar los comentarios del narrador a las intervenciones de los personajes. Por ejemplo:

El genio lo observó con mirada fiera y, con voz terrible, exclamó:

—Prepárate para morir, pues con seguridad te mataré.

—¿Por qué razón me matarás? —preguntó temeroso el pescador—. Acabo de liberarte, ¿tan pronto olvidaste mi bondad?

—Sí, la recuerdo —dijo el genio—, pero eso no salvará tu vida. Solo puedo concederte un favor.

—¿Y cuál es? —preguntó el pescador.

Los cuentos populares

En los cuentos escritos a lo largo del tiempo, los seres humanos relataron de forma diversa sus costumbres, sus creencias, sus amores, sus deseos, sus añoranzas. Etimológicamente, la palabra *cuento* proviene del latín *computare*, es decir, "contar", con el significado de "calcular". Posiblemente de la situación de contar el tiempo y las mercancías, se haya pasado a la de referir sucesos reales o ficticios, de modo que el cálculo y el relato encontraron su punto en común.

Los **cuentos populares** son relatos tradicionales, es decir, historias muy antiguas, que se han transmitido oralmente, de generación en generación, y forman parte de la tradición e identidad de los pueblos.

Además, estas narraciones son producto de la creación colectiva; por lo tanto, son anónimas, es decir que no tienen un autor conocido. Esto significa que cada vez que la historia se cuenta ante un auditorio, su narrador puede introducir modificaciones. Y si bien lo fundamental de la historia se mantiene, es frecuente que se agregue, se quite o se cambie alguna parte. Por eso existen distintas versiones de un mismo relato.

El interés por preservar y transmitir este patrimonio cultural hizo famosos a algunos compiladores europeos, entre ellos, el francés Charles Perrault (1628-1703), o los hermanos Jacob (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859) en Alemania. Con sus trabajos de recopilación y publicación de los cuentos, fijaron las versiones que han llegado hasta nuestros días; por esta razón se suele creer que fueron los autores.

En nuestro país, Berta Vidal de Battini (San Luis, 1900-1984) llevó a cabo un valioso trabajo de investigación y recopilación de más de tres mil cuentos y leyendas populares de todo el territorio argentino, publicados en *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*.

Durante el siglo XIX, el cuento sufrió importantes modificaciones. Aunque continuó siendo una ficción breve, tal como en los relatos tradicionales, a partir de ese momento adquirió las características que lo definen en la actualidad: es producto de un autor individual y no de una comunidad; se busca la originalidad y no la reformulación de otros cuentos ya existentes; la estructura, los temas y el estilo manifiestan un modo más complejo de elaboración, y se transmite en forma escrita.

Estructura y personajes

Los cuentos populares suelen contar hechos extraordinarios o sobrenaturales, siguiendo la estructura habitual de la narración: situación inicial, conflicto y desenlace o resolución. En general, pasan de una acción a otra sin detenerse en acontecimientos secundarios.

Muchos de estos cuentos comienzan con fórmulas como "Había una vez..." o "Érase una vez...", que indican que la acción pasó en un tiempo remoto e indeterminado. Los hechos suelen desarrollarse en un paisaje natural o en un pueblo distante de las ciudades y de la vida corriente. Este alejamiento sirve para que el público acepte fácilmente que en ese espacio narrativo pueden encontrarse lo real y lo sobrenatural.

Para conocer más

► Libros

Afanasiev, Alexander,
Cuentos populares rusos,
Madrid, Anaya, 1984.

Álvarez, Blanca, *La
verdadera historia de los
cuentos populares*, Madrid,
Morata, 2011.

Montes, Graciela,
*Aventuras y desventuras
de Casperro del Hambre*,
Buenos Aires, Colihue.

► Películas

Nazareno Cruz y el lobo,
dirigida por Leonardo
Favio, 1975.

Los hermanos Grimm,
dirigida por Terry Gilliam,
2005.

En cuanto a los personajes, en general no tienen un desarrollo y poco se sabe sobre su historia. Más bien se identifican con un rasgo sobresaliente (como la honestidad, la generosidad, la inteligencia, el talento para contar historias o para embaucar) y se alude a ellos por su función en la familia (el padre, el hijo); por su profesión (carpintero, soldado) o por su condición o rol social (rico o pobre; rey, princesa).

En general, el protagonista enfrenta sucesivos obstáculos y oponentes a los que, finalmente, vence. Para esto, es posible que cuente con el apoyo de ayudantes, que pueden ser seres u objetos sobrenaturales.

A menudo, estas narraciones pretendían dejar una enseñanza, ya que su finalidad no era solo entretener al auditorio, sino también enseñar las reglas de conducta y transmitir los valores de una comunidad. Por eso se habla de una función didáctica. En algunos relatos, como la fábula, la enseñanza se explicita en la moraleja.

El pícaro

Con sus orígenes en la literatura española del siglo xvi, Lázaro, el protagonista del *Lazarillo de Tormes*, es un pícaro. Este personaje es un compendio de cualidades que se oponen a las del héroe tradicional: nace en los bajos fondos; como no tiene oficio, sirve a distintos amos para sobrevivir; tiene pocos escrúpulos; prefiere la mendicidad y el hurto al trabajo; es pesimista y escéptico; el conocimiento de la sociedad desarrolla en él una actitud cínica. Es un verdadero **antihéroe** que se vale de su talento para sobrevivir en condiciones adversas. De estas características, la picardía y la capacidad de engaño para obtener ventaja de una situación o aprovecharse de la ingenuidad o la buena voluntad del otro están presentes en el pícaro de los relatos populares.

Guía para estudiar

Palabras y conceptos clave. Mapas conceptuales

Después de la lectura de un texto de estudio, es fundamental distinguir la información más importante para recordarla sin necesidad de una relectura. Una forma de hacerlo es a través de **palabras o conceptos clave**, que hacen referencia al tema principal y a los subtemas que desarrolla un texto.

Los **mapas conceptuales** constituyen un medio eficaz para representar gráficamente la relación entre los conceptos clave de un texto. Permiten organizar la información, sintetizarla y presentarla. Varios son los recursos gráficos para relacionar conceptos, por ejemplo: las llaves permiten señalar inclusión; las líneas y flechas que unen

conceptos indican derivación; el signo igual expresa equivalencia. También hay recursos para jerarquizar conceptos, tales como recuadros, subrayados, negritas, etcétera.

1. Relean el texto "Los cuentos populares" y señalen las palabras clave de cada apartado.
2. Comparen entre ustedes las palabras destacadas. ¿Todos eligieron las mismas?
3. Elaboren un mapa conceptual que vincule los conceptos señalados.

1. Lean la siguiente autobiografía del escritor argentino Gustavo Roldán.

← → C <http://www.imaginaría.com.ar/02/3/roldan1.htm>



Gustavo Roldán

Autobiografía

Me crié en el monte chaqueño, en Fortín Lavalle, cerca del Bermejo, cuando la tierra era plana, la luna se posaba en las copas de los árboles y los cuentos solo existían alrededor del fogón del asado o en las ruedas del mate.

Después se inventaron los libros. O tal vez antes, pero yo no lo sabía. Solamente sabía muchos cuentos, de esos que después me enteré que se llamaban populares, que iban pasando de boca en boca y de oreja en oreja. Cuentos del zorro, del tigre, del quirquincho, de Pedro Urdemales, de pícaros y mentirosos, del lobizón y de la luz mala. Claro que esos cuentos nunca eran del todo cuentos, habían sucedido por ahí nomás, en medio del monte, y eran cosas que nadie ponía en duda. Yo tampoco.

Cuando menos lo esperaba me llegó la hora de ir a la escuela y nos fuimos al pueblo. [...] Después el mundo se va agrandando cuando uno conoce los parques de diversiones, el cine y el circo, cosas que el monte suele no tener. Y un día uno pasa por la librería Molina, en Sáenz Peña, y encuentra que hay estantes infinitos llenos de libros, no de esos de aprender a leer, sino de cuentos y más cuentos y más cuentos. Y si don Molina lo deja a uno hurgar los estantes, sacar y poner, leer solapas y contratapas, ojear y hojear, sentado en el suelo tras el mostrador, uno comienza a descubrir que por ahí está escondido un mundo más grande y más lleno de maravillas de lo que nadie podía imaginar. No era todo tan fácil, había cada cosa aburrida que ni te cuento. Pero con un poco de suerte y bastante de paciencia aparecían aventuras increíbles, selvas llenas de animales salvajes y mares llenos de piratas, de los buenos y de los malos, con los que navegué corriendo mil peligros. [...]

Mi relación con la literatura es continua y amigable. Sobre todo la de lector. Con la escritura a veces nos peleamos, pero eso también forma parte de las buenas relaciones. Aspiro a escribir textos donde la cantidad de años que tenga el lector no sea más que un accidente como el verano o la lluvia o el frío, como eran esos cuentos que relataban los domadores alrededor del fogón, cuando el fuego siempre estaba unido a la palabra.



← → ↻ <http://www.imaginaria.com.ar/02/3/roldan1.htm>

Creo que los chicos entienden todo y quieren saber de todo. Desconfiar de su capacidad es desconfiar de la inteligencia, de la sensibilidad del otro. Y desconfiar de la capacidad de la palabra es, en última instancia, desconfiar de nosotros mismos. Podemos desconfiar de nosotros mismos pero, si jugamos en serio, las palabras siempre van a alcanzar. Sobre todo lo que hay detrás de las palabras.

Una repetida frase dice que antes los chicos eran grandes lectores. Hoy no. Y la culpa la tiene la televisión. Ojalá fuera así. Habría soluciones mucho más a mano. En este mundo de mercado y capitalismo salvaje que busca destruir las más elementales formas de la solidaridad, que pone los modelos más perversos de mezquindad como formas naturales de la convivencia, la televisión no es sino una herramienta apta para implantar su ideología. Creo que no debemos enojarnos con las herramientas.

¿Que si el libro va a desaparecer? Obviamente no. Esa idea es un invento de los mismos que sostienen la muerte de las ideologías.

Entre idas y vueltas, siempre vuelvo a Huckleberry Finn, Sandokán, todo Jack London, *Las mil y una noches*, *La isla del tesoro*. Porque esos libros me ayudaron a crecer, a imaginar, a pelear contra los perversos y contra el miedo, a defender la dignidad, a resistir, a volar. Porque me dijeron, antes de que aprendiera nada de política, que era posible cambiar el mundo. Cualquiera que aprenda a volar puede resistir.

Fuente: <http://www.imaginaria.com.ar>

2. En pequeños grupos conversen a partir de las preguntas que siguen.
 - a. ¿Cómo se presenta Gustavo Roldán? ¿En qué aspectos de su vida se detiene?
 - b. ¿Cómo se refiere a los cuentos populares? ¿Qué importancia les da?
 - c. ¿Cuál es su visión de las nuevas tecnologías?
 - d. Y ustedes, ¿piensan que el libro en papel va a desaparecer? ¿En qué soportes leen habitualmente? ¿Cuáles prefieren y por qué?

3. Lean este fragmento de la conferencia titulada "La aventura de leer", que el escritor pronunció en 2004.

Un libro es una llave, es una puerta que puede abrirse, es una habitación donde se encuentra lo que no se debe saber, es un ámbito de conocimiento de la verdad y de lo prohibido, que deja marcas que después no se pueden borrar.

- a. Relean la autobiografía y marquen los párrafos donde hace referencia a esta misma idea. ¿Están de acuerdo con esta afirmación? ¿Por qué? ¿Recuerdan haber tenido alguna experiencia similar? Compártanla con sus compañeros.

La biografía

Las **biografías** narran los hechos más notables en la vida de una persona, por lo general, de alguien que ha desempeñado un papel destacado en la sociedad. Habitualmente un biógrafo investiga y luego cuenta la historia de vida del biografiado en tercera persona y siguiendo un orden cronológico. En las **autobiografías** el protagonista narra su vida en primera persona.

En torno al personaje

En cuanto al problema de los personajes, hay cuentistas que crean personajes y hay cuentistas que crean situaciones. Un cuento no necesariamente exige personajes, lo que sí necesita es una situación que funcione como "trampolín psíquico", como decía Cortázar. No pasa de igual forma en la novela. La novela tiene que tener necesariamente personajes. Jamás podría imaginarse nada parecido al *Quijote* sin el Quijote, sin Sancho.

Abelardo Castillo, escritor argentino contemporáneo.

1. Comenten entre todos.

a. ¿Qué diferencia establece este escritor entre el cuento y la novela?

b. ¿Conocen a los personajes novelescos a los que se refiere Castillo? ¿Cómo son?

c. Mencionen dos personajes de alguna novela que hayan leído y descríbanlos. ¿Qué les llamó la atención de ellos? ¿Se identificaron con sus reacciones o sus sentimientos? ¿Por qué?



Los personajes se presentan

En las novelas, siempre algún personaje se destaca o tiene una participación muy importante en la historia. Frecuentemente, son esos personajes los que impactan al lector, ya sea por su manera de comportarse y de expresar sus sentimientos, o por la forma de relacionarse con los otros personajes.

La siguiente actividad tiene como propósito interesar a los posibles lectores de una novela a partir de sus personajes. Deberán prepararla para el día de la rotación de libros del Club de lectores

1. Elijan a un personaje que protagonice o tenga una actuación destacada en la historia que leyeron.
2. Rastreen en la narración partes en las que

el personaje muestre distintos aspectos de su personalidad.

3. Registren información acerca de:

- su aspecto físico;
- su pasado;
- sus problemas o conflictos;
- la relación con otros personajes;
- sus temores, deseos, fines;
- la relación con otros personajes.

4. Escriban un monólogo, es decir, un texto en primera persona en el que el personaje se presente y hable de sí mismo. Este texto debe basarse en los datos que relevaron de la historia o que pueden suponerse o imaginarse a partir de lo que se cuenta en ella. Luego, ensayen decirlo de manera expresiva.

5. El día de la rotación de libros, preséntense al grupo asumiendo el papel del personaje y digan el texto preparado. Además, pueden caracterizarse con algún objeto o prenda de vestir (un sombrero, por ejemplo). Responderán cuatro o cinco preguntas que sus compañeros quieran hacerles.

6. Luego, compartan entre todos qué determinó la elección del personaje.

7. Finalmente, realicen una nueva rotación de libros y registren en el cuadro la siguiente fecha de lectura.



Los textos expositivos

4

Contenidos

- > El texto expositivo: características
- > Los recursos para explicar
- > La encuesta
- > Tipos de esquemas y cuadros

La adivinación

Los romanos imaginaban que los dioses, sabedores del porvenir, se complacían en presagiarlo a los hombres mediante algunos signos. Por consiguiente, en Roma nada se emprendía sin haberlos consultado. Si la divinidad transmitía signos favorables, aprobaba la empresa y aseguraba el éxito; pero ocurría todo lo contrario con signos desfavorables.

Si llegaba a tronar durante la sesión de la Asamblea Popular o del Senado, la reunión se interrumpía, porque se suponía que los dioses daban a conocer así su disconformidad con lo que se iba a resolver.

Estaban tan arraigados a esas supersticiones que ningún general salía de campaña sin haber consultado los augurios y escuchado el parecer de los adivinos que, examinando las entrañas de un animal sacrificado, podían presagiar el futuro.

- 1. ¿A quién consultaban los romanos antes de tomar una decisión?
- 2. ¿Quiénes actuaban como intermediarios entre los dioses y los mortales? ¿De qué modo interpretaban sus signos?
- 3. El texto habla de "supersticiones". Conversen entre ustedes: ¿creen que ese es el punto de vista de los antiguos romanos o la visión del autor del texto? ¿Les parecen que eran fuentes de información confiables? ¿Por qué? ¿Qué diferencia hay entre la superstición y el conocimiento científico?
- 4. ¿Cuáles son las fuentes de conocimiento en la actualidad?

do digital adicional

taf.com.ar/LL2C4



Origen y evolución de las estrellas

Por milenios se creyó que las estrellas eran objetos eternos, inmutables; pero la investigación científica ha demostrado que no es así, que las estrellas cambian, tienen un origen y un final.

Muchas de sus propiedades, sus semejanzas y diferencias, y el simple hecho de que brillan con luz propia, llevaron a los astrónomos* al desarrollo de teorías, cuyo principio básico es que las estrellas evolucionan.

Cientos de años de observación sistemática permitieron trazar el rumbo que sigue una estrella durante su existencia. Sin embargo, no todas las estrellas evolucionan de la misma manera ni en el mismo tiempo. Por eso, en el escenario cósmico* se observan estrellas que se hallan en distintos estados de su ciclo de vida; así, algunas recién formadas se entremezclan con otras, casi a punto de extinguirse.

Como hablamos de niñez, juventud y vejez en el caso de las personas, las estrellas también pueden clasificarse en etapas semejantes, identificadas por características medibles, por ejemplo, su brillo. No obstante, debe tenerse en cuenta que cada etapa tiene una duración muy superior a los periodos de la vida humana.



La imagen de febrero de 2004 muestra el nacimiento de una estrella localizada a 3.300 años luz*, en la constelación* de Cepheus.

¿Dónde se forman las estrellas?

El hidrógeno es el elemento químico más sencillo y abundante en el universo. Se lo detecta, por ejemplo, en las nebulosas* de gas y polvo, enormes y sin forma, donde se forman las estrellas. Puede suceder que en la misma nube se originen diversas estrellas y que luego sigan evoluciones diferentes, o bien que se formen cientos de estrellas idénticas y que todas sigan el mismo camino evolutivo.

¿Cómo es el proceso de formación de una estrella?

Ocasionalmente, partículas de esas nubes de gas y polvo se juntan, atraídas por la gravedad; forman pequeños grumos* de material cósmico, y constituyen el inicio de la evolución de la estrella.

Luego, se suman más partículas de la nube y, al cabo de un tiempo, la concentración aumenta hasta adquirir dimensiones tales que, por el mismo efecto gravitatorio, toda la materia de la nube colapsa, es decir, cae hacia su propio interior.



Grupo de protoestrellas descubiertas en 2003. Aquí se ven varias estrellas recién formadas y aún atrapadas dentro de su nube de gas y polvo.

La nube, finalmente, adquiere cierta forma esférica: su material se aglutina*, como si fuese un capullo, alrededor de un cuerpo central. Ese cuerpo es oscuro y está conformado por material muy concentrado. A este estado evolutivo, los astrónomos lo denominan **protoestrella**.

Pero la gravedad no detiene nunca su atracción, por lo que en el interior de la protoestrella persiste el colapso gravitatorio, y esto provoca que se eleve su temperatura y, en consecuencia, que los gases comiencen a brillar: ha cambiado su estado y ahora es una **estrella**.

El Sol, cuando era una protoestrella, demoró millones de años para que sus gases se encendiesen, es decir, para que comenzaran a brillar.

¿Cuáles son las etapas en la vida de las estrellas?

La causa del brillo de una estrella se vincula con la energía generada en su interior y emanada luego desde su superficie. La energía interior se debe a la fusión nuclear del hidrógeno estelar.

No todas las estrellas gastan su reserva de hidrógeno en el mismo tiempo. El factor que regula las etapas evolutivas de una estrella es la cantidad de materia que posee, es decir, su masa.

Una estrella como el Sol demora millones de años para iniciar su brillo; si su masa fuese quince veces mayor, requeriría mucho menos (unos 10.000 años).

La masa también es el factor que determina los cambios que sufrirá la estrella cuando se acabe su hidrógeno. En el cuadro que sigue se detalla la evolución de una estrella según su masa relativa al Sol. Para identificar a las estrellas en distintos momentos de su evolución, los astrónomos les dan disímiles denominaciones.

Así, se comprende que con los astros ocurre algo semejante a lo que sucede con cualquier ser vivo que, desde que nace hasta que muere, adquiere, poco a poco, características diferentes, y a pesar de que en diversas épocas parece un ser distinto, siempre es el mismo.

Estrellas con menos masa que el Sol	Estrellas con masa similar al Sol	Estrellas con masa superior al Sol
Terminan de consumir su hidrógeno y, literalmente, se apagan.	Atraviesan diferentes transformaciones. En un comienzo y durante un tiempo se hacen enormes y rojas, frías y luminosas; se las llama estrellas gigantes rojas . Más tarde, su temperatura se eleva y adquieren tonos azules. Son poco luminosas y extremadamente densas; se las llama estrellas enanas blancas . Finalmente, se enfrían lentamente hasta apagarse y desaparecer de nuestra visión.	Están condenadas, al final de su existencia, a padecer un nuevo y espectacular colapso gravitatorio, el que sucede a continuación de un estallido extraordinario que arroja al espacio parte de su material. Este estado se denomina supernova .

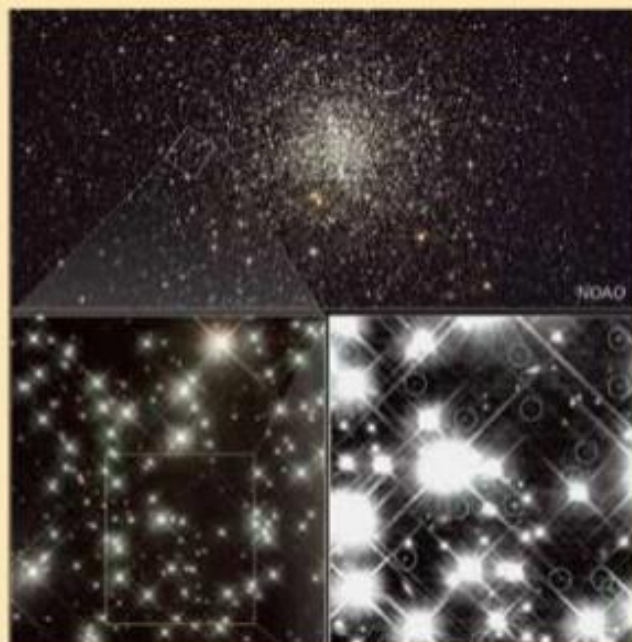


Imagen de estrellas enanas blancas (círculos azules) en un cúmulo* globular (fotos tomadas con un telescopio terrestre y con el telescopio espacial Hubble).

La fusión nuclear y las estrellas

En estrellas semejantes al Sol, cuando la temperatura interior alcanza unos diez millones de grados, se inicia un proceso denominado fusión nuclear.

La **fusión nuclear** es la unión de los núcleos del elemento **hidrógeno** que, al acoplarse, se convierten en núcleos de otro elemento, el **helio**. En este proceso, llega un momento en que se consume la reserva de hidrógeno.

¿Qué son los agujeros negros?

Cierto tipo de estrella se convierte en **agujero negro** hacia el final de su existencia. Es que las estrellas generan fuerzas gravitatorias muy intensas y, de ese modo, pocos cuerpos pueden resistir su atracción, pues todo aquello que está a su alrededor se desploma irremediablemente en su interior, como ocurriría con un agujero en el piso.

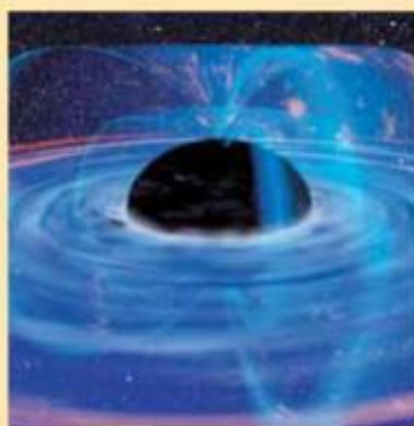
Como el agujero negro todo lo atrae con fuerzas gravitatorias de gran intensidad, es difícil que algo pueda salir de él. Nada puede escapar, ni siquiera la luz, por lo que son astros oscuros e invisibles.

No cualquier estrella puede transformarse en un agujero negro en el fin de su existencia. Solo pueden hacerlo aquellas que, al formarse, reunieron una cantidad de masa varias veces mayor que la del Sol. A mayor masa, mayor atracción gravitatoria, por lo tanto, cuanto más masa tenga una estrella, más oportunidades tendrá de acabar convirtiéndose en un agujero negro.

¿Cómo son los agujeros negros?

Los agujeros negros son objetos pequeños, dado que solo alcanzan unos pocos kilómetros. Además, son astros no visibles, ya que, al no emerger luz de ellos, no brillan y, por lo tanto, no pueden observarse con instrumentos que capten luz, como los telescopios.

Para encontrarlos, los astrónomos rastrean en el espacio y buscan los cuerpos que son atraídos hacia ellos. Dicho de otro modo, identificando sus efectos sobre la trayectoria de estos cuerpos, es posible ubicar dónde se hallan. Por ejemplo, se supone que en el centro de algunas galaxias hay uno o más agujeros negros.



Los artistas plásticos ayudan a los astrónomos a representar un agujero negro, donde enormes cantidades de materia se amontonan, formando un plano circular (en la ilustración es el disco azul). Aquí se dibujó el agujero negro como una esfera oscura, y esto se debe a que también se lo denomina *esfera negra*.



Ilustración de lo que ocurriría si un agujero negro se hallase muy cerca de una estrella: el material de la estrella caería dentro de él.

Glosario

aglutinar: unir, pegar una cosa con otra.

año luz: en astronomía, unidad de medida determinada por la distancia que recorre la luz en el vacío durante un año.

astrónomo: persona que se dedica a la astronomía, ciencia que estudia los cuerpos celestes, su composición, estructura, movimientos, etcétera.

constelación: conjunto de estrellas que, mediante líneas imaginarias trazadas entre ellas, forman un dibujo que evoca una figura determinada, como la de un animal o un personaje mitológico.

cósmico: relativo al cosmos, espacio exterior a la Tierra.

cúmulo estelar: agrupación de estrellas que se atraen mutuamente por la acción de la gravedad.

cúmulo globular: tipo de cúmulo estelar que consiste en una agrupación de 100.000 a 1.000.000 de estrellas viejas.

grumo: conjunto de cosas apiñadas y apretadas entre sí.

nebulosa: materia cósmica celeste, luminosa, compuesta de polvo y gas, que ofrece diversas formas, en general de contorno impreciso.

1. Relean el texto y conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.

- ¿Cuál es el tema? ¿Pueden responder esta pregunta a partir del título y los subtítulos?
- ¿Es un tema con el que están familiarizados? ¿Esta lectura les proporcionó nueva información? ¿Qué más les gustaría saber? Formulen preguntas.
- Si quisieran obtener más información, ¿dónde la buscarían? ¿En qué tipo de libros podrían encontrar datos para profundizar algún aspecto?
- ¿En qué área del conocimiento o en qué materias de la escuela lo incluirían? ¿Por qué?
- ¿Dónde podría aparecer un texto como este? Busquen la cita bibliográfica: ¿cuál es la fuente?
- ¿Qué función cumplen las imágenes? ¿Y sus epígrafes? Elijan las opciones que les resulten más adecuadas y justifiquen su elección.

- Ayudan a comprender la información que brinda el texto. ☐
- Vuelven más atractivo el texto e invitan a la lectura. ☐
- Resultan imprescindibles para interpretar los contenidos. ☐
- Demuestran que lo que se afirma es verdadero. ☐

2. Indiquen cuál de estos enunciados define el tema del texto. Justifiquen su elección en forma oral.

- Las estrellas se forman en nebulosas de gas y polvo. Puede suceder que en la misma nube se originen diversas estrellas y que luego sigan evoluciones diferentes, o bien que se formen cientos de estrellas idénticas y que todas sigan el mismo camino evolutivo. ☐
- Las estrellas tienen distintos estados de evolución, por eso en el escenario cósmico se observan estrellas que se encuentran en distintos estados de su ciclo de vida. ☐
- Las estrellas reciben distintos nombres en función del momento que atraviesa su ciclo de vida. ☐

3. a. Una de las características de los textos expositivos es que parten del enunciado de un problema que puede aparecer formulado como una pregunta. ¿Dónde se utilizan en el artículo oraciones interrogativas?, ¿cuáles son los problemas que se plantean?

b. Escriban en sus carpetas los problemas planteados y copien las ideas fundamentales que les dan respuesta. Les damos un ejemplo.

¿Cambian las estrellas a lo largo de su vida?

- Las estrellas evolucionan.
 - No todas las estrellas evolucionan de la misma manera ni en el mismo tiempo.
- Las estrellas evolucionan, pero no todas lo hacen de la misma manera ni en el mismo tiempo.*

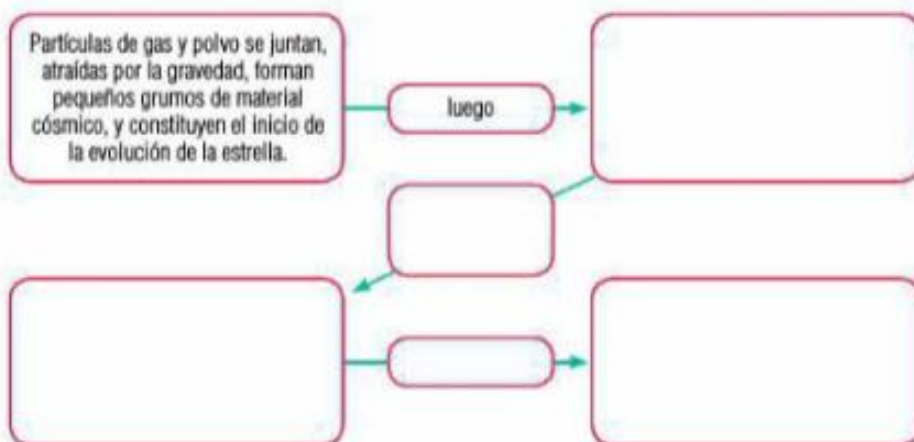
El paratexto

Es frecuente que los textos expositivos estén acompañados por gráficos, cuadros, mapas, ilustraciones o fotos, que ayudan a comprender el fenómeno explicado. Estos elementos se encuentran alrededor del texto, es decir que constituyen, junto con el título y los subtítulos, su **paratexto**. Tienen la función de ilustrar lo expuesto, de mostrar las etapas de un proceso o de agregar información que aclare o ejemplifique lo desarrollado.

Los organizadores del discurso

Expresiones como *para empezar, en primer lugar, por un lado... por el otro, no solo... sino también, finalmente, en síntesis* ordenan el desarrollo de un texto, de modo que el lector comprenda su organización.

4. Releean el apartado "¿Cómo es el proceso de formación de una estrella?".
 - a. Señalen entre corchetes y numeren los cuatro momentos de formación. ¿Qué tipo de palabras organizan la información?
 - b. Completen en la carpeta un esquema como el que sigue.



5. En parejas, imaginen que son uno, un científico, y el otro, el anfitrión de un programa de televisión. Hablarán sobre las estrellas, su formación, evolución, clasificación, curiosidades, etcétera.
 - a. Elaboren un esquema con los conocimientos que les aportó el texto.
 - b. Busquen información complementaria para ampliar sus conocimientos. Pueden recurrir a enciclopedias, libros de geografía, Internet, etcétera.
 - c. Aporten imágenes.
 - d. Organicen los conocimientos que les ofrece el texto junto con la nueva información.
 - e. Formulen las preguntas que realizará el entrevistador. Pueden plantear preguntas para las cuales aún la ciencia no ha encontrado respuestas.
 - f. Escriban las respuestas que dará el científico.
 - g. Presenten la entrevista a sus compañeros. ¿Surgen nuevos interrogantes?

Vocabulario y diccionario

El vocabulario **disciplinar** o **vocabulario de la ciencia** está integrado por todas aquellas palabras o términos que se emplean con un significado específico en un área de estudio o disciplina.

1. Lean la siguiente definición del diccionario. ¿Qué relación hay entre la abreviatura y la acepción que le sigue? ¿Con que acepción se emplea la palabra en el texto sobre el origen de las estrellas?

fusión 1. *f.* Acción y efecto de fundir o fundirse. 2. *f.* Unión de intereses, ideas o partidos. 3. *f.* ECON. Integración de varias empresas en una sola entidad, que suele estar legalmente regulada para evitar excesivas concentraciones de poder sobre el mercado. 4. *f.* Fis. **fusión nuclear**: Reacción nuclear, producida por la unión de dos núcleos atómicos ligeros, que da lugar a un núcleo más pesado, con gran desprendimiento de energía. *La energía solar se origina por la fusión nuclear del hidrógeno en el Sol.*

1. Relean el texto "Origen y evolución de las estrellas" y conversen entre todos.
 - a. ¿Por qué les parece que los subtítulos del texto están formulados como preguntas? ¿Qué relación tienen estas preguntas con el propósito del texto?
 - b. ¿Qué clase de texto es? ¿A qué lectores está dirigido? ¿Qué profesión tendrá su autor?

2. Los textos expositivos presentan la información ordenada de manera tal que el lector pueda comprenderla con claridad.
 - a. En el primer párrafo se plantea la oposición de dos ideas: ¿cuáles son? ¿Qué palabra pone de manifiesto ese contraste?
 - b. ¿Qué idea desarrolla el texto a partir de esa oposición inicial?
 - c. ¿Qué otras ideas se contraponen mediante conectores en este apartado?
 - d. La *analogía* es una relación de semejanza entre cosas distintas. ¿Qué analogía se usa para explicar la evolución de las estrellas? ¿Por qué el autor se vale de este recurso? ¿Encuentran otra analogía en el texto? ¿Cuál?

3. Lean el siguiente fragmento extraído del texto.

Cientos de años de observación sistemática permitieron trazar el rumbo que sigue una estrella durante su existencia. Sin embargo, no todas las estrellas evolucionan de la misma manera ni en el mismo tiempo. **Por eso**, en el escenario cósmico, se observan estrellas que se hallan en distintos estados de su ciclo de vida; así, algunas recién formadas se entremezclan con otras, casi a punto de extinguirse.

- a. ¿Qué ideas une el conector *por eso*? ¿Qué tipo de relación se establece entre ellas? Elijan entre las siguientes opciones y justifiquen su elección.

- El conector *por eso* establece una condición para que se produzca un hecho. ☐
- El conector *por eso* establece la consecuencia de un hecho. ☐
- El conector *por eso* establece la causa de un hecho. ☐

- b. Subrayen con una línea la causa y con dos la consecuencia. ¿Qué conector pone en relación ambas ideas?

Los agujeros negros son objetos pequeños, **dado que** solo alcanzan unos pocos kilómetros.

- c. Identifiquen en el texto otras relaciones de causa-consecuencia. ¿Qué conectores se usan?

Los textos expositivos

Los **textos expositivos** tienen como propósito transmitir información en relación con un tema determinado. Es habitual que en este tipo de textos se incluyan explicaciones que den cuenta de cómo o por qué ocurren ciertos fenómenos.

Los conectores

Los **conectores** se usan para mostrar las relaciones entre las ideas que se presentan en el texto. Por ejemplo, *pero*, *sin embargo* y *no obstante* indican oposición; *porque*, *ya que*, *pues* y *dado que* introducen relaciones de causa; *por lo tanto*, *por consiguiente*, *por eso* son conectores de consecuencia.

Los recursos para explicar

Para que la exposición resulte comprensible al lector, en los textos expositivos suelen aparecer **definiciones** para los conceptos propios de una disciplina; **ejemplos**, que aclaran o ilustran una idea; y **reformulaciones**, que consisten en decir de otro modo una misma idea o concepto.

4. En el texto se definen varios términos. La definición responde a la pregunta "¿qué es/son?" o sus equivalentes, por ejemplo: "¿qué se entiende por?..."; "¿qué se considera como...?". Tengan en cuenta que la expresión que define está formada por una palabra generalizadora o por un hiperónimo y por las características particulares del término definido. Les damos un ejemplo.

Una constelación es un conjunto de estrellas que, mediante líneas imaginarias trazadas entre ellas, forman un dibujo que evoca una figura determinada.

término definido palabra generalizadora características particulares

expresión que define

características particulares

expresión que define

a. Completen el siguiente cuadro con las definiciones que aparecen en el texto.

Concepto que se define	Verbo	Clase a la que pertenece la palabra definida (un hiperónimo)	Características específicas
El hidrógeno	es	elemento químico
La fusión nuclear	es
Los agujeros negros	objetos pequeños y no visibles.

b. ¿Cuáles son los verbos que establecen la equivalencia en las definiciones? ¿En qué tiempo están conjugados?

5. a. En los siguientes fragmentos se explica dos veces la misma idea, pero con distintas palabras. ¿Cuál es esa idea? ¿Qué conector indica que la segunda reformula la primera?

Para encontrarlos, los astrónomos rastrean en el espacio y buscan los cuerpos que son atraídos hacia ellos. Dicho de otro modo, identificando sus efectos sobre la trayectoria de estos cuerpos, es posible ubicar dónde se hallan.

...toda la materia de la nube colapsa, es decir, cae hacia su propio interior.

b. Identifiquen en el texto más casos de reformulación.

6. Para asegurarse de que el lector comprenda una explicación, los textos expositivos presentan ejemplos. ¿Qué ejemplos aparecen en el texto? ¿Qué conectores los introducen?

7. ¿Cuál es el criterio usado para clasificar a las estrellas en el cuadro que aparece en la página 67?

Imágenes en movimiento

El cine nació como una invención técnica hace algo más de un siglo y se diferencia de las demás ramas del arte por ser, desde su nacimiento, parte de una industria que involucra a especialistas en diferentes disciplinas artísticas y tecnológicas.

En la actualidad, el cine es una manifestación artística que refleja la cultura de distintos lugares del mundo, que ha evolucionado con la sociedad, y que puede disfrutarse no solo en las salas creadas para tal fin, sino también en cualquier tiempo y lugar gracias a las nuevas tecnologías.

Haciendo historia

En todos los periodos de la historia las personas organizaron espectáculos. En Oriente, por ejemplo, desde los tiempos más remotos, se hizo **teatro de sombras** en el que los actores o los títeres se situaban frente a una fuente luminosa, detrás de un gran trozo de tela, y el público observaba sus sombras en movimiento.

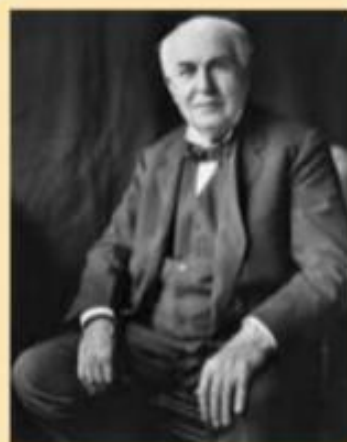
Mucho tiempo después, allá por el siglo XVIII, en Europa, apareció el **hombre-cito de la linterna**, un personaje que, portando una caja, recorría las plazas de las aldeas ofreciendo "visiones ocultas" al compás de un organito. Las proyectaba valiéndose de un envase con una lente, una vela y una imagen transparente. Al encender la vela, la lente concentraba la luz que, al pasar a través de la imagen, la transportaba, muchísimo más grande, sobre las paredes.

Antecedentes del cine

Pero el primer antecedente del cine no fue ni el teatro de sombras ni la linterna mágica, sino un disco de cartón, creado en 1825. Tenía sobre su superficie dos dibujos diferentes, por ejemplo, una jaula y un pájaro. Cuando giraba, las dos imágenes se superponían y el pájaro parecía enjaulado. A este elemento siguieron otros más sofisticados en los que las imágenes además caminaban, corrían o volaban.

En 1891, Thomas Alva Edison patentó el **kinetógrafo** y el **kinetoscopio**. Este último, considerado el hermano mayor del proyector de cine, se ponía en marcha con monedas y, cada proyección, que duraba unos quince segundos, podía ser vista solo por un espectador.

Cuatro años más tarde, en Francia, los hermanos Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière convirtieron el kinetoscopio en un auténtico **proyector cinematográfico** de películas contenidas en grandes bobinas.



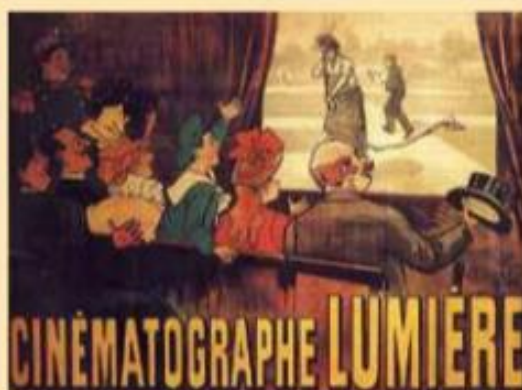
Thomas Alva Edison (1847-1931).



Los hermanos Lumière.

La gran inauguración

El 28 de diciembre de 1895, los hermanos Lumière realizaron la primera exhibición comercial, que marcó oficialmente el inicio del cine. El evento tuvo lugar en el Salón Indien del Gran Café, en París. Se proyectaron diez películas mudas, entre ellas, *Salida de la fábrica Lumière* y *El regador regado*. Una de ellas, *Llegada de un tren a la estación de la Ciotat*, en la que aparecía la imagen de una locomotora desplazándose en diagonal, de esquina a esquina de la pantalla, produjo tanto pánico entre los espectadores que saltaron de sus asientos y algunos huyeron despavoridos, por temor a ser arrollados.



El primer afiche de cine de la historia es el de la película *El regador regado*, de los hermanos Lumière (1895).



Viaje a la Luna (1902), dirigida por Georges Méliès.

La magia del cine

Georges Méliès, uno de los espectadores del estreno mundial del cine, se convirtió en director y padre de los efectos especiales. En sus filmes se podía ver, por ejemplo, una cabeza de mujer sobre un candelabro o escenas submarinas en las que los protagonistas estaban dentro de una pecera.

A principios de 1930 se inventó la **retroproyección**, otro truco que consistía en colocar a los intérpretes delante de una pantalla transparente sobre la que se proyectaban imágenes en movimiento. Así se creaba la sensación de que los actores estaban, por ejemplo, viajando en un globo aerostático.

Del cine mudo al sonoro, del blanco y negro al color

En 1922 se estrenó la primera película sonora, *El incendiario*, pero no tuvo un gran éxito porque había una diferencia marcada entre el sonido y el movimiento de los labios. Sin embargo, cinco años más tarde, se creó la banda lateral en la misma cinta, que permitía escuchar el sonido al mismo tiempo que ver las imágenes.

En 1935 se presentó el primer film en color, *La feria de la vanidad* y, a partir de entonces, los avances tecnológicos influyeron en el mundo del cine.

La informática produjo un vuelco en las técnicas cinematográficas con la producción de grandes escenografías, personajes o animales que parecen reales aunque son creados digitalmente.



1. Relean el texto y conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.

- ¿Cuándo y dónde nació el cine como espectáculo?
- ¿Cuáles son sus antecedentes inmediatos? ¿Y los más remotos? Identifíquenlos en el texto con distintas marcas.
- ¿Quiénes están vinculados a los orígenes del cine? ¿Por qué? ¿Conocían a estos personajes históricos?
- ¿Qué efectos produce en los espectadores la proyección de *Llegada de un tren a la estación de la Ciotat*? ¿Podrían comparar la reacción de los espectadores con alguna similar provocada por el cine contemporáneo? Si recuerdan alguna escena, compártanla con sus compañeros.
- ¿De qué manera las nuevas tecnologías han hecho su aporte al cine? Propongan ejemplos.

2. Lean el siguiente fragmento extraído del texto y respondan las preguntas que siguen.

Georges Méliès, uno de los espectadores del estreno mundial del cine, se convirtió en director y padre de los efectos especiales.

- ¿Qué sentido adquiere la palabra padre en este contexto?
 - También suele decirse que los hermanos Lumière son los padres del cine, ¿por qué?
3. Para que un texto sea coherente, las ideas que presenta deben estar organizadas en torno a un tema en particular y no deben contradecirse entre sí. Teniendo en cuenta este concepto, releen el texto y resuelvan las actividades que siguen en pequeños grupos.
- ¿Cuál es el tema? ¿En qué parte se explicita?
 - ¿Cómo está organizado el texto? ¿Qué subtemas se desarrollan en cada apartado? Escribanlos como nota al margen. Tengan en cuenta que los subtítulos pueden ayudarlos.
 - En la carpeta, completen el siguiente esquema. Les damos algunas ayudas.

Introducción:

Desarrollo

► **Antecedentes remotos**

- En Oriente:
- En Europa, siglo XVIII:

► **Antecedentes cercanos**

- En 1825: *disco de cartón, al girar se superponen las imágenes.*
- En 1891:
- En 1895:

► **Avances**

- **Efectos especiales:**
- En 1922: *estreno de El incendiario, primera película sonora*
- A principios de la década de 1930:
- En 1935:

Conclusión:

- En la introducción se plantean dos momentos en la historia del cine, ¿qué palabras o construcciones permiten identificarlos?
- ¿Cómo se define el cine? Identifiquen las partes que forman la definición.

Los inicios del cine argentino

La primera proyección cinematográfica en nuestro país se realizó el 18 de julio de 1896, en el Teatro Odeón de la ciudad de Buenos Aires. Allí se exhibieron las películas de los hermanos Lumière que los parisinos habían visto un año antes. En 1900 se inauguró la primera sala cinematográfica, el Salón Nacional, con capacidad para doscientos cincuenta espectadores; hasta ese momento las proyecciones se efectuaban en teatros, circos, cafés o restaurantes. En 1907 Eugenio Py, realizó las primeras experiencias de películas sonorizadas y comenzó a producir, junto con Max Glucksmann, películas de ficción, como *Amalia* (1912), adaptación de la novela de José Mármol; *Mariano Moreno y la Revolución de Mayo* (1915), con actores profesionales. En 1915, se estrenó *Nobleza gaucha*, basada en *Martín Fierro*, de José Hernández, y *Santos Vega*, de Rafael Obligado, con un éxito sin precedentes en materia de público.



La referencia anafórica

La **referencia anafórica** es un mecanismo de cohesión mediante el cual un elemento del texto remite a otro que apareció anteriormente. Por ejemplo: *El **cine** es una manifestación artística; gracias a **él** podemos disfrutar...*

4. Las palabras y expresiones destacadas en los fragmentos que siguen se refieren a palabras o conceptos mencionados anteriormente. Señalen con una flecha su antecedente.

...se hizo teatro de sombras en **el que** los actores o los títeres se situaban frente a una fuente luminosa...

...recorría las plazas de las aldeas ofreciendo "visiones ocultas" al compás de un organito. **Las** proyectaba valiéndose de un envase con una lente, una vela y una imagen transparente.

En 1891, Thomas Alva Edison patentó el kinetógrafo y el kinetoscopio. **Este último**, considerado el hermano mayor del proyector de cine

Se proyectaron diez películas mudas, entre **ellas**, *Salida de la fábrica Lumière* y *El regador regado*.

- a. ¿Para qué se usa este recurso? Elijan la opción adecuada y justifiquen oralmente su elección.

- Evitan la repetición de palabras o construcciones. ☐
- Complican la comprensión del texto. ☐
- Permiten decir lo mismo de otra manera. ☐

5. a. Identifiquen los conectores. ¿Qué tipo de relaciones establecen?

En 1922 se estrenó la primera película sonora, *El incendiario*, pero no tuvo un gran éxito porque había una diferencia marcada entre el sonido y el movimiento de los labios.

6. En el texto hay palabras y expresiones que marcan la progresión temporal. Márquenlas.
7. ¿Qué ejemplos aparecen en el texto? ¿Qué conectores los introducen?

Vocabulario y diccionario

En los textos se usan recursos cohesivos para evitar la repetición excesiva de palabras. La **sustitución** consiste en reemplazar una expresión repetida por otra que significa lo mismo en el texto, es decir, un sinónimo, un hiperónimo, un pronombre personal o un determinante posesivo.

1. ¿De qué otras maneras se menciona al "cine" a lo largo del texto?
2. ¿Con qué palabra se sustituye "retroproyección"?

El propósito de este trabajo es escribir un texto expositivo para informar sobre un tema de su interés, sobre el que hayan buscado información o realizado algún tipo de observación.

1. Reunidos en pequeños grupos elaboren una lista de temas sobre los que les gustaría investigar.

- ▶
- ▶
- ▶
- ▶

a. Una vez que hayan elegido el tema, escriban en la carpeta todas las preguntas que les sugiere.

b. Busquen información en enciclopedias, libros de texto, libros especializados, notas periodísticas y sitios web, y seleccionen los materiales que den respuesta a las preguntas que se formularon.

2. Organicen un esquema del texto que van a escribir. Para hacerlo tengan en cuenta cuál es el propósito que persiguen. Por ejemplo: ¿van a presentar una situación problemática para la cual el texto ofrecerá una solución?; ¿mostrarán una secuencia de hechos?; ¿van a contraponer o comparar dos ideas o situaciones?

3. Redacten un primer borrador. A partir de la información, elaboren y relacionen las ideas mediante conectores y organizadores del discurso. Eviten copiar párrafos enteros de otros textos.

4. Elijan un título para el texto y subtítulos para cada apartado. Pueden utilizar oraciones bimembres o unimembres, enunciativas o interrogativas.

5. Escriban la introducción donde presentarán, en forma sintética, el tema que van a desarrollar.

6. Escriban en un breve párrafo una conclusión. Se trata de una síntesis de lo expuesto a lo largo del texto, no incluye nueva información. Puede sugerir cómo investigar más sobre el tema, o plantear algunas preguntas que podrían surgir a partir del informe y que deberían ser estudiadas.

7. Expandan el texto agregando ejemplos, analogías, definiciones y reformulaciones.

8. Ahora es el momento de pensar en los recursos gráficos. ¿Es necesario incluir algún gráfico o cuadro? Si incluyen imágenes, escriban los epígrafes.

9. Elaboren una versión definitiva y compartan el texto con sus compañeros. Pueden dejar una copia en la biblioteca del aula o de la escuela como material de consulta para otros alumnos.

Los tiempos verbales

Habitualmente los textos científicos están escritos en presente. Por ejemplo: *Las células madre son aquellas que tienen la capacidad de transformarse de manera natural en cualquiera de los más de doscientos tipos celulares.* Los textos de historia se suelen escribir en pasado, aunque a veces se usa el presente histórico, para hacer más vívidos los hechos, frente al lector. Por ejemplo: *San Martín cruza los Andes al frente de sus soldados.*

Las oraciones enunciativas

Las **oraciones enunciativas** son apropiadas para formular teorías, principios o para describir. Por eso son las que predominan en los textos expositivos. Los verbos de estas oraciones están en modo indicativo. El uso de la tercera persona produce un efecto de **objetividad**, esto es, el emisor presenta su mensaje con la mayor impersonalidad posible, sin intervenir con sus opiniones o su subjetividad.

Los textos expositivos

Los **textos expositivos** presentan información precisa acerca de un tema, es decir, aportan conocimientos y saberes de una disciplina, explican por qué ocurre un fenómeno o describen la forma como se produce.

Estos textos plantean la información ordenada de manera tal que el lector pueda comprenderla con claridad. Generalmente se presenta el tema en la introducción, luego se exponen las ideas o conceptos y se explica la relación que hay entre ellos; por último se cierra el tema con alguna conclusión. Para ello, el texto mismo actúa como guía. Esto significa que ofrece claves —títulos, subtítulos, palabras destacadas— que facilitan la comprensión.

La primera característica que suele señalarse en un texto expositivo es que responde a un interrogante que puede aparecer en forma explícita o implícita en el texto mismo. Es decir que todo el texto se concibe como la respuesta a la duda o pregunta de un lector hipotético. A ese posible lector, justamente, debe adecuarse el lenguaje: la obra de un investigador variará si escribe para una revista científica o si lo hace para una de divulgación o para un manual de uso escolar. Sin embargo, las situaciones en que aparece el texto expositivo (exposiciones didácticas, conferencias, material de estudio) hacen que siempre se mantenga un tipo de lenguaje formal.

Otra característica de los textos expositivos es la objetividad, especialmente puesta de manifiesto en el empleo de la tercera persona. Efectivamente, el autor evita dar opiniones, ya que lo importante es dar a conocer los conceptos y no una posición personal sobre ellos. Este borramiento voluntario de la persona del autor es un requisito del discurso académico-científico y de la narración periodística, pero la objetividad absoluta es imposible en el lenguaje.

Los textos expositivos suelen estar acompañados por gráficos, cuadros, mapas, ilustraciones o fotos, que ayudan a comprender el fenómeno explicado. Estos elementos constituyen, junto con el título y los subtítulos, el **paratexto**.

La organización de los textos expositivos

Los textos expositivos se organizan de diferentes maneras. Algunos proporcionan la **descripción** de objetos, sujetos o fenómenos; hacen referencia a sus rasgos y propiedades, y las relaciones entre sus partes. En este caso es fundamental que se respete un orden: de lo general a lo particular, del todo a la parte, de lo grande a lo pequeño, de afuera hacia adentro. A veces combinan la descripción con la clasificación de elementos, es decir, a partir de un criterio presentan los diferentes tipos o clases que existen.

También son frecuentes los textos expositivos que **narran** una secuencia cronológica de hechos para mostrar de qué manera se produjo, por ejemplo, la evolución de un invento o el proceso de independencia de un país. Habitualmente los hechos se enlazan en una cadena lógico-temporal: un hecho sucede después de otro y además cada uno es causa del que sigue.

Para conocer más

► Libros y revistas

Gubern, Román, *Historia del cine*, Barcelona, Anagrama, 2015.

Rosenvasser Feher, Elsa, *Cielito lindo*, Buenos Aires, Siglo XXI, col. Ciencia que ladra, 2013.

Muy interesante, revista disponible en línea en <http://www.muyinteresante.es/>.

► Documentales y películas

ARSAT-1. *A la altura de las estrellas*, dirigido por Francisco Alcaro y Diego Fio, 2015.

Hugo, dirigida por Martin Scorsese, 2011.

Los recursos para explicar

Para que un texto expositivo resulte coherente se usan ciertos recursos que ayudan a ordenar y organizar el desarrollo de la explicación.

Uno de los recursos más frecuentes es la **definición**, porque gracias a ella es posible aclarar el significado de los términos propios de la disciplina que pueden resultar desconocidos para el lector.

Además, suelen aparecer **clasificaciones**, que permiten ordenar las diferencias que surgen dentro de un mismo concepto. Por ejemplo, dentro del concepto de novela, se pueden estudiar las clases de novelas que existen: novela de aventuras, policial, de terror, etcétera. A veces, el ordenamiento es histórico porque se estudia el concepto a lo largo de una línea temporal (la novela del siglo XVII, del siglo XVIII, etc.), o geográfico (la novela argentina, española, brasileña).

Mediante la **ejemplificación**, a su vez, es posible comprender mejor los conceptos tratados, pues el ejemplo muestra los casos particulares pero representativos de lo que se quiere explicar.

Finalmente, la **reformulación** permite expresar con otras palabras, desde otros puntos de vista, lo que se acaba de explicar, de manera de facilitar la comprensión de los lectores u oyentes.

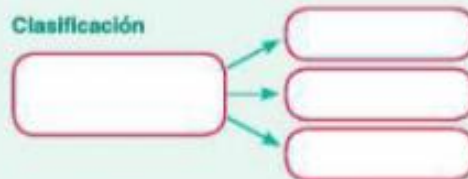
Guía para estudiar

Tipos de esquemas y cuadros

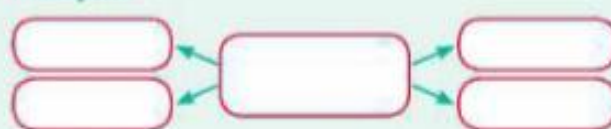
Representar el contenido de un texto mediante **esquemas** o **cuadros** permite comprender mejor cómo se relacionan las ideas. Si el texto presenta una clasificación, es conveniente usar un cuadro de llaves o flechas que muestre cómo se ordenan las clases y qué subclases abarca cada una. Cuando se trata de una descripción, es más apropiado un mapa o red conceptual. En este caso, a partir de una idea central se sacan otras ideas o conceptos clave relacionados con esa idea. Por otra parte, los sucesos de una narración se pueden marcar en forma ordenada en una línea de tiempo que indique qué hecho tuvo lugar primero y cuál ocurrió después.

1. Relean el texto anterior y subrayen las ideas principales. Luego, elijan el tipo de esquema más adecuado para representar el contenido. Pueden combinarlos según necesiten.

Clasificación



Descripción



Narración



1. Lean un fragmento de la encuesta sobre tabaquismo realizada por el Ministerio de Salud de la Nación. Luego, resuelvan las consignas.

Encuesta Mundial de Tabaquismo en Jóvenes (Argentina, 2012)

El consumo de tabaco es la principal causa de muerte prevenible en el mundo. Si bien en nuestro país la Encuesta Mundial de Tabaquismo en Jóvenes (EMTJ) se implementó en los años 2000, 2003 y 2007, la realizada en 2012 permitió, por primera vez, analizar la evolución del consumo de tabaco en los jóvenes a nivel nacional, ya que los principales indicadores pudieron compararse con los resultados nacionales de la EMTJ efectuada en 2007. Además, el análisis de sus resultados permitirá dimensionar el impacto que la Ley de Regulación del Tabaco tuvo sobre el consumo de tabaco en los jóvenes.

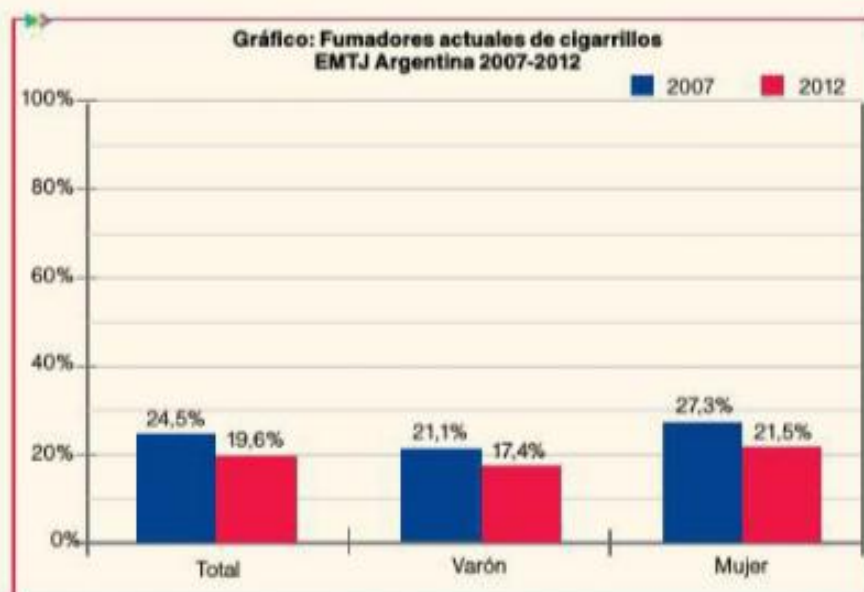
Estos hallazgos sugieren una disminución en el consumo de cigarrillos en los últimos cinco años. Esta disminu-

ción, equivalente a aproximadamente 30.000 fumadores menos de 13 a 15 años de edad, podría estar explicada en parte por la implementación de leyes provinciales de control de tabaco y a acciones de programas nacionales y provinciales de control de tabaco.

Cabe destacar que la sanción e implementación de la Ley de Regulación del Tabaco, que prohíbe la publicidad, promoción y patrocinio de productos elaborados con tabaco, declara ambientes 100% libres de humo, prohíbe la venta a menores de 18 años, y establece la implementación de advertencias sanitarias pictoriales de al menos 50% de superficie de los atados, entre otras cosas, pudo haber tenido su influencia en este descenso.

La encuesta

La **encuesta** es un procedimiento de investigación mediante el cual se recopilan datos a través de un cuestionario previamente diseñado o una entrevista. Los datos se obtienen mediante preguntas dirigidas a una muestra representativa o al conjunto total de la población estadística en estudio, integrada a menudo por personas, empresas o entes institucionales, con el fin de conocer estados de opinión, ideas, características o hechos específicos.



Fuente: Ministerio de Salud de la Nación.

2. La encuesta sobre tabaquismo incluyó algunas de estas preguntas. ¿Qué responderían?

▶ ¿Vieron o escucharon mensajes contra el tabaco en los medios de comunicación en los últimos 30 días? ▶ Si <input type="checkbox"/> ▶ No <input type="checkbox"/>	▶ ¿Vieron carteles y publicidades de cigarrillos u otros productos de tabaco en los últimos 30 días? ▶ Si <input type="checkbox"/> ▶ No <input type="checkbox"/>
▶ ¿Vieron o escucharon mensajes en los medios de comunicación contra el tabaco en eventos deportivos o comunitarios? ▶ Si <input type="checkbox"/> ▶ No <input type="checkbox"/>	▶ ¿Vieron alguna persona consumiendo tabaco en programas de TV, videos o películas en el cine? ▶ Pocas veces <input type="checkbox"/> ▶ Muchas veces <input type="checkbox"/> ▶ Nunca <input type="checkbox"/>
▶ ¿Vieron en los paquetes de cigarrillos imágenes o fotografías advirtiendo sobre los daños que produce el tabaco? ▶ Si <input type="checkbox"/> ▶ No <input type="checkbox"/>	▶ ¿Piensan que fumar ayuda a la gente a sentirse más o menos cómoda en celebraciones, fiestas u otras reuniones sociales? ▶ Muy de acuerdo <input type="checkbox"/> ▶ Bastante de acuerdo <input type="checkbox"/> ▶ Poco de acuerdo <input type="checkbox"/> ▶ Nada de acuerdo <input type="checkbox"/>
▶ ¿Participaron de alguna clase que tratara sobre los peligros de consumir tabaco en los últimos 12 meses? ▶ Si <input type="checkbox"/> ▶ No <input type="checkbox"/>	

3. ¿Qué información les permitió conocer la encuesta sobre consumo de tabaco en los jóvenes? Escriban la respuesta en la carpeta.

4. En junio de 2011 se promulgó la ley nacional de control del tabaco (Ley 26.687). Los aspectos más importantes de la nueva ley incluyen:

▶ Prohibición de fumar en todos los espacios cerrados de uso público o privado, incluidos casinos y bingos, boliches, bares y restaurantes, teatros, museos y bibliotecas, transporte público y estadios cubiertos. Queda expresamente prohibido fumar en lugares de trabajo, tanto públicos como privados. Solo quedarán exceptuados de esa prohibición los patios, terrazas, balcones y demás áreas al aire libre de los espacios destinados al acceso de público, excepto en escuelas y servicios de salud donde tampoco se podrá fumar en los patios.	▶ Prohibición de la publicidad, promoción y patrocinio de cigarrillos o productos elaborados con tabaco en los medios de comunicación y también en la vía pública.
	▶ Inclusión de advertencias sanitarias con imágenes (como "Fumar causa impotencia sexual", "Fumar causa cáncer" o "Fumar quita años de vida") y del 0800 222 1002 del Ministerio de Salud (línea gratuita para dejar de fumar).
	▶ Prohibición de la venta a menores de 18 años.

- Intercambien ideas a partir de las preguntas que siguen. ¿Conocían estas disposiciones? ¿Se cumplen en los lugares a los que concurren (escuela, clubes, restaurantes, etcétera)?
- ¿Creen que las campañas antitabaco son efectivas? ¿Han influido para que algún familiar o amigo deje de fumar?
- ¿De qué modo impactan las imágenes y las advertencias sobre los daños que el tabaco causa en la salud de los fumadores?
- ¿Qué es un "fumador pasivo"?

En torno a la experiencia de leer

Las lecturas del sábado no solo me hacían olvidar temporalmente de la habitación en la que me encontraba leyendo, del libro exhausto que sostenía. No regresaba con las manos vacías de la lejanía a la que me había transportado a lo largo de la tarde. El cuarto silencioso, la claridad turbia, gastada, de la vidriera de colores frente a la que volvía a tocar suelo no eran para nada los mismos. Y me sentía menos a disgusto, porque me había ausentado un rato. No eran los mismos aun cuando las tierras por las que hubiera caminado, vivido, tomaran su prestigio y sus cielos, sus pájaros, sus palmeras, sus nieves y sus aguas, y hasta su suelo, del volumen polvoriento en el que había metido la nariz.

Pierre Bergounioux, escritor francés contemporáneo.



1. Comenten entre todos.

a. ¿Cómo imaginan la situación en que vivía el autor del fragmento anterior? ¿Con qué se compara la lectura? ¿Qué efecto le produce?

b. ¿Qué importancia tiene para ustedes la lectura? ¿Qué los motiva a leer?

c. ¿Qué libros les han permitido olvidarse del lugar en el que se encontraban? ¿A qué atribuyen haberse sentido atrapados por la ficción de la literatura?

Diario de lectura

Les proponemos ahora que, a modo de un diario personal, hagan un registro a medida que avanzan en la lectura de la novela elegida en el Club de lectores. Para escribir el diario, sigan estos pasos.

1. Lleven un registro de la lectura: cada vez que se tomen un tiempo para leer, anoten la fecha y la cantidad de capítulos leídos.

2. Escriban en dos o tres líneas lo narrado en cada capítulo.

3. Agreguen un breve comentario que refleje sus impresiones sobre lo leído y formulen una hipótesis acerca de lo que sucederá en el siguiente capítulo. Al comentar el siguiente capítulo, observen si sus hipótesis se confirmaron o no.

Qué observar durante la lectura:

- » ¿Comparten los sentimientos y las actitudes de los personajes?
- » ¿Los hechos narrados se relacionan con hechos vividos o conocidos?
- » ¿Encuentran alguna vinculación con lecturas anteriores?
- » ¿Los acontecimientos son previsibles o sorprendentes?
- » ¿Se producen cambios en los personajes, en su relación o en la problemática que experimentan?
- » ¿Hay situaciones o elementos que les parezcan conmovedores, extraños, curiosos o inquietantes? ¿Cuáles?
- » ¿Se emplea un lenguaje expresivo, con imágenes, metáforas o comparaciones, por ejemplo?

4. El día de la rotación de libros, los compañeros interesados en la novela podrán hojear el diario. Mientras leen la novela elegida, o al finalizar su lectura, podrán comparar sus impresiones con las del lector que escribió el diario.

5. Por último, seleccionados los libros, fijen la fecha para la siguiente rotación.

El cuento policial

5

Contenidos

- > El policial de enigma
- > Variantes del relato policial
- > Historia de la investigación, historia del crimen
- > El código de convivencia
- > El resumen



► Un hombre mata a otro en un ascensor. Baja con él. Sube por la escalera. Llama el ascensor desde arriba, y descubre el cadáver delante de testigos. Por supuesto, la suerte lo acompañó. Hay que tener suerte para cometer un asesinato.

Graham Greene, *El agente confidencial*, Barcelona, Edhasa, 1998.

nido digital adicional

tintaf.com.ar/LL2C5



- 1. ¿Les parece que la cita contiene el germen de un cuento policial?
- 2. ¿Qué elementos deberían incluir para expandirla y transformarla en un cuento policial?
- 3. ¿Qué les sugiere la frase "Hay que tener suerte para cometer un asesinato"?
- 4. ¿Qué creen que se necesita para cometer un crimen y no ser descubierto?

Jaque mate en dos jugadas



Isaac Alseberg

Escritor, dramaturgo y guionista argentino, nació en 1918 y murió en 1997. Se desempeñó como profesor en escuelas de periodismo, fue director del Círculo de la Prensa y presidente de la Sociedad General de Autores de la Argentina. Una de sus obras más destacadas fue la adaptación al cine del cuento de Jorge Luis Borges "El hombre de la esquina rosada".

Glosario

arraigado: afianzado, firme en una posición.

bramar: decir algo gritando o de manera violenta.

birlar: robarle o quitarle algo a alguien sin utilizar la violencia.

cotejar: confrontar una cosa con otra.

displacencia: actitud de indiferencia, desinterés y desdén por algo o alguien.

ínfulas: sentimiento de orgullo y vanidad.

mojigato: que finge timidez y humildad.

perito: hábil y experto en una ciencia o arte.

prodigarse: dar lo mejor de sí.

Yo lo envenené. En dos horas quedaba liberado. Dejé a mi tío Néstor a las veintidós. Lo hice con alegría. Me ardían las mejillas. Me quemaban los labios. Luego me serené y eché a caminar tranquilamente por la avenida en dirección al puerto.

Me sentía contento. Liberado. Hasta Guillermo resultaba socio beneficiario en el asunto. ¡Pobre Guillermo! ¡Tan tímido, tan mojigato! Era evidente que yo debía pensar y obrar por ambos. Siempre sucedió así. Desde el día en que nuestro tío nos llevó a su casa. Nos encontramos perdidos en su palacio. Era un lugar seco, sin amor. Únicamente el sonido metálico de las monedas.

—Tenéis que acostumbraros al ahorro, a no malgastar. ¡Al fin y al cabo, algún día será vuestro! —bramaba*. Y nos acostumbramos a esperar.

Pero ese famoso y deseado día se postergaba, pese a que tío sufría del corazón. Y si de pequeños nos tiranizó, cuando crecimos colmó la medida.

Guillermo se enamoró un buen día. A nuestro tío no le agradó la muchacha. No era lo que ambicionaba para su sobrino.

—Le falta cuna..., le falta roce..., ¡puaf! Es una ordinaria —sentenció.

Inútil fue que Guillermo se prodigara* en encontrarle méritos. El viejo era terco y caprichoso.

Conmigo tenía otra suerte de problemas. Era un carácter contra otro. Se empeñó en doctorarme en bioquímica. ¿Resultado? Un perito* en póquer y en carreras de caballos. Mi tío para esos vicios no me daba ni un centavo. Debí exprimir la inventiva para birlarle* algún peso.

Uno de los recursos era aguantarle sus interminables partidas de ajedrez; entonces cedía cuando lo aventajaba para darle ínfulas*, pero él, en cambio, cuando estaba en posición favorable alargaba el final, anotando las jugadas con displacencia*, sabiendo de mi prisa por disparar al club. Gozaba con mi infortunio saboreando su coñac.

Un día me dijo con aire de perdonavidas:

—Observo que te aplicas en el ajedrez. Eso me demuestra dos cosas: que eres inteligente y un perfecto holgazán. Sin embargo, tu dedicación tendrá su premio. Soy justo. Pero eso sí, a falta de diplomas, de hoy en adelante tendré de ti bonitas anotaciones de las partidas. Sí, muchacho, llevaremos sendas libretas con las jugadas para cotejarlas*. ¿Qué te parece?

Aquello podría resultar un par de cientos de pesos, y acepté. Desde entonces, todas las noches, la estadística. Estaba tan arraigada* la manía en él que en mi ausencia comentaba las partidas con Julio, el mayordomo.



Ahora todo había concluido. Cuando uno se encuentra en un callejón sin salida, el cerebro trabaja, busca, rebusca, escarba. Y encuentra. Siempre hay salida para todo. No siempre es buena. Pero es salida.

Llegaba a la Costanera. Era una noche húmeda. En el cielo nublado, alguna chispa eléctrica. El calorcillo mojaba las manos, reseca la boca.

En la esquina, un policía me encabritó* el corazón.

El veneno, ¿cómo se llamaba? Aconitina. Varias gotitas en el coñac mientras conversábamos.

Mi tío esa noche estaba encantador. Me perdonó la partida.

—Haré un solitario —dijo—. Despaché* a los sirvientes... ¡Hum! Quiero estar tranquilo. Después leeré un buen libro. Algo que los jóvenes no entienden... Puedes irte.

—Gracias, tío. Hoy realmente es... sábado.

—Comprendo.

¡Demonios! El hombre comprendía. La clarividencia* del condenado.

El veneno surtía un efecto lento, a la hora, o más, según el sujeto. Hasta seis u ocho horas. Justamente durante el sueño. El resultado: la apariencia de un pacífico ataque cardíaco, sin huellas comprometedoras. Lo que yo necesitaba. ¿Y quién sospecharía? El doctor Vega no tendría inconveniente en suscribir el certificado de defunción*. No en balde era el médico de cabecera. ¿Y si me descubrían? Imposible. Nadie me había visto entrar en el gabinete de química. Había comenzado con general beneplácito* a asistir a la Facultad desde varios meses atrás, con ese deliberado propósito. De verificarse el veneno faltante, jamás lo asociarían con la muerte de Néstor Álvarez, fallecido de un síncope* cardíaco. ¡Encontrar unos miligramos de veneno en setenta y cinco kilos, imposible!

Pero, ¿y Guillermo? Sí. Guillermo era un problema. Lo hallé en el hall después de preparar la "encomienda" para el infierno. Descendía la escalera, preocupado.

—¿Qué te pasa? —le pregunté jovial, y le hubiera agregado de mil amores: "¡Si supieras, hombre!".

—¡Estoy hartos! —me replicó.

—¡Vamos! —le palmoteé la espalda—. Siempre estás dispuesto a la tragedia...

—Es que el viejo me enloquece. Últimamente, desde que volviste a la Facultad y le llevas la corriente con el ajedrez, se la toma conmigo. Y Matilde...

—¿Qué sucede con Matilde?

Glosario

beneplácito: aprobación, permiso.

clarividencia: perspicacia, comprensión de una cosa difícil.

defunción: fallecimiento de una persona.

despachar: despedir del trabajo o de una relación habitual.

encabritar: provocar mucho enojo en alguien.

síncope: pérdida súbita y momentánea de la conciencia y la sensibilidad que puede suceder por un déficit de irrigación sanguínea en los centros nerviosos, o por causas cardíacas o vasculares.



—Matilde me lanzó un ultimátum: o ella, o tío.

—Opta por ella. Es fácil elegir. Es lo que yo haría...

—¿Y lo otro?

Me miró desesperado. Con brillo demoníaco en las pupilas; pero el pobre tonto jamás buscaría el medio de resolver su problema.

—Yo lo haría —siguió entre dientes—; pero, ¿con qué viviríamos? Ya sabes cómo es el viejo... Duro, implacable*. ¡Me cortaría los víveres!

—Tal vez las cosas se arreglen de otra manera... —insinué bromeando—. ¡Quién te dice!

—¡Bah!... —sus labios se curvaron con una mueca amarga—. No hay escapatoria. Pero yo hablaré con el viejo sátiro*. ¿Dónde está ahora?

Me asusté. Si el veneno resultaba rápido... Al notar los primeros síntomas podría ser auxiliado y...

—Está en la biblioteca —exclamé—; pero déjalo en paz. Acaba de jugar la partida de ajedrez, y despachó a la servidumbre. ¡El lobo quiere estar solo en la madriguera! Consuélate en un cine o en un bar.

Se encogió de hombros.

—El lobo en la madriguera... —repitió. Pensó unos segundos y agregó, aliviado—: Lo veré en otro momento. Después de todo...

—Después de todo, no te animarías, ¿verdad? —gruñí salvajemente.

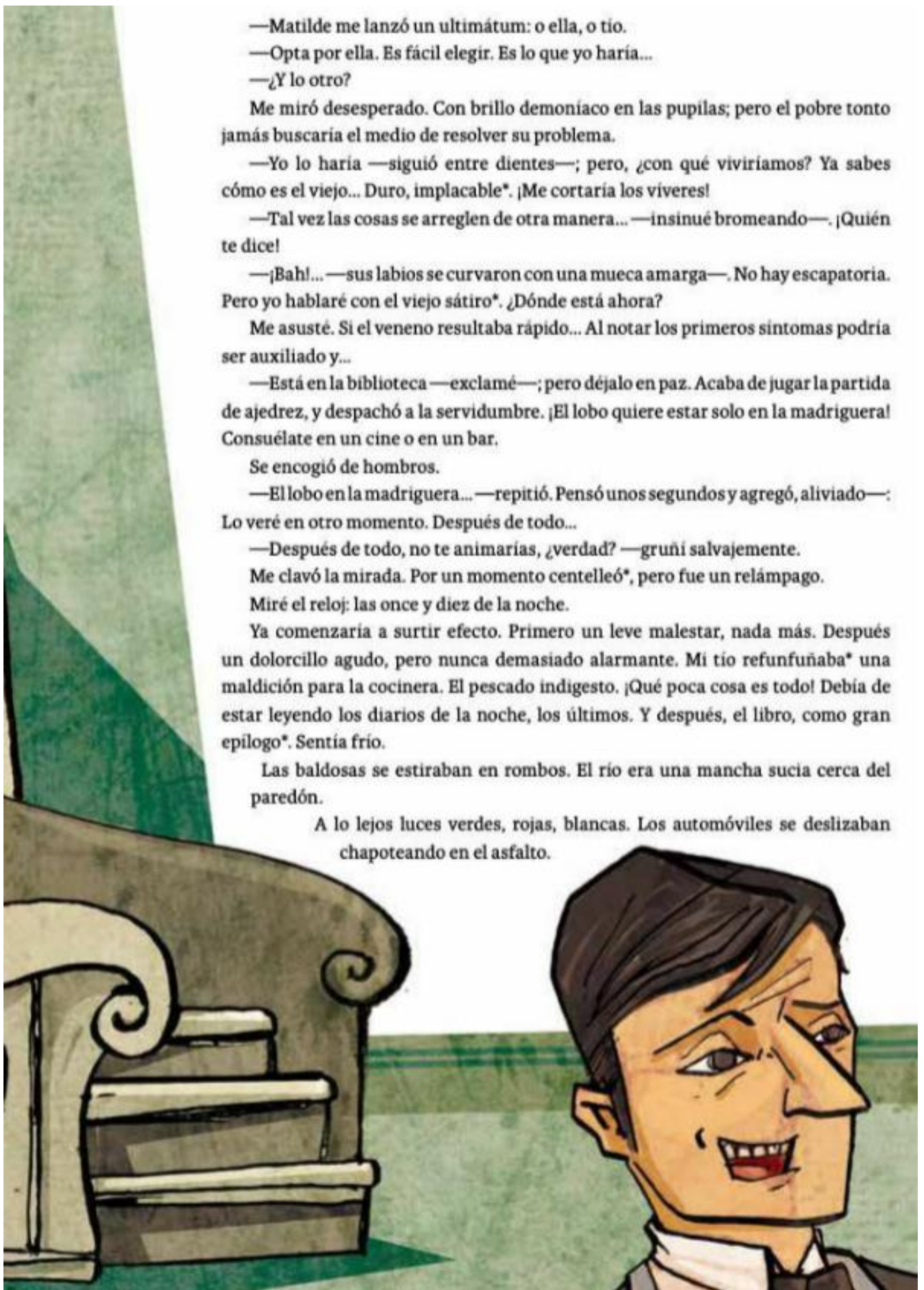
Me clavó la mirada. Por un momento centelleó*, pero fue un relámpago.

Miré el reloj: las once y diez de la noche.

Ya comenzaría a surtir efecto. Primero un leve malestar, nada más. Después un dolorcillo agudo, pero nunca demasiado alarmante. Mi tío refunfuñaba* una maldición para la cocinera. El pescado indigesto. ¡Qué poca cosa es todo! Debía de estar leyendo los diarios de la noche, los últimos. Y después, el libro, como gran epílogo*. Sentía frío.

Las baldosas se estiraban en rombos. El río era una mancha sucia cerca del paredón.

A lo lejos luces verdes, rojas, blancas. Los automóviles se deslizaban chapoteando en el asfalto.



Decidí regresar, por temor a llamar la atención. Nuevamente por la avenida hasta Leandro N. Alem. Por allí a Plaza de Mayo. El reloj me volvió a la realidad. Las once y treinta y seis. Si el veneno era eficaz, ya estaría todo listo. Ya sería dueño de millones. Ya sería libre... ya sería asesino.

Por primera vez pensé en el adjetivo sustantivándolo. Yo, sujeto, ¡asesino! Las rodillas me flaquearon. Un rubor me azotó el cuello, subió a las mejillas, me quemó las orejas, martilló mis sienes. Las manos transpiraban. El frasquito de aconitina en el bolsillo llegó a pesarme una tonelada. Busqué en los bolsillos rabiosamente hasta dar con él. Era un insignificante cuentagotas y contenía la muerte; lo arrojé lejos.

Avenida de Mayo. Choqué con varios transeúntes. Pensarían en un beodo*. Pero en lugar de alcohol, sangre.

Yo, asesino. Esto sería un secreto entre mi tío Néstor y mi conciencia. Un escozor* dentro, punzante. Recordé la descripción del tratadista*: "En la lengua, sensación de hormigueo y embotamiento, que se inicia en el punto de contacto para extenderse a toda la lengua, a la cara y a todo el cuerpo".

Entré en un bar. Un tocadiscos atronaba con un viejo *ragtime**. Un recuerdo que se despierta, vive un instante y muere como una falena*. "En el esófago y en el estómago, sensación de ardor intenso". Millones. Billetes de mil, de quinientos, de cien. Póquer. Carreras. Viajes... "Sensación de angustia, de muerte próxima, enfriamiento profundo generalizado, trastornos sensoriales, debilidad muscular, contracturas, impotencia de los músculos".

Habría quedado solo. En el palacio. Con sus escaleras de mármol. Frente al tablero de ajedrez. Allí el rey, y la dama, y la torre negra. Jaque mate.

[El texto continúa en la página 92. Completen su lectura luego de resolver las actividades].

Isaac Aisemberg, "Jaque mate en dos jugadas", en Elena Bracerías, Cristina Leytour y Susana Pittella, *El cuento policial argentino*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986 (fragmento).

Glosario

beodo: borracho.

centellear: despedir destellos de luz.

epílogo: suceso final.

escozor: sensación molesta o dolorosa de ardor o picazón.

falena: mariposa de cuerpo delgado y alas anchas y débiles.

implacable: severo, inflexible.

ragtime: género musical estadounidense que se popularizó a finales del siglo XIX, derivado de la marcha.

refunfuñar: hablar entre dientes o con enojo.

sátiro: mordaz, propenso a criticar.

tratadista: persona que escribe tratados como parte de su actividad profesional o académica.



► Comprender los cuentos policiales

El policial en la Argentina

En nuestro país, el género policial sufrió transformaciones. El típico detective inglés es reemplazado por el comisario, hombre sencillo, de escasa cultura, que actúa según su experiencia y sentido común. Además, el policial de enigma suele transcurrir en un ambiente urbano: las grandes ciudades son lugares propicios para cometer delitos y ocultarse de la justicia. Sin embargo, algunos escritores argentinos situaron sus historias en un ámbito local, en pequeños pueblos provincianos.

1. ¿Saben jugar al ajedrez? Si no conocen el juego, busquen información en Internet o conversen con jugadores para que les expliquen cómo se mueven las piezas y cuál es el objetivo del juego. Luego respondan las preguntas que siguen en la carpeta.

- a.** ¿Qué piezas intervienen en el ajedrez? ¿Cuáles se mencionan en el cuento? ¿Les parece que algunas piezas podrían relacionarse con los personajes? ¿Por qué?
- b.** ¿Por qué creen que el cuento se llama "Jaque mate en dos jugadas"?
- c.** ¿Es posible hacer jaque mate en dos jugadas? ¿Por qué?

2. a. ¿Dónde transcurre la acción? ¿Qué lugares se mencionan?

b. ¿Hay datos explícitos acerca de la época? ¿Qué marcas en el texto les permiten ubicar temporalmente la acción?

3. a. ¿Qué personajes intervienen en el relato? ¿Quién es el protagonista? ¿Qué personajes secundarios aparecen?

b. ¿Qué piensa el protagonista de su hermano? ¿Cómo describe a su tío?

c. Justifiquen sus respuestas a la consigna **b** con fragmentos extraídos del texto.

4. a. Los siguientes fragmentos vinculan a los personajes con el juego del ajedrez. Léanlos, identifiquen a quién corresponden y respondan las preguntas que siguen.

—Observo que te aplicas en el ajedrez. Eso me demuestra dos cosas: que eres inteligente y un perfecto holgazán.

Ahora todo había concluido. Cuando uno se encuentra en un callejón sin salida, el cerebro trabaja, busca, rebusca, escarba. Y encuentra. Siempre hay salida para todo. No siempre es buena. Pero es salida.

b. ¿Qué piensa el tío Néstor de su sobrino? ¿Por qué?

c. ¿Qué relación encuentran entre la afirmación de la segunda cita con lo que hace un jugador de ajedrez?

d. ¿Qué idea tienen ustedes acerca de las personas que juegan al ajedrez? ¿Sobre qué se basa esa idea?

5. a. El relato es muy preciso en la secuencia temporal. ¿Por qué? Relean el texto y consignent cuándo sucedió lo siguiente.

- El protagonista deja a su tío en la biblioteca y sale a caminar.
- El protagonista mira el reloj y piensa en lo que puede estar sucediendo con su tío.
- El protagonista mira el reloj nuevamente y ahora está seguro de que el veneno ya hizo efecto.
- El protagonista bebe un coñac en el bar.

b. ¿Por qué les parece que se dan tantas precisiones? ¿Con qué hecho se relaciona? Intercambien ideas al respecto.

6. Indiquen si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F) y justifiquen su elección con fragmentos extraídos del texto. En la carpeta, reemplacen las oraciones falsas por otras verdaderas.

- El tío Néstor sufría del corazón. ☐
- Guillermo no deseaba la muerte del tío. ☐
- El mayordomo deseaba la muerte de su patrón. ☐
- El protagonista parecía un beodo deambulando por la ciudad. ☐
- La novia de Guillermo lo obligó a tomar una decisión. ☐
- El protagonista salió con el propósito de deshacerse del frasco de veneno. ☐
- Tío y sobrino se divertían con las partidas de ajedrez y anotando las jugadas. ☐
- Esa noche el tío tenía ganas de estar acompañado. ☐

7. Lean el siguiente fragmento.

Decidí regresar, por temor a llamar la atención. Nuevamente por la avenida hasta Leandro N. Alem. Por allí a Plaza de Mayo. El reloj me volvió a la realidad. Las once y treinta y seis. Si el veneno era eficaz, ya estaría todo listo. Ya sería dueño de millones. Ya sería libre... ya sería asesino.

Por primera vez pensé en el adjetivo sustantivándolo. Yo, sujeto, ¡asesino! Las rodillas me flaquearon. Un rubor me azotó el cuello, subió a las mejillas, me quemó las orejas, martilló mis sienes. Las manos transpiraban.

- a. ¿Qué le preocupa al protagonista? ¿De qué depende su destino?
- b. ¿Por qué se usa el tiempo verbal condicional en una parte del fragmento?
- c. ¿Qué motiva al protagonista a idear el plan? ¿En qué lo convierte su concreción?
- d. ¿Cómo se siente ante el hecho cometido?

8. Localicen este fragmento en el texto. ¿Por qué aparece entre comillas? Busquen otros ejemplos.

"En la lengua, sensación de hormigueo y embotamiento, que se inicia en el punto de contacto para extenderse a toda la lengua, a la cara y a todo el cuerpo".

Vocabulario y diccionario

1. Relean el texto y verifiquen si hay palabras que no se encuentran en el glosario y cuyo significado desconocen. ¿Pueden reponerlo a partir del contexto? Intenten definir las, luego búsquenlas en el diccionario y comparen las definiciones.

2. Busquen estas expresiones en el cuento y expliquen con sus palabras qué significan.

► le falta cuna... le falta roce...

- me cortaría los víveres
- debí exprimir la inventiva
- la clarividencia del condenado
- la encomienda para el infierno

3. En el texto hay varias palabras compuestas. Encuéntrenlas, escribanlas en la carpeta e indiquen cómo y por qué clases de palabras están formadas. Por ejemplo: *cuentagotas*: *contar* + *gotas*: verbo + sustantivo

6. Indiquen si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F) y justifiquen su elección con fragmentos extraídos del texto. En la carpeta, reemplacen las oraciones falsas por otras verdaderas.

- El tío Néstor sufría del corazón. ☐
- Guillermo no deseaba la muerte del tío. ☐
- El mayordomo deseaba la muerte de su patrón. ☐
- El protagonista parecía un beodo deambulando por la ciudad. ☐
- La novia de Guillermo lo obligó a tomar una decisión. ☐
- El protagonista salió con el propósito de deshacerse del frasco de veneno. ☐
- Tío y sobrino se divertían con las partidas de ajedrez y anotando las jugadas. ☐
- Esa noche el tío tenía ganas de estar acompañado. ☐

7. Lean el siguiente fragmento.

Decidí regresar, por temor a llamar la atención. Nuevamente por la avenida hasta Leandro N. Alem. Por allí a Plaza de Mayo. El reloj me volvió a la realidad. Las once y treinta y seis. Si el veneno era eficaz, ya estaría todo listo. Ya sería dueño de millones. Ya sería libre... ya sería asesino.

Por primera vez pensé en el adjetivo sustantivándolo. Yo, sujeto, ¡asesino! Las rodillas me flaquearon. Un rubor me azotó el cuello, subió a las mejillas, me quemó las orejas, martilló mis sienes. Las manos transpiraban.

- a. ¿Qué le preocupa al protagonista? ¿De qué depende su destino?
- b. ¿Por qué se usa el tiempo verbal condicional en una parte del fragmento?
- c. ¿Qué motiva al protagonista a idear el plan? ¿En qué lo convierte su concreción?
- d. ¿Cómo se siente ante el hecho cometido?

8. Localicen este fragmento en el texto. ¿Por qué aparece entre comillas? Busquen otros ejemplos.

"En la lengua, sensación de hormigueo y embotamiento, que se inicia en el punto de contacto para extenderse a toda la lengua, a la cara y a todo el cuerpo".

Vocabulario y diccionario

1. Relean el texto y verifiquen si hay palabras que no se encuentran en el glosario y cuyo significado desconocen. ¿Pueden reponerlo a partir del contexto? Intenten definir las, luego búsquenlas en el diccionario y comparen las definiciones.

2. Busquen estas expresiones en el cuento y expliquen con sus palabras qué significan.

► le falta cuna... le falta roce...

- me cortaría los víveres
- debí exprimir la inventiva
- la clarividencia del condenado
- la encomienda para el infierno

3. En el texto hay varias palabras compuestas. Encuéntrenlas, escribanlas en la carpeta e indiquen cómo y por qué clases de palabras están formadas. Por ejemplo: *cuentagotas*: contar + gotas: verbo + sustantivo

El relato policial

El **relato policial clásico** es una narración ficcional que cuenta una historia cuyo tema principal es un crimen o un delito. Un personaje ha cometido o desea cometer un asesinato, un robo, una estafa, y por lo general, otro personaje, un detective, se encarga de averiguar qué ha sucedido y resuelve el caso.

El narrador del policial

El **narrador del relato policial clásico** suele ser el investigador o su acompañante (el doctor Watson, por ejemplo, ayudante del célebre detective Sherlock Holmes, en las novelas de Arthur Conan Doyle). Habitualmente no da a conocer toda la información hasta que el detective resuelve el caso. Este recurso narrativo produce en el lector la ilusión de que tiene las mismas posibilidades que el investigador para descubrir al culpable. Así, analizará las pistas y formulará hipótesis intentando resolver el enigma antes que el protagonista.

1. Conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.
 - a. ¿Leyeron cuentos o novelas policiales? ¿Cuáles? ¿Recuerdan el nombre de algunos autores de este género?
 - b. El género policial trascendió la literatura. ¿Han visto películas o series policiales? ¿Cuáles?
 - c. ¿A partir de qué hecho se construyen los relatos policiales?
 - d. ¿Qué personaje típico protagoniza estos relatos? ¿Recuerdan a alguno de ellos? ¿Qué características suelen tener?
2. a. ¿Quién cuenta la historia en "Jaque mate en dos jugadas"? ¿Qué tipo de narrador es? Elijan la opción adecuada y justifiquen su elección con fragmentos extraídos del texto.

- Narrador en primera persona. ☐
- Narrador en tercera persona. ☐
- Narrador protagonista. ☐
- Narrador testigo. ☐
- Narrador omnisciente. ☐

- b. En los relatos policiales clásicos se narra la investigación que lleva a cabo un detective para resolver un crimen misterioso. Descubrir al asesino y el móvil del crimen es el objetivo. ¿Qué efecto produce en el lector conocer al asesino al comienzo del relato?
 - c. Lean la plaqueta "El narrador del policial" en la columna lateral de esta página. ¿Qué diferencias encuentran entre el narrador del policial clásico y el de "Jaque mate en dos jugadas"?
3. a. En el siguiente fragmento se mezclan las palabras del narrador con otro discurso. Subrayen las palabras que no pertenecen al narrador.
 - b. ¿De dónde pueden provenir? ¿A qué tipo de discurso corresponden?
 - c. ¿Qué relación tendrá esta descripción con sus emociones por el acto que acaba de cometer?

Entré en un bar. Un tocadiscos atronaba con un viejo *ragtime*. Un recuerdo que se despierta, vive un instante y muere como una falena. "En el esófago y en el estómago, sensación de ardor intenso". Millones. Billetes de mil, de quinientos, de cien. Póquer. Carreras. Viajes... "Sensación de angustia, de muerte próxima, enfriamiento profundo generalizado, trastornos sensoriales, debilidad muscular, contracturas, impotencia de los músculos".

4. a. Lean los siguientes fragmentos extraídos del texto. ¿Cuál de ellos es una descripción?

—Tal vez las cosas se arreglen de otra manera... —insinué bromeando—. ¡Quién te dice!

Era una noche húmeda. En el cielo nublado, alguna chispa eléctrica. El calorcillo mojaba las manos, reseca la boca.

Aquello podría resultar un par de cientos de pesos, y acepté.

b. Identifiquen otras descripciones y conversen entre todos: ¿qué función cumplen?, ¿qué clima generan?, ¿presentan recursos expresivos?, ¿contribuyen a la intriga?, ¿por qué?

c. El lector conoce al tío por algunos rasgos de su personalidad, pero nada se dice de su apariencia. ¿Cómo lo imaginan? Escriban en la carpeta su descripción física.

5. ¿Qué otros recursos se usan para generar suspenso? ¿Qué efecto produce en el lector la narración del largo paseo que da el protagonista?

6. A partir del título y de lo que han leído hasta ahora, ¿cómo creen que continuará la historia? Entre todos propongan dos hipótesis y sintetizen ambos argumentos.

7. Teniendo en cuenta sus conocimientos sobre el género policial, conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.

a. ¿En qué se parece y en qué se diferencia este relato policial de otros que conozcan?

b. ¿Qué elementos típicos del policial clásico de enigma están presentes y cuáles no?

- » crimen ☐
- » víctima ☐
- » sospechosos ☐
- » testigos ☐
- » detective ☐
- » investigación ☐
- » asesino ☐

8. Si fueran los detectives de este caso, ¿qué preguntas se harían para llevar adelante la investigación? ¿Quiénes les resultarían sospechosos? ¿Qué les preguntarían? Escriban también las respuestas posibles.

El narrador protagonista

El **narrador protagonista**, en primera persona, pone en conocimiento del lector sus acciones, pensamientos y sentimientos. El relato está tamizado por su particular punto de vista.

La descripción en la narración

La **descripción** es un recurso que se emplea para crear el clima de una narración. Es especialmente útil en el caso de los relatos policiales, ya que cuando se describen los personajes o los escenarios donde sucede la acción, el tiempo del relato se detiene, y esto provoca suspenso.

Jaque mate en dos jugadas (continuación)

Glosario

acometer: embestir o atacar de forma violenta.

anonadado: sorprendido, desconcertado.

azorado: asombrado, desconcertado.

caravana: conjunto de automóviles que marchan lentamente en la misma dirección, debido a la densidad del tráfico.

farfullar: hablar rápido y de forma confusa.

franquear: quitar los impedimentos, abrir camino.

hipotensión: presión sanguínea más baja de lo normal.

inaudito: que causa asombro, extrañeza o sorpresa.

letanía: enumeración larga, monótona y reiterativa.

torpón: torpe, desmañado, rudo.



El mozo se aproximó. Debíó sorprender mi mueca de extravío, mis músculos en tensión, listos para saltar. [...]

Por la vidriera la caravana* que pasa, la misma de siempre. El tictac del reloj cubría todos los rumores. Hasta los de mi corazón. La una. Bebí el coñac de un trago.

"Como fenómeno circulatorio, hay alteración del pulso e hipotensión* que se derivan de la acción sobre el órgano central, llegando, en su estado más avanzado, al síncope cardíaco...". Eso es. El síncope cardíaco. La válvula de escape.

A las dos y treinta de la mañana regresé a casa. Al principio no lo advertí. Hasta que me cerró el paso. Era un agente de policía. Me asusté.

—¿El señor Claudio Álvarez?

—Sí, señor... —respondí humildemente.

—Pase usted... —indicó, franqueándome* la entrada.

—¿Qué hace usted aquí? —me animé a farfullar*.

—Dentro tendrá la explicación —fue la respuesta, seca, torpona*.

En el hall, cerca de la escalera, varios individuos de uniforme se habían adueñado del palacio. ¿Guillermo? Guillermo no estaba presente. [...]

—Usted es el mayor de los sobrinos, ¿verdad?

—Sí, señor... —murmuré.

—Lamento decirselo, señor. Su tío ha muerto... asesinado —anunció mi interlocutor. La voz era calma, grave—. Yo soy el inspector Villegas, y estoy a cargo de la investigación. ¿Quiere acompañarme a la otra sala?

—¡Dios mío! —articulé anonadado*—. ¡Es inaudito*!

Las palabras sonaron a huecas, a hipócritas. ¡Ese dichoso veneno dejaba huellas! ¿Pero cómo... cómo?.

—¿Puedo... puedo verlo? —pregunté.

—Por el momento, no. Además, quiero que me conteste algunas preguntas.

—Como usted disponga... —accedí azorado*. [...]

—Usted es el sobrino... Claudio —pareció que repetía una lección aprendida de memoria.

—Sí, señor.

—Pues bien: explíquenos qué hizo esta noche.

Yo también repetí una letanía*.

—Cenamos los tres, juntos como siempre. Guillermo se retiró a su habitación. Quedamos mi tío y yo charlando un rato; pasamos a la biblioteca. Después jugamos nuestra habitual partida de ajedrez; me despedí de mi tío y salí. En el vestíbulo me topé con Guillermo que descendía por las escaleras rumbo a la calle. Cambiamos unas palabras y me fui.

—Y ahora regresa...

—Sí...

—¿Y los criados?

—Mi tío deseaba quedarse solo. Los despachó después de cenar. A veces le acometían* esas y otras manías.

—Lo que usted manifiesta concuerda en gran parte con la declaración del

mayordomo. Cuando este regresó, hizo un recorrido por el edificio. Notó la puerta de la biblioteca entornada y luz adentro. Entró. Allí halló a su tío frente a un tablero de ajedrez, muerto. La partida interrumpida... De manera que jugaron la partidita, ¿eh?

Algo dentro de mí comenzó a botar como una pelota contra las paredes del frontón. Una sensación de zozobra*, de angustia, me recorría con la velocidad de un buscapiés*. En cualquier momento estallaría la pólvora. ¡Los consabidos solitarios de mi tío!

—Sí, señor... —admití.

No podía desdecirme. Eso también se lo había dicho a Guillermo. Y probablemente Guillermo, al inspector Villegas. Porque mi hermano debía estar en alguna parte. El sistema de la policía: aislarnos, dejarnos solos, inertes*, indefensos, para pillarnos*.

—Tengo entendido que ustedes llevaban un registro de las jugadas. Para establecer los detalles en su orden, ¿quiere mostrarme su libreta de apuntes, señor Álvarez?

Me hundía en el cieno*.

—¿Apuntes?

—Sí, hombre —el policía era implacable—, deseo verla, como es de imaginar. Debo verificarlo todo, amigo; lo dicho y lo hecho por usted. Si jugaron como siempre... Comencé a tartamudear.

—Es que... —Y después de un tirón—: ¡Claro que jugamos como siempre!

Las lágrimas comenzaron a quemarme los ojos. Miedo. Un miedo espantoso. Como debió sentirlo tío Néstor cuando aquella "sensación de angustia... de muerte próxima..., enfriamiento profundo, generalizado...". Algo me taladraba el cráneo. Me empujaban. El silencio era absoluto, pétreo*. Los otros también estaban callados. Dos ojos, seis ojos, ocho ojos, mil ojos. ¡Oh, qué angustia! Me tenían... me tenían... Jugaban con mi desesperación... Se divertían con mi culpa...

De pronto el inspector gruñó:

—¿Y?

Una sola letra, ¡pero tanto!

—¿Y? —repitió—. Usted fue el último que lo vio con vida. Y además, muerto. El señor Álvarez no hizo anotación alguna esta vez, señor mío.

No sé por qué me puse de pie. Tieso*. Elevé mis brazos, los estiré. Me estrujé las manos, clavándome las uñas, y al final chillé con voz que no era la mía:

—¡Basta! Si lo saben, ¿para qué lo preguntan? ¡Yo lo maté! ¡Yo lo maté! ¿Y qué hay? ¡Lo odiaba con toda mi alma! ¡Estaba cansado de su despotismo*! ¡Lo maté! ¡Lo maté! El inspector no lo tomó tan a la tremenda.

—¡Cielos! —dijo—. Se produjo más pronto de lo que yo esperaba. Ya que se le soltó la lengua, ¿dónde está el revólver?

—¿Qué revólver?

El inspector Villegas no se inmutó*. Respondió imperturbable.

—¡Vamos, no se haga el tonto ahora! ¡El revólver! ¿O ha olvidado que lo liquidó de un tiro? ¡Un tiro en la mitad del frontal*, compañero! ¡Qué puntería!

Isaac Aisemberg, "Jaque mate en dos jugadas", en Elena Bracerías, Cristina Leytour y Susana Pittella, *El cuento policial argentino*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986.

Glosario

buscapiés: cohete sin varilla que, encendido, corre por la tierra entre los pies de la gente.

cieno: lodo blando en el fondo del agua o en sitios húmedos.

despotismo: autoridad absoluta no limitada por leyes.

frontal: hueso de la parte delantera del cráneo.

inerte: falto de vida.

inmutarse: impresionarse o mostrar alteración por una cosa.

pétreo: de piedra.

pillar: agarrar o aprehender a una persona.

tieso: duro, firme, rígido.

zozobra: intranquilidad, aflicción o pesar.



► Analizar un cuento policial

Variantes del relato policial

Hay dos variantes del relato policial: el **clásico** o de **enigma**, en el que un detective *amateur* investiga un caso desde la comodidad de su despacho, razonando a partir de sus conocimientos; y el policial **duro** o **negro**, en el que el detective es un profesional que se mueve en un ambiente marginal y que debe interactuar con el entorno para resolver el misterio.

Historia y relato

En la **historia** las acciones siguen su orden cronológico natural; en el **relato**, en cambio, el narrador puede empezar por el final, intercalar hechos del pasado y del presente, etcétera. Por eso, una misma historia puede dar origen a distintos relatos.

1. En la carpeta escriban brevemente cuál es la historia del crimen y cuál la de la investigación. ¿Cuál de ellas tiene más peso en el cuento que leyeron? ¿Por qué?

2. a. Teniendo en cuenta el orden de las acciones en la historia y cómo aparecen en el relato, armen las dos secuencias en un cuadro como el que aparece a continuación.

- El inspector Villegas le pregunta a Claudio por el revólver.
- Claudio y Néstor juegan al ajedrez.
- Comienzan a anotar las jugadas de las partidas de ajedrez.
- Néstor le perdona la partida a su sobrino, despacha a los empleados y juega un solitario.
- Claudio entra al gabinete de química a buscar el veneno.
- Claudio y Guillermo se encuentran en el *hall* y conversan.
- Matilde le da un ultimátum a Guillermo.
- Claudio tira el frasco de veneno.
- Claudio toma un coñac en un bar.
- Claudio envenena a Néstor.
- Claudio sale a deambular por la ciudad.
- Claudio y Guillermo van a vivir con Néstor.
- Guillermo se enamora de Matilde.
- Néstor manda a su sobrino a estudiar bioquímica, pero Claudio se dedica al juego y las apuestas.
- Claudio regresa a la casa y se encuentra con la policía.
- Claudio confiesa el crimen.

Historia	Relato

b. Hay una acción fundamental que no se narra en el relato. ¿Cuál es?

3. El largo paseo de Claudio resulta revelador. ¿A qué conocimientos accede el lector? Marquen las opciones adecuadas y justifiquen su elección con fragmentos del cuento.

- El arrepentimiento por el crimen cometido. ☐
- Las motivaciones del crimen. ☐
- El temor a ser descubierto. ☐
- La justificación del crimen. ☐
- Los sentimientos de culpa por el crimen cometido. ☐
- La satisfacción por la decisión tomada. ☐

4. Claudio le miente a su hermano sobre la partida de ajedrez con su tío. ¿Qué consecuencias trae aparejadas esa mentira?

5. a. El relato comienza y finaliza con una confesión, pero hay diferencias entre ambas. ¿Cuáles son? ¿Ante quién confiesa Claudio al inicio? ¿Y al final?
- b. Comparen los sentimientos y emociones del protagonista al comienzo y al cierre del relato. ¿Qué transformación representa mejor sus sentimientos? Conversen entre todos y elijan una de las siguientes opciones.

- » Del amor al odio. ☐
- » Del convencimiento a la culpa. ☐
- » Del miedo a la vergüenza. ☐
- » De la alegría a la tristeza. ☐

6. El lector conoce a Guillermo desde el punto de vista de su hermano, quien dice: "Me miró desesperado. Con brillo demoníaco en las pupilas; pero el pobre tonto jamás buscaría el medio de resolver su problema". Sin embargo, algo lo decide a actuar. ¿Por qué creen que se produce ese cambio?

7. a. Lean la siguiente afirmación y conversen en pequeños grupos a partir de las preguntas que siguen.

- » "Jaque mate en dos jugadas" es un policial clásico que transgrede algunos aspectos propios de este tipo de relatos.

- b. ¿Están de acuerdo? Fundamenten su respuesta.
- c. ¿Qué aspectos transgrede? Para responder tengan en cuenta la resolución de la consigna 7 de la página 91.

8. a. Aunque el lector de los relatos policiales clásicos analiza las pistas y formula hipótesis intentando resolver el crimen junto con el detective, siempre es el investigador quien descubre y revela la identidad del culpable. De este modo, el relato resulta eficaz en su propósito de causar sorpresa. En "Jaque mate en dos jugadas", el lector conoce la identidad del asesino desde el primer momento. ¿De qué modo logra el relato mantener la atención y causar sorpresa?

- b. ¿Quién es, en realidad, el culpable del asesinato del tío Néstor? ¿Están todos de acuerdo? ¿Hay alguna otra posibilidad?

- c. ¿Quién pagará por este crimen? ¿Les parece justo?

9. En la carpeta, escriban un final alternativo tomando alguna de estas premisas.

- » Claudio no confiesa.
- » Guillermo no dispara.
- » El mayordomo no encuentra el cadáver.

La historia del crimen y la historia de la investigación

En los relatos policiales se cuentan dos historias: la **historia del crimen**, protagonizada por el criminal, y la **historia de la investigación**, protagonizada por el detective. Habitualmente, el relato comienza con el descubrimiento del crimen y avanza con la investigación, que permite reconstruir qué sucedió antes, es decir, cuál fue el móvil del delito, cómo sucedió y quién es el culpable.

► Escribir un cuento policial

El uso del condicional en hipótesis predictivas

Una **hipótesis predictiva** es una conjetura sobre algo que aún no ha ocurrido. Es posible expresarla mediante el uso del condicional; el **condicional simple** expresa posibilidad en el presente o en el futuro, y el **condicional compuesto**, en el pasado. Por ejemplo: *El inspector llamaría a todos los sospechosos a declarar; Un criminal hábil no habría dejado tantas pistas.*

Para escribir un cuento policial, resuelvan en la carpeta las actividades que siguen. Hagan primero borradores y, luego, ajusten y corrijan lo que sea necesario para llegar a la versión final.

1. Imaginen sobre qué podrían tratar cuentos cuyos títulos sean los siguientes. Hagan hipótesis predictivas empleando el tiempo condicional simple. Les damos un ejemplo:

► "Cuatro sospechosos en Bangladesh" podría tratarse de cuatro compañeros de trabajo que resultan sospechosos de haber matado a su jefe y haber huido en distintas direcciones. Que sean cuatro los sospechosos nos haría pensar que el caso no se desarrolla en un solo lugar, sino que el detective debe desplazarse para descubrir cuál de ellos es el asesino.

- Cuatro sospechosos en Bangladesh
- Nero Wolfe, un detective en aprietos
- El misterio de la cabeza sin vida
- Mis días junto a Lupin
- Una muerte misteriosa
- El caso de la medalla robada

2. Compartan lo que escribieron con sus compañeros y conversen sobre las similitudes y diferencias de las hipótesis. Luego, elijan uno de los títulos para escribir un cuento.

3. Muchos relatos de enigma se sitúan en espacios cerrados. Determinen en qué lugar situarán la trama y hagan un plano que les permita ubicar espacialmente las acciones que van a contar.

4. Expliciten el conflicto de la historia que van a escribir. ¿Cuál será el enigma que el investigador tendrá que resolver?

5. Inventen un detective y elaboren una ficha con sus datos. No debe faltar la siguiente información.

Nombre completo:

Edad:

Ocupación:

Descripción física (contextura, color de pelo, color de ojos):

Vestimenta característica:

Rasgos destacados de la personalidad:

Casos resueltos:

6. En los cuentos policiales el tiempo suele ir en dos sentidos: hacia el futuro avanza la investigación; hacia el pasado se revelan las motivaciones del crimen.

a. Elaboren la secuencia narrativa de la historia diferenciando las acciones principales de las secundarias. Mantengan el orden cronológico de los hechos.

b. Evalúen si les conviene mantener o alterar la secuencia cronológica.

c. Reelaboren la secuencia narrativa para establecer el orden del relato.

7. Elijan el narrador que va a contar la historia. ¿Cuál será el punto de vista?

► Narrador en primera persona. ☐

► Narrador en tercera persona. ☐

► Narrador protagonista. ☐

► Narrador testigo. ☐

► Narrador omnisciente. ☐

8. Escriban una descripción de lugar y otra de persona. Piensen dónde les conviene incluirlas para interrumpir el flujo de la acción y generar intriga.

9. Inventen un título para el cuento procurando que permita a los lectores hacer hipótesis predictivas sobre su contenido.

10. Ahora sí, escriban el primer borrador del cuento policial. Luego de unos días, revisenlo y corrijan lo que haga falta.

11. Los puntos suspensivos cumplen varias funciones y resultan muy útiles en la construcción de un relato de enigma. Isaac Aisemberg los usa expresivamente en "Jaque mate en dos jugadas". Lean los siguientes ejemplos extraídos del cuento y expliquen oralmente cuál es su significado en cada caso. Vuelvan luego al cuento que escribieron e incorporen puntos suspensivos donde resulte conveniente.

—Tal vez las cosas se arreglen de otra manera... —insinué bromeando—. ¡Quién te dice!

—El lobo en la madriguera... —repitió. Pensó unos segundos y agregó, aliviado—: Lo veré en otro momento. Después de todo...

Millones. Billetes de mil, de quinientos, de cien. Póquer. Carreras. Viajes...

Los signos de interrogación y exclamación

Los **signos de interrogación** y de **exclamación** sirven para representar en la escritura, respectivamente, la entonación interrogativa o exclamativa de un enunciado. Son signos dobles, pues existe un signo de apertura y otro de cierre, que deben colocarse de forma obligatoria al comienzo y al final del enunciado.

Usos de los puntos suspensivos

Los **puntos suspensivos** se usan para:

- indicar una pausa, que expresa duda, temor, vacilación o suspenso;
- señalar la interrupción voluntaria del discurso, cuando el interlocutor sabe lo que sigue;
- crear un clima de suspenso, dejando frases inconclusas;
- alargar el discurso, con intención enfática;
- finalizar enumeraciones, con el mismo sentido que la palabra *etcétera*.

El cuento policial

Los **cuentos policiales** le presentan un **enigma** al lector: el crimen cometido, o el robo, es siempre un misterio aparentemente inexplicable, un enigma por resolver. Para hacerlo es necesario prestar atención a los detalles y relacionar los indicios. El **detective** es el personaje que puede lograrlo: elabora hipótesis, analiza pistas y deduce qué sucedió.

Estas actividades se relacionan con el llamado **razonamiento deductivo**, que es un tipo de argumento en el que la conclusión se deriva directamente de las premisas. Esto es: a partir de la evaluación correcta de la evidencia, se puede llegar a un resultado válido.

La historia de la investigación y la historia del crimen

Los relatos policiales narran dos historias: la historia de la investigación y la historia del crimen. Cuando el cuento comienza, el delito ya se ha cometido. Empieza entonces la **historia de la investigación**: el seguimiento y análisis del caso, la interpretación de los hechos. Esta historia concluye cuando el investigador resuelve el enigma. El detective expone entonces su versión de los hechos: el relato retrocede en el tiempo y se narra la **historia del crimen**, es decir, se reconstruye el caso contando qué fue lo que sucedió.

Para conocer más

► Libros

Christie, Agatha, *Asesinato en el Orient Express*, Buenos Aires, Booket, 2015.

Bracerías, Elena; Leytour, Cristina; Pittella, Susana, *El cuento policial argentino*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1986.

Leroux, Gaston, *El misterio del cuarto amarillo*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

Walsh, Rodolfo, *Cuento para tahúres y otros relatos policiales*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1997.

► Series y películas

Miss Marple, de Agatha Christie (1984-1992).

Padre Brown, detective, (2014).

Asesinato en el Orient Express, dirigida por Sidney Lumet, 1974.

Las variantes del policial

La literatura policial surgió a mediados del siglo xix, cuando la población en las grandes ciudades aumentaba. Su tema es el delito; el anonimato y la multitud, los sospechosos y el culpable, la búsqueda de pistas, el crimen y su resolución forman parte de la intriga con que se construyen estos relatos.

"Los crímenes de la calle Morgue", "El misterio de Marie Roget" y "La carta robada" —escritos por Edgar Allan Poe (1809-1849) entre 1841 y 1843— se consideran los primeros relatos del género. Si bien ya existían historias que narraban un crimen, en ellos por primera vez se presentó al detective que resuelve el caso.

Después de los cuentos de Poe, dos famosos escritores ingleses continuaron escribiendo relatos policiales: Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Gilbert K. Chesterton (1874-1936). Sus cuentos y novelas se conocen como un tipo particular dentro del género: **el policial clásico o de enigma**.

Durante las primeras décadas del siglo xx, se desarrolló en los Estados Unidos el **policial negro**, que constituye un acercamiento del género a la situación social que produjo la crisis económica causada por la caída de la bolsa de Wall Street en 1929. Fue una época de huelgas y desocupación, de corrupción y gánsters, en que los delitos ocurrían en las calles de los barrios pobres. De este modo, el policial negro se enfoca en el accionar de la mafia, la violencia policial y la corrupción política. El enigma pierde trascendencia y la racionalidad deja de ser una necesidad. La valentía y la violencia se convierten en medios válidos para solucionar casos. En estos relatos, el suspenso ocupa el lugar de relevancia que antes tenía la intriga.

La evolución del detective

Auguste Dupin, el detective de los cuentos de Poe, y Sherlock Holmes, protagonista de los relatos de Conan Doyle, no son policías profesionales, sino *amateurs*, aficionados que investigan por placer y desinteresadamente. Suelen ser extravagantes aristócratas cuyas armas son la inteligencia y la razón. El enigma es un desafío que los obliga a pensar. No salen a las calles a perseguir a nadie, pero escuchan testimonios, leen los diarios y examinan el lugar de los hechos en busca de pistas.

Con la irrupción del policial negro, el detective se transforma: ya no es observador y analítico, sino que está inmerso en la acción. Además, es un profesional que trabaja por un sueldo porque no posee riquezas. Como se mueve en las calles, utilizará los mismos métodos violentos que los delincuentes a los que busca, pero se distingue de ellos porque es incorruptible. Philippe Marlowe, protagonista de las novelas de Raymond Chandler (1888-1959), y Sam Spade, detective de los relatos de Dashiell Hammet (1894-1961), reúnen las características del detective "duro", un personaje que se expone al peligro y a quien no se puede comprar con dinero.

El policial actual

Existen numerosas variantes del policial. Sin embargo, la principal es el **thriller** o **novela de suspenso**, que contiene los elementos del policial negro, pero se centra en la aventura. La novela de suspenso se desarrolla en un ambiente realista y narra historias de violencia o misterio en las que intervienen policías u otros personajes ligados a la acción (espías, militares, criminales, gánsters, etcétera). La motivación no es necesariamente resolver un crimen.

Guía para estudiar

El resumen

El **resumen** es un texto en el que se exponen, de manera abreviada y precisa, las ideas centrales de otro texto. Para resumir hay que reconocer las ideas principales y descartar las secundarias. Luego se transcriben y se las relaciona haciendo las modificaciones necesarias para que formen un texto; por ejemplo, se agregan conectores y se evitan repeticiones.

1. Relean atentamente el texto anterior.
2. Numeren los párrafos.
3. Subrayen la información relevante de cada

párrafo. Algunos pueden contener más de una idea principal o pueden no tener ninguna.

4. En borrador, anoten el número de párrafo y, a continuación, copien lo que subrayaron.
5. Escriban un texto que relacione las ideas que anotaron. Descarten las ideas secundarias, si incluyeron alguna. Usen conectores para establecer una secuencia lógica y temporal. Agreguen las palabras que hagan falta para completar el texto.
6. El resumen les resultará sumamente útil a la hora de estudiar para un examen. Pueden aplicarlo también a los textos de los otros capítulos.

1. En pequeños grupos, lean estos fragmentos pertenecientes al código de convivencia de la Escuela Normal Superior N° 7 "José María Torres". Luego, resuelvan las consignas.

1. Normas para la convivencia

Estas normas son de aplicación para toda la comunidad educativa.

1. Respetar y colaborar en el desarrollo de las tareas escolares.
 2. Ser solidario y tolerante ante la diversidad y/o pluralidad expresada en la comunidad educativa y en la comunidad en general.
 3. Ser y hacerse responsable de sus actos, tanto individuales como colectivos.
 4. Buscar la máxima fidelidad en la transmisión de mensajes orales y escritos.
 5. Ser responsable de la comunicación tanto oral como escrita que se brinda a los demás.
 6. Colaborar en el cuidado y mantenimiento de la higiene de todo el ámbito escolar.
 7. Mantener y preservar la planta edilicia, los muebles, útiles y material didáctico.
 8. Colaborar para el real ejercicio de la convivencia en el aula, respetando el derecho al estudio y colaborando en el intercambio productivo de conocimientos.
- [...]

4. Transgresiones

Las siguientes se consideran conductas por medio de las cuales se transgreden las disposiciones de este código:

1. Ofender o agraviar los símbolos patrios, religiosos, étnicos, de género, y/o las instituciones democráticas.
2. Agredir física o verbalmente a los integrantes de la comunidad educativa.
3. Dirigirse a ellos de modo irrespetuoso.
4. Desconocer la autoridad de los docentes.
5. Romper, deteriorar o ensuciar las instalaciones del patrimonio y del establecimiento, así como los materiales escolares de cualquier miembro de la comunidad educativa.
6. Introducir armas de todo tipo y/o réplicas. Utilizar elementos o útiles punzocortantes de uso escolar con fines amenazantes y/o agresivos.
7. Promover y/o protagonizar desórdenes dentro del establecimiento, así como en el ingreso o egreso.
8. Falsificar y/o destruir cualquier tipo de documentación o falsear datos.
9. Retirarse del establecimiento sin autorización o permanecer en él fuera del horario.
10. Estar fuera y/o retirarse del aula sin autorización del docente a cargo durante los horarios de clase o en horas libres.

11. Impedir o perturbar el normal desarrollo de las clases o de otras actividades escolares.

12. Apropiarse con o sin violencia de objetos ajenos.

13. Asumir actitudes ofensivas que no se adecuen a la vida escolar.

14. No respetar las normas de presentación escolar (aseo y vestimenta).

15. Utilizar objetos de valor o elementos ajenos al ámbito escolar por los que la institución no se responsabiliza, excepto que hubiese previa autorización del docente a cargo para uso didáctico.

16. No tener el cuaderno de comunicaciones durante su permanencia en la escuela. No devolver el boletín de calificaciones cuando corresponda, debidamente firmado.

17. No informar a la escuela las enfermedades de notificación obligatoria.

18. Consumir alimentos en el aula en horas de clases.

19. Fumar dentro del establecimiento.

20. Utilizar MP 3, 4, celular, cámara fotográfica, discman y otros elementos similares en las horas de clases.

El código de convivencia

Un **código de convivencia** es un tipo de texto instruccional cuyo propósito es dejar por escrito los acuerdos a los que llega una comunidad educativa, o de otro tipo, para su funcionamiento en paz y armonía. Se diferencia del **reglamento** en que este no se basa en un acuerdo, sino en normas preestablecidas.

2. En pequeños grupos respondan las preguntas que siguen.

a. ¿Qué es un código de convivencia? Acuerden una definición para luego compartirla con los demás grupos.

b. ¿Quiénes integran la comunidad escolar?

3. Lean nuevamente este código y respondan.

a. ¿Están de acuerdo con todas las pautas?

b. Si no acuerdan con alguna, fundamenten su punto de vista.

c. ¿Agregarían algún punto a este código? ¿Cuál? ¿Por qué?

d. ¿Agregarían otros apartados? Por ejemplo: administración de las sanciones, detalle de la vestimenta reglamentaria, etcétera.

4. Averigüen si el establecimiento adonde concurren tiene código de convivencia.

a. ¿Quiénes lo firmaron?

b. ¿En qué año?

c. ¿Cuándo se somete a revisión?

5. En pequeños grupos, redacten un código de convivencia para el aula.

6. Compartan lo que escribieron con los otros grupos y, entre todos, acuerden una versión válida para todos.

Las preguntas de un lector

Señor don Gabriel García Márquez:

¿Qué son para usted los cuentos? Unas veces uno piensa que en su caso son un tiempo de refresco entre una novela y la siguiente. O, como ocurre con algunos escritores, un género de práctica para el género mayor, que es la novela. No escondo más la verdadera pregunta: ¿sus lectores podemos esperar un nuevo libro de cuentos?

Adalberto Valdez, San Juan, Puerto Rico.

Escribir una novela es pegar ladrillos. Escribir un cuento es vaciar en concreto. Hay otra comparación que es pariente pobre de la anterior: el cuento es una flecha en el centro del blanco y la novela es cazar conejos. En todo caso esta pregunta del lector ofrece una buena ocasión para dar vueltas una vez más, como siempre, sobre las diferencias de dos géneros literarios distintos y, sin embargo, confundibles. Una razón de eso puede ser el despiste de atribuirle las diferencias a la longitud del texto, con distinciones de géneros entre cuento corto y cuento largo. La diferencia es válida entre un cuento y otro, pero no entre cuento y novela.

La intensidad y la unidad interna son esenciales en un cuento y no tanto en la novela, que por fortuna tiene otros recursos para convencer. Por lo mismo, cuando uno acaba de leer un cuento puede imaginarse lo que se le ocurra del antes y el después, y todo eso seguirá siendo parte de la materia y la magia de lo que leyó. La novela, en cambio, debe llevar todo dentro. Podría decirse, sin tirar la toalla, que la diferencia en última instancia podría ser tan subjetiva como tantas bellezas de la vida real...

Gabriel García Márquez, escritor colombiano contemporáneo.

1. Comenten entre todos.

a. Para este escritor, ¿qué diferencia la novela del cuento? ¿Cómo interpretan las comparaciones que establece para explicarlo? ¿Comparten su opinión? ¿Por qué?

b. ¿Cómo diferencian ustedes un cuento de una novela? ¿Les plantea desafíos distintos la lectura de cada uno de estos tipos narrativos? ¿Qué prefieren leer? ¿Por qué?

c. ¿En alguna oportunidad, luego de leer un texto, experimentaron la necesidad de preguntarle algo a su autor? ¿Qué hubieran querido saber?

Para tener en cuenta al armar el cuestionario:

- la motivación que el otro lector tuvo para elegir la novela;
- sus hipótesis sobre el contenido del libro;
- sus impresiones acerca de la trama, los personajes, el desenlace;
- el grado de interés durante la lectura;
- los posibles argumentos para recomendarla.



Entrevista a un lector

1. Para la rotación de libros del Club de lectores, preparen un cuestionario para entrevistar a un compañero que ya haya leído la novela que les interesa elegir. Piensen, al menos, seis preguntas para hacerle durante la entrevista.

2. Realicen las entrevistas para orientar la selección de textos. Todos pueden ser entrevistados y deberán responder lo que otro compañero quiera saber sobre la novela leída.

3. Finalmente, hagan una nueva rotación de libros y registren en el cuadro la próxima fecha de lectura. Si es necesario, pidan ayuda al docente para regular los tiempos y la distribución de los textos, si varios lectores están interesados en la misma novela. Si por alguna razón ciertas novelas no despiertan el interés de ningún lector, este es un buen momento para realizar cambios en el conjunto de libros.

Los textos poéticos

6

Contenidos

- > La poesía: características
- > Denotación y connotación
- > Recursos poéticos
- > Métrica y rima
- > Tomar notas



—¿Don Pablo?

—¡Metáforas, hombre!

—¿Qué son esas cosas?

El poeta puso una mano sobre el hombro del muchacho.

—Para aclarártelo más o menos imprecisamente, son modos de decir una cosa comparándola con otra.

—Deme un ejemplo.

Neruda miró su reloj y suspiró.

—Bueno, cuando tú dices que el cielo está llorando. ¿Qué es lo que quieres decir?

—¡Qué fácil! ¡Que está lloviendo, pu'!

—Bueno, eso es una metáfora.

—¿Y por qué si es una cosa tan fácil, se llama tan complicado?

—Porque los nombres no tienen nada que ver con la simplicidad o complejidad de las cosas. Según tu teoría una cosa chica que vuela no debiera tener un nombre tan largo como *mariposa*. Piensa que *elefante* tiene la misma cantidad de letras que *mariposa* y es mucho más grande y no vuela —concluyó Neruda exhausto.

Antonio Skármeta, *Ardiente paciencia*, Buenos Aires, Sudamericana, 1985
(fragmento).

- 1. *Ardiente paciencia* narra la historia de Mario Jiménez, cartero, en Isla Negra, de Pablo Neruda. Mario y el poeta entablan amistad. ¿De qué modo define Neruda la metáfora? ¿Qué ejemplo le da al joven?
- 2. El poeta trata de explicarle no solo el significado de la metáfora, sino también la particularidad del lenguaje poético. Imaginen qué nombre les darían a un colibrí, un volcán y una pesadilla, si las palabras tuvieran relación con el tamaño de aquello que designan.

o digital adicional

af.com.ar/LL2C6





Nicolás Guillén

Considerado el principal representante de la poesía negra, nació en Cuba en 1902 y murió en 1989. Fue político y diplomático, pero su vocación lo llevó a escribir poesía desde muy joven. Entre sus obras, es posible mencionar: *Motivos del son*, *Sóngoro cosongo*, *Poemas mulatos*, *Cantos para soldados y sones para turistas*, *El son entero*, *Poemas de amor*.



Federico García Lorca

Poeta y dramaturgo, nació en Granada, España, en 1898 y fue asesinado en 1936. Es el poeta español de mayor influencia y popularidad del siglo xx y su obra es fundamental en el desarrollo de la poesía de raíz popular. Entre su obra poética, es posible mencionar *Poemas del cante jondo*, *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*; en teatro, *La casa de Bernarda Alba*, *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de sangre*.

Glosario

doncella: muchacha joven.

esbelto: alto, de figura proporcionada.

mulato: persona nacida de negra y blanco, o al revés.

Polifemo: gigante de la mitología griega con un solo ojo en medio de la frente.

son: en Cuba, música popular bailable.

Guitarra

Fueron a cazar guitarras
bajo la luna llena.
Y trajeron esta,
pálida, fina, esbelta*,
ojos de inagotable mulata*,
cintura de abierta madera.
Es joven, apenas vuela.
Pero ya canta
cuando oye en otras jaulas
aletear sones* y coplas.
Los sonesombres y las coplasolas.
Hay en su jaula esta inscripción:
"Cuidado: sueña".

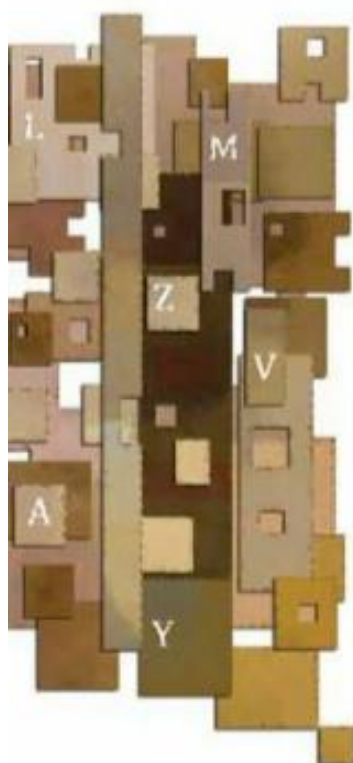
Nicolás Guillén, en *El gran zoo*,
La Habana, Instituto cubano del libro, 1971.

Adivinanza de la guitarra

En la redonda
encrucijada
seis doncellas*
bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan,
pero las tiene abrazadas
un Polifemo* de oro.
La guitarra.

Federico García Lorca, en *Poema del
cante jondo*, Madrid, Alianza, 2013.





Cuadrados y ángulos

Casas enfiladas, casas enfiladas,
casas enfiladas.
Cuadrados, cuadrados, cuadrados.
Casas enfiladas.
Las gentes ya tienen el alma cuadrada,
ideas en fila
y ángulo en la espalda.
Yo misma he vertido ayer una lágrima,
Dios mío, cuadrada.

Alfonsina Storni, en *El dulce daño* en *Obras. Poesía*.
Tomo I, Buenos Aires, Losada, 1999.



Alfonsina Storni

Nació en Suiza, en 1892 y murió en Mar del Plata, Argentina, en 1938. Poeta, dramaturga y docente, su poesía se caracteriza por representar la defensa de la sensibilidad y los derechos femeninos. Entre sus obras es posible mencionar: *La inquietud del rosal*, *El dulce daño*, *Languidez*, *Ocre*, *Mascarilla* y *trébol*.

Un patio

Con la tarde
se cansaron los dos o tres colores del patio.
Esa noche, la luna, el claro círculo,
no domina su espacio.
Patio, cielo encauzado*.
El patio es el declive*
por el cual se derrama el cielo en la casa.
Serena,
la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.
Grato es vivir en la amistad oscura
de un zaguán*, de una parra y de un aljibe*.

Jorge Luis Borges, en *Fervor de Buenos Aires*,
Buenos Aires, Emecé, 1999.



Jorge Luis Borges

Poeta, narrador y ensayista, nació en Buenos Aires, en 1899 y murió en Suiza, en 1986. En 1923 publicó su primer libro de poemas: *Fervor de Buenos Aires*. Entre sus obras se encuentran: *Luna de enfrente*, *Ficciones*, *Historia universal de la infamia*, *El Aleph*.

Glosario

aljibe: depósito de agua.

declive: pendiente, cuesta o inclinación.

encauzar: encerrar en un cauce una corriente o darle dirección por él.

zaguán: espacio cubierto situado dentro de una casa, que sirve de entrada a ella y está inmediato a la puerta de la calle.

Comprender los textos poéticos



En ambos poemas se habla de la guitarra. ¿Se la describe de manera similar? ¿Cómo describirían ustedes ese instrumento?

Sobre "Guitarra" y "Adivinanza de la guitarra"

1. Lean en voz alta el poema "Guitarra" de Nicolás Guillén y, en pequeños grupos, resuelvan las consignas que siguen.
 - a. ¿Qué historia se cuenta? ¿Qué sujeto se imaginan para la frase verbal "fueron a cazar"?
 - b. ¿Cuándo transcurre la historia? ¿A qué momento del día se alude? ¿Qué palabras lo sugieren?
 - c. ¿Cuál es el objeto cazado? Escriban los adjetivos que lo describen.
 - d. ¿Por qué creen que el poeta eligió el verbo *cazar* cuando el objeto es una guitarra? ¿Qué tipo de objeto acompaña habitualmente a este verbo? ¿Les parece que la considera un ser vivo? ¿Por qué?
 - e. La guitarra es comparada con una mujer, ¿qué características tiene? ¿Por qué se dice que es "inagotable"? ¿A qué parte de la guitarra se alude con la palabra "cintura"?
 - f. Subrayen los términos que pertenecen al campo semántico de *pájaro*. ¿Por qué creen que el poeta vincula la guitarra con este campo de palabras?

2. a. ¿Conocen el son cubano? Busquen información acerca del origen de este género musical y sus características.
b. Seguramente conocen coplas. Compártanlas y conversen acerca de sus características.

3. El poeta crea dos nuevos términos a partir de *sones* y *coplas*. ¿Con qué palabras las combina? ¿Qué nuevos sentidos adquieren?

4. a. El poema finaliza con una advertencia. ¿Dónde y en relación con qué animales suelen encontrarse advertencias de este tipo?
b. Sin embargo, y a diferencia de los casos anteriores, en el poema se advierte que la guitarra "sueña". ¿Qué efecto producirá su sueño en quien la escucha? ¿Con qué soñará?

5. Vuelvan a leer el poema "Adivinanza de la guitarra" de Federico García Lorca. Considerando que una adivinanza es un acertijo, un enigma que hay que descifrar, ¿les parece que el poema es una adivinanza?, ¿por qué?, ¿cuáles son las pistas que incluye el poeta para su resolución?

6. El poema dice "los sueños de ayer las buscan". ¿A qué hace referencia? Elijan la opción que les resulte adecuada y justifiquen oralmente su elección.

- ▶ A la música del pasado. ☐
- ▶ A los recuerdos perdidos. ☐
- ▶ A que la música nos hace soñar. ☐

7. ¿En este poema el instrumento se asocia con alguna música en particular como ocurría en el de Nicolás Guillén? Averigüen en qué lugar de España vivió García Lorca y qué música se interpreta allí.

El campo semántico

Las palabras que pueden asociarse por algún aspecto de su significado forman un **campo semántico**.

El yo poético

La primera persona que se expresa en un poema se llama **yo poético**. Forma parte de la ficción literaria creada por el escritor y no se lo debe confundir con este.

Sobre "Cuadrados y ángulos" y "Un patio"

8. Relean el poema "Cuadrados y ángulos" de Alfonsina Storni. ¿Qué palabras y frases se repiten? ¿Qué efecto produce esa repetición? Elijan las opciones que consideren apropiadas. ¿Por qué creen que se produce esa emoción?

- | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| ➤ angustia <input type="checkbox"/> | ➤ tristeza <input type="checkbox"/> | ➤ soledad <input type="checkbox"/> |
| ➤ agobio <input type="checkbox"/> | ➤ rutina <input type="checkbox"/> | ➤ misterio <input type="checkbox"/> |

9. a. ¿Cómo percibe el yo poético a la gente? ¿Qué sugieren las siguientes construcciones? Respondan en la carpeta.

alma cuadrada ➔ ideas en fila ➔ ángulo en la espalda

b. ¿Cómo se percibe a sí mismo? ¿Qué expresa el vocativo "Dios mío"? ¿Qué le causa esa sorpresa?

c. ¿Cuál será el estado de ánimo del yo poético si su lágrima es cuadrada?

10. En el poema "Un patio" de Jorge Luis Borges, se presenta el patio de una casa de Buenos Aires. Vuelvan a leerlo y respondan las preguntas que siguen.

a. ¿Por qué el cielo está "encauzado"? ¿Cómo se ve el cielo desde el patio?

b. ¿Qué representa el patio para el yo poético? ¿Qué emociones experimenta ante ese lugar de la casa? Elijan entre las opciones que siguen las que consideren adecuadas y justifiquen su respuesta.

- | | | | |
|--------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|
| ➤ serenidad <input type="checkbox"/> | ➤ melancolía <input type="checkbox"/> | ➤ euforia <input type="checkbox"/> | ➤ soledad <input type="checkbox"/> |
| ➤ angustia <input type="checkbox"/> | ➤ tristeza <input type="checkbox"/> | ➤ nostalgia <input type="checkbox"/> | ➤ paz <input type="checkbox"/> |

11. ¿A qué momentos del día se hace referencia en el poema? Subrayen en el texto las palabras que indican que la luz ha disminuido.

12. El poeta emplea dos antónimos: *claro* y *oscuro*. Identifiquen las construcciones donde aparecen. ¿Cuál se refiere a un espacio externo, y cuál, a uno interno? ¿Por qué creen que eligió estos adjetivos para describirlos? ¿Qué connota habitualmente el adjetivo *oscuro*? ¿Qué valoración adquiere atribuido a "amistad"?

Vocabulario y diccionario

1. a. Lean la definición y resuelvan las actividades que siguen.

encrucijada s.f. 1. Lugar donde se cruzan dos o más calles o caminos. 2. Situación difícil que puede resolverse de diversas maneras y en la que no se sabe qué conducta seguir.

b. ¿Qué relación encuentran entre las dos acepciones de la palabra *encrucijada*?

c. ¿Con qué sentido se usa en el poema "Adivinanza de la guitarra"?

d. En el poema "Un patio" la palabra *encrucijada* podría estar empleada en cualquiera de sus dos sentidos. Expliquen por qué.

► Cómo son los textos poéticos

¿Qué es un poema?

Un **poema** es un texto literario compuesto por **versos**, es decir, por unidades rítmicas que no siempre coinciden con una oración. A veces los versos se agrupan en **estrofas**. La **métrica** estudia la medida y distribución de los versos.

La rima

La **rima** es la coincidencia de sonidos a partir de la vocal tónica de la última palabra de versos sucesivos. Si coinciden solo las vocales, la rima es **asonante** (*esbelta/madera*). Cuando coinciden vocales y consonantes, la rima se denomina **consonante** (*asoma/aroma*).

1. a. Lean en voz alta el poema "Adivinanza de la guitarra" y luego el texto que aparece a continuación. Conversen en pequeños grupos a partir de las preguntas que siguen.

La **guitarra** es un instrumento musical de cuerda formado por una caja hueca de madera en forma de ocho, y cuerdas, generalmente seis, sujetas a un brazo en cuyo extremo se sitúan seis clavijas con las cuales se las tensa. Los orígenes y la evolución de la guitarra no están demasiado claros, ya que numerosos instrumentos similares eran utilizados en la antigüedad, por lo que es usual seguir su trayectoria a través de representaciones pictóricas y escultóricas. Existen, no obstante, dos hipótesis. Una de ellas le atribuye un origen grecorromano; la otra considera que este instrumento fue introducido por los árabes durante la conquista de la Península Ibérica y que posteriormente evolucionó en España.

b. ¿Qué tienen en común y en qué se diferencian ambos textos? Para responder tengan en cuenta las siguientes características.

- Escrito en verso.
- Escrito en prosa.
- Se reconoce musicalidad al leerlo.
- No se advierte musicalidad al leerlo.
- Es un texto ficcional.
- Es un texto no ficcional.

c. ¿Qué efecto produce el espacio en blanco que rodea a los textos escritos en verso? ¿Les parece que ese espacio puede cargarse de significado? ¿Qué les sugiere, por ejemplo, la disposición gráfica de "Cuadrados y ángulos"?

2. a. La musicalidad de un poema se logra con varios recursos: el ritmo, la rima, la repetición de palabras y sonidos. Observen la coincidencia de sonidos en estos versos del poema de Nicolás Guillén y luego respondan.

Fueron a cazar guitarras a
bajo la luna llena. b
Y trajeron esta, b
pálida, fina, esbelta, b
ojos de inagotable mulata, a
cintura de abierta madera. b

b. ¿Qué clase de rima es: consonante o asonante?

c. ¿Hay rima en los versos que siguen? Márquenla.

3. En pequeños grupos, comparen el lenguaje del texto en prosa sobre la guitarra y el de los poemas de Guillén y Lorca. Para hacerlo, resuelvan las consignas que siguen.

a. ¿De qué modo nombra el poeta las partes de la guitarra? Asocien según corresponda.

redonda encrucijada »	« cuerdas de tripa de animal o de nylon
seis doncellas »	« boca
tres de carne »	« cuerdas de acero
tres de plata »	« cuerdas

b. La metáfora relaciona elementos sin explicitar ese vínculo. La comparación, en cambio, los relaciona mediante el nexa *como*. Expliciten las metáforas que emplea Lorca en su poema. Les damos un ejemplo:

Las seis cuerdas de la guitarra son **como** seis doncellas.

- es **como** una redonda encrucijada.
- es **como** el único ojo de Polifemo.

c. De la guitarra se dice en el poema que es "pálida, fina, esbelta, / ojos de inagotable mulata, / cintura de abierta madera". ¿Esta descripción parece referirse a un objeto o a una persona? ¿Cómo se llama este recurso?

d. ¿En qué texto la descripción de la guitarra les resulta más clara y directa? ¿Por qué?

e. Lean las definiciones que siguen. ¿Qué tipo de lenguaje predomina en los textos poéticos?



Denotación: capacidad del lenguaje de transmitir información sin sumarle ninguna otra sugerencia.

Connotación: posibilidad del lenguaje de comunicar indirectamente, es decir, de sugerir otras significaciones además del significado reconocido y directo de la palabra.

4. a. Tanto en el poema "Cuadrados y ángulos" como en "Un patio" hay enumeración de elementos. En "Cuadrados y ángulos", al inicio; en "Un patio", al final. Además, en el de Storni, los términos de la enumeración se repiten. ¿Qué efecto produce este recurso? ¿En qué caso transmite agobio, y en cuál, serenidad?

b. ¿Por qué creen que la repetición, que habitualmente se considera incorrecta en los textos no ficcionales, es un recurso del lenguaje poético?

5. a. Desde siempre la poesía ha sido un vehículo para expresar las emociones, las inquietudes y los sentimientos más profundos de las personas. ¿De qué temas se ocupan los poemas que leyeron? ¿A qué le cantan los poetas y por qué?

b. ¿Qué les produjo la lectura de poesía? ¿Con qué emociones del yo poético se sintieron más identificados?

c. ¿Qué recursos los sorprendieron o les resultaron más difíciles de interpretar?

d. ¿Qué poemas compartirían con sus compañeros? Hagan una búsqueda en la biblioteca o en Internet y léanlos en voz alta en clase.

La metáfora

La **metáfora** es un recurso expresivo mediante el cual se nombran de manera no habitual objetos, lugares, sentimientos, etcétera. Para crear una metáfora se vinculan dos elementos con algo en común, pero esta vinculación no se explicita y el lector debe imaginársela. Por ejemplo: "Con la tarde / se cansaron los dos o tres colores del patio" es una forma metafórica de decir que anochece.

La personificación

La **personificación** consiste en atribuir características humanas a objetos, animales o ideas. Así, en "Con la tarde / se cansaron los dos o tres colores del patio", también hay una personificación de un sustantivo inanimado como colores.



Antonio Machado

Poeta español, nació en Sevilla en 1875. Mantuvo una estrecha amistad con Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez y otros destacados escritores. En 1939 se exilió al pueblo francés de Colliure, donde murió en febrero. Entre su obra poética, se destacan: *Soledades*, *Campos de Castilla*, *Nuevas canciones*.



Juan Gelman

Poeta, periodista y traductor, nació en Buenos Aires en 1930 y falleció en México en 2014. Por su actividad política y periodística, debió exiliarse durante la última dictadura militar. Entre sus obras en verso se encuentran *Violín y otras cuestiones*, *Gotán*, *Fábulas*, *Carta a mi madre*, *Bajo la lluvia ajena*.

Glosario

deportar: desterrar a alguien a un lugar, por lo regular extranjero, y confinarlo allí por razones políticas o como castigo.

desterrar: expulsar a una persona del lugar donde vive, como castigo.

encina: árbol de copa ancha, con tronco grueso ramificado en varios brazos.

plañir: llorar, quejarse o lamentarse por algo, en especial una muerte.

serpear: andar o moverse como una serpiente.

Yo voy sonando caminos

Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas*!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—la tarde cayendo está—.
“En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón”.

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suenan el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea*
y débilmente blanquea
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir*:
“Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada”.

Antonio Machado, en *Poesía y prosa. Antología*, Buenos Aires, Colihue, 1992.

El expulsado

me echaron del palacio
no me importó
me desterraron* de mi tierra
caminé por la tierra
me deportaron* de mi lengua
ella me acompañó
me apartaste de vos
y se me pegan los huesos
me abrasan llamas vivas
estoy expulsado de mí

Juan Gelman, en *Com/posiciones*,
en *Poesía reunida*, t. II,
Buenos Aires, Seix Barral, 2012.



Maneras de luchar

Que no me digan
que escriben simplemente,
que dicen el poema
sin pensarlo siquiera,
que él nace porque sí.

Es un arduo* trabajo,
un oficio de herreros,
un hacer proletario*,
un cansancio que continuará mañana.

Que no me digan
que se hacen poemas sin sudores,
sin una larga y violenta jornada de trabajo.
Tengo las manos como las de un labriego*,
duras, gastadas, llenas de poemas.

Rubén Vela, en *Poemas como piedras*, en
Poesía de Rosario, n° 21, 2012.



Rubén Vela

Poeta, ensayista y crítico de arte, nació en Santa Fe en 1928 y falleció en 2004. Tuvo una activa participación en el escenario cultural de nuestro país. Entre sus obras se encuentran: *Poemas indios*, *Poemas australes*, *Maneras de luchar*, *Crecer en libertad*.

Poética

Como los escarabajos negros
que vuelan corto entre las amapolas
y luego caen
—redondos y dorados de polen—
sobre los pastos,
así suelen andar los poetas
transmitiendo la vida
—a pesar de todo—
y amapolados.

Irma Cuña, en *Pasajera del viento*,
Buenos Aires, FCE, 2013.



Irma Cuña

Poeta, docente, investigadora del Conicet, nació en Neuquén en 1932 y falleció en 2004. Entre sus obras, cabe destacar: *El extraño*, *Antología poética*, *Salmos en Neuquén*, *Patagonia neuquina* y otros poemas.

Glosario

arduo: muy difícil.

proletario: perteneciente o relativo a la clase obrera.

labriego: labrador rústico.

Sobre "Yo voy soñando caminos" y "El expulsado"

1. Relean el poema "Yo voy soñando caminos" de Antonio Machado, y respondan en la carpeta. Luego compartan las respuestas con sus compañeros.

- ¿Cuál es el estado emocional del yo poético? ¿Se siente alegre, triste, nostálgico? ¿Qué les permitió darse cuenta?
- ¿Cuáles son las acciones que realiza el yo poético?
- En el poema se reproduce la letra de la canción que canta, ¿qué signo de puntuación permite diferenciarla?
- En la canción, el yo poético expresa lo que le ha pasado, es decir, la causa de su sufrimiento. ¿Cuál es? ¿Por qué les parece que ahora ese sentimiento a pesar del dolor que le ha provocado?

Las imágenes sensoriales

Las imágenes sensoriales expresan las sensaciones que se perciben por medio de los sentidos. Se clasifican en: visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles. La unión de dos o más imágenes en una misma expresión se denomina **sinestesia**.

2. Comenten entre todos a partir de las preguntas que siguen.
 - a. ¿Cómo interpretan la metáfora "yo voy soñando caminos"? ¿Qué vínculo tiene con la vida de una persona? ¿Por qué el yo poético se califica a sí mismo como "viajero"?
 - b. ¿Qué relación encuentran entre el momento de la vida del yo poético y el momento del día mencionado en el poema?
3. Identifiquen los recursos expresivos que contienen estos versos. ¿Cómo los interpretan? Unan con flechas según corresponda.

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando.

Las colinas / doradas, los verdes pinos ▶
la tarde cayendo está ▶
Suena el viento / en los álamos del río ▶

- « Metáfora
- « Imagen visual
- « Imagen auditiva
- « Personificación

4. Lean estos versos y comenten: ¿cómo se describe el camino?, ¿quién lo ve así?, ¿por qué les parece que lo verá de esa forma?, ¿qué relación encuentran con la vida del yo poético?

y el camino que serpea
y débilmente blanquea
se enturbia y desaparece.

La métrica

Para medir los versos, es necesario tener en cuenta las siguientes reglas:

- En caso de que el verso termine en palabra aguda o monosílabo, se le suma una sílaba.
- Si la palabra final es esdrújula, se le resta una.
- Si una palabra termina en vocal y la que sigue empieza en vocal, se forma una sola sílaba. Este fenómeno se denomina **sinalefa**.

5. Observen la medida del primer verso. Luego, comprueben si el resto tiene la misma medida. Para hacerlo lean la información sobre la métrica que aparece en la columna lateral.

- Yo / voy / so/nan/do / ca/mi/nos ◀ 8 sílabas
- la es/pi/na / de u/na / pa/sión ◀ 7 + 1 = 8 sílabas

6. Analicen la rima del poema. ¿Es asonante o consonante? ¿Qué versos riman? Indíquennlo. ¿Cuántas estrofas tiene? Coméntennlo en forma oral.

7. Indiquen qué enunciado refleja mejor el tema del poema. Justifiquen oralmente la elección.

- ▶ El encuentro del amor. ☐
- ▶ Añoranza por el amor perdido. ☐
- ▶ La felicidad del amor. ☐

8. a. En el poema "El expulsado" de Juan Gelman se pueden distinguir dos momentos. En el primero, el yo poético refiere cosas que le ocurrieron a través de construcciones paralelas. Observen la persona de los verbos y los pronombres personales. ¿Es posible reponer el sujeto de los verbos en plural? ¿Cómo responde el yo poético ante esas acciones? ¿Puede sobreponerse?

b. El segundo momento está marcado por el cambio en la persona del verbo. ¿Es posible reponer el sujeto?

c. ¿Qué transforma la existencia del yo poético y lo convierte realmente en un exiliado?

d. ¿Cómo explicarían el verso "Estoy expulsado de mí"?

e. ¿A qué campo semántico pertenecen muchos verbos del poema?

9. Comenten entre todos qué vínculo encuentran entre el tema del poema de Machado y el de Gelman. ¿Ambos poetas expresan las mismas ideas en relación con el tema? ¿Por qué? ¿Por qué les parece que la poesía se ocupa de este tema?

Sobre "Maneras de luchar" y "Poética"

10. En "Maneras de luchar" de Rubén Vela también hay paralelismos. Relean el texto y comenten qué estructuras se reiteran. ¿Con qué propósito las incluirá el poeta?

11. a. El poeta compara sus manos con las de un labriego. ¿Cómo las describe? ¿Por qué creen que elige esta comparación?

b. ¿Cómo califica el poeta su quehacer? ¿Con qué clase de oficios lo equipara?

12. ¿Por qué creen que el poema se titula "Maneras de luchar"? ¿Qué tipo de lucha realiza el poeta? ¿En qué consiste su lucha?

13. Relean "Poética" de Irma Cuña y conversen en pequeños grupos a partir de las preguntas que siguen.

a. ¿Con qué se compara a los poetas? ¿Qué adjetivos usa la autora para describirlos?

b. Se dice que andan "amapolados", ¿cómo interpretan esa expresión? Si no conocen las amapolas, busquen una imagen.

c. En el poema se afirma que los poetas transmiten la vida "a pesar de todo". Comparen este poema con "Maneras de luchar", ¿también aquí se plantea una lucha?

d. ¿Cuáles son las semejanzas y cuáles las diferencias en cuanto a la concepción de la labor del poeta?

El paralelismo

El **paralelismo** es un recurso que consiste en repetir una misma estructura sintáctica en diferentes versos. Contribuye al ritmo del poema y a crear lazos cohesivos que dan unidad al texto.

► Escribir textos poéticos

Para jugar y explorar el uso expresivo del lenguaje, les proponemos las siguientes actividades.

1. a. Imaginen un sonido, un olor, un color, un sabor y una textura que puedan asociar con cada palabra y escriban los adjetivos correspondientes. Les damos un ejemplo.

Los adjetivos y su posición

El adjetivo puede colocarse delante o detrás del sustantivo. Aunque en general esta posición no cambia sustancialmente el significado, los adjetivos cargados de subjetividad suelen colocarse adelante para enfatizar el sentido. Por ejemplo: *ojos de inagotable mulata, cintura de abierta madera*.

► tierra: *susurrante, perfumada, negra, ácida, áspera*.

► cielo:

► mar:

► viento:

b. Elijan tres de las imágenes creadas y establezcan una comparación, tal como las que figuran a continuación.

► tierra susurrante como silbido lejano

► tierra ácida como limón verde

c. Eliminen el nexa comparativo y la cualidad que vincula los elementos relacionados y creen metáforas, como en los ejemplos.

► tierra de silbido lejano

► tierra de verde limón

La construcción sustantiva

Una **construcción** es un conjunto de palabras entre las que se establece un tipo de relación: una palabra es el núcleo y las palabras que la acompañan dependen de ella y la modifican. La **construcción sustantiva** tiene como núcleo un sustantivo.

2. a. Completen estos campos semánticos.

► amanecer, nuboso, horizonte,

► piedra, río, cristalina,

► risa, canto, palabras,

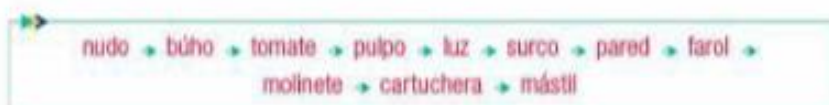
► noche, estrella, silencio,

b. Elijan un campo semántico y adjetiven los sustantivos o conecten los elementos mediante preposiciones para crear construcciones. Por ejemplo: *un canto de risas transparentes*.

c. Con algunas de las imágenes o metáforas que crearon escriban un poema. Piensen qué sentimientos quiere transmitir el yo poético, o qué emociones le provoca aquello que describe. Intenten jugar con la distribución en el espacio y con la sonoridad de las palabras.

3. Elijan dos elementos de la lista y construyan una personificación agregándole un adjetivo y asignándole una acción. Les damos un ejemplo.

► el baile enloquecedor de la cartuchera



4. Los romances son composiciones lírico-narrativas, es decir que tienen una forma poética pero cuentan alguna historia. En su origen, fueron anónimos y se transmitieron oralmente. Son poemas de versos de ocho sílabas y rima asonante en los versos pares. Lean el comienzo de este romance y ordenen los versos desordenados. Luego, imaginen cómo continúa la historia y completen el poema agregando ocho versos más.

Ya se ha movido la guerra
entre Francia y Portugal.
Al conde Flores lo llaman
por capitán general.

- ☐ no hacía más que llorar.
- ☐ para cuántos años vas?
- ☐ La condesa que lo sabe
- ☐ —¿Para cuántos años, conde,
- ☐ marquesa, te casarás.
- ☐ si a los ocho no viniera,
- ☐ —Para siete voy, marquesa,
- ☐ para siete nada más;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. a. Traigan a la clase fotografías o imágenes de paisajes. Expónganlas para que todos puedan observarlas y elegir alguna que les resulte más atractiva o interesante.
- b. Tómense un tiempo para observar la imagen elegida con detenimiento. Imaginen que están incluidos en ese paisaje y registren las sensaciones que esto les produce. Luego, escriban un texto poético que lo describa. Empleen recursos expresivos que conozcan.
- c. Antes de escribir, lean este poema de Li Po, poeta chino de la dinastía Tang, ya que puede resultar inspirador.

Me senté a beber
y no advertí el crepúsculo
hasta que los pétalos caídos
llenaron los pliegues
de mi túnica.

- d. Compartan las producciones con sus compañeros.
6. Armen una cartelera en el aula con las producciones poéticas que realizaron y con otros poemas que quieran compartir.

Uso de mayúsculas y signos de puntuación

La poesía contemporánea transgrede frecuentemente reglas de cumplimiento obligatorio en los textos en prosa. Así, es posible encontrar poemas que no respetan el uso de mayúscula ni presentan signos de puntuación.

Tildación de pronombres enfáticos

Los **pronombres interrogativos y exclamativos** (*qué, quién/es, cuáles, cuándo, cómo, dónde, cuánto(a/os/as)*) siempre llevan tilde, vayan o no entre signos de entonación. Por ejemplo: ¿Por cuántos años te vas?; La condesa le preguntó por cuántos años se iba.

Tildación en caso de hiato

Un **hiato** es la secuencia de dos vocales que no se pronuncian en la misma sílaba. Las vocales pueden ser abiertas (*leer, león*), o una vocal abierta y una cerrada tónica (*maíz, lluvia*); en este caso las vocal cerrada lleva tilde sin respetar las reglas generales de acentuación.

El texto poético

La poesía acompaña a los seres humanos desde tiempos muy lejanos. Así, a lo largo de la historia y en culturas diferentes se han encontrado cantos de alabanza a los dioses, poemas que exaltan las virtudes de los héroes, canciones de cuna, poemas que indagan sobre los temas que inquietan a las personas, como el amor, la soledad, la muerte, el sentido de la vida.

Los poetas utilizan la palabra con una intencionalidad **estética**. En su búsqueda expresiva, crean imágenes que sugieren una mirada propia del mundo y que el lector debe interpretar. El lenguaje poético posibilita las distintas interpretaciones que se renuevan con cada lectura.

El texto poético impone un desafío al lector por los múltiples sentidos que encierra, sentidos que no están explícitos y que debe desentrañar. A diferencia de la prosa, en los poemas hasta los espacios en blanco se cargan de significados particulares que no tienen una única interpretación. Esa multiplicidad de sentidos que permite el juego con las palabras, propio del lenguaje poético, se denomina **polisemia** (del griego: *poli*, "muchos"; *semas*, "significados").

El lenguaje poético

Cuando las palabras manifiestan su significado habitual, compartido por una comunidad de hablantes, se trata de un uso **denotativo** del lenguaje. Pero las palabras también se utilizan por lo que sugieren o por lo que parecen significar. Ese uso particular del lenguaje es el lenguaje **connotativo**.

El valor connotativo del lenguaje permite expresar la subjetividad del hablante y dar cuenta de una expresión más personal, basada en percepciones, sentimientos y estados. El lenguaje poético se caracteriza porque sugiere, genera asociaciones, imágenes y emociones. Para lograrlo, explora las múltiples significaciones de la palabra, su sonoridad y el ritmo de las frases, y las combinaciones de las formas y los significados.

Los procedimientos del lenguaje que permiten expresar la subjetividad del hablante se llaman **recursos poéticos**. Estos recursos no son exclusivos de la poesía, pero en este género se ponen de manifiesto en toda su potencialidad.

Los recursos poéticos

Teniendo en cuenta con qué aspecto del lenguaje se relacionen, los recursos poéticos pueden ser **fónicos** (vinculados con la sonoridad de las palabras), **sintácticos** (relacionados con la construcción de las frases), **semánticos** (vinculados con el significado de las expresiones) o **gráficos** (relativos a la distribución de las palabras en el espacio).

Entre los recursos semánticos, la **comparación** establece una semejanza explícita entre dos o más elementos a partir de un rasgo en común. Esa relación se manifiesta porque aparece el nexos *como* o bien mediante verbos que por su significado establecen una comparación, como *parecer*, *semejar*, *resultar*.

Para conocer más

Cortázar, Julio, *Salvo el crepúsculo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2009.

Gelman, Juan, "Gracias", en *Hechos (Buenos Aires/Roma, 1974-1978)*, en *Poesía reunida*, t. I, Buenos Aires, Seix Barral, 2012.

Pacheco, José Emilio, *Gota de lluvia y otros poemas para niños y jóvenes*, México, Ediciones Era, 2008.

En la **metáfora**, en cambio, uno de los elementos que se relacionan no está mencionado y el lector debe suponerlo. También hay metáfora cuando a un elemento se le atribuye una característica que no está normalmente asociada con él. Por medio de esta figura, el poeta realiza una asociación novedosa que produce una representación diferente, original, de un objeto, un sentimiento o una idea.

Por su parte, la **personificación** consiste en atribuir características humanas a objetos o ideas.

Entre los recursos sintácticos, la **enumeración** es el encadenamiento de una serie de palabras por medio de la coma o de un nexo, generalmente el coordinante y.

La **repetición** en sus múltiples formas también es propia del texto poético. Se puede producir en la reiteración de sonidos en la **rima**, en la reiteración de la medida de los versos (de todos o de algunos), y también en la repetición de palabras, frases o estructuras sintácticas (**paralelismo**). Las repeticiones, que se evitan en otro tipo de textos, tienen un efecto estético en la poesía.

Además, el texto poético tiene una disposición gráfica particular: rodeado de espacios en blanco, está compuesto por líneas llamadas versos, que pueden agruparse en estrofas. El **verso** es una unidad rítmica. Ese ritmo contribuye a la musicalidad, otra de las características básicas de la poesía. El ritmo resulta más evidente cuando los versos tienen la misma medida o cuando riman.

Guía para estudiar

Tomar notas

Tomar notas implica condensar partes de un texto, es decir, hacer que una palabra o frase sea la síntesis de un párrafo, de un fragmento o incluso de una página. Esta síntesis debe resultar tan significativa que permita reconstruir la información del texto fuente. Cuando se toman notas a partir de un texto escrito, también es posible y conveniente registrar si hay algo que no les resulta claro y necesitan investigar.

1. Relean "El texto poético" y reconozcan las palabras clave en cada párrafo.
2. Hagan anotaciones marginales sobre las ideas centrales de cada párrafo.
3. Intercambien sus notas con un compañero y, a partir de ellas, escriban una síntesis del texto.

Tomar notas en una exposición oral —una clase, una conferencia, etcétera— es una actividad exigente, porque el texto no está presente y hay que seleccionar la información y tomar apuntes al mismo tiempo que se escucha. Resulta útil el uso de abreviaturas para agilizar la escritura, y también sintetizar las ideas con palabras propias y no tratar de copiar textualmente lo dicho por el expositor.

4. Para ejercitarse en la toma de notas de una exposición oral, seleccionen un documental sobre escritores argentinos. Pueden encontrarlos en <http://www.audiovideotecaba.com>
5. Tomen nota de lo que escuchan y compárenlas con las de sus compañeros.
6. Escriban una síntesis a partir de ellas.

1. La siguiente entrevista fue realizada en León, España, cuando el escritor Juan Gelman recibió el Premio Leticia. Léala y conversen a partir de las preguntas.

“La poesía es una forma de resistencia”

Juan Gelman ha escrito mil trescientas páginas de poemas. Son las que tiene el colosal volumen de su *Poesía reunida*, recién publicado.

Argentino, de 82 años y afincado en México después de recorrer medio mundo de exilio en exilio, Gelman pasó por León para recoger el Premio Leticia. “Hay cosas que no se le deben pedir a la poesía. Hay que pedirselas a la gente: que defiendan sus derechos, por ejemplo”, dijo el poeta cuando se le preguntó sobre la capacidad de intervención social de su oficio, la famosa utilidad de la escritura.

—*La pregunta más tópica para un escritor es por qué escribe, pero visto el millar de páginas de su Poesía reunida y sabiendo que tiene nuevo libro, la que se impone es: ¿por qué sigue escribiendo?*

—Siempre hay una insatisfacción. Es muy difícil pescar a la señora esta de la poesía. ¿Por qué insistir? Para tratar de ver si finalmente puedo. Hay gente que se cansa en el camino, yo todavía no.

—*¿Insatisfacción hacia lo ya escrito o hacia lo que quiere escribir?*

—Con lo escrito. Al menos en mi caso. John Donne tenía esa imagen de la belleza como un compás. Decía: “Yo empiezo donde termino”. Sor Juana Inés de la Cruz tenía otra visión. A ella le parecía una espiral cada vez más abarcadora, sujeta a

los vientos de la época. En realidad se escribe sobre pocos temas, pero a medida que pasa el tiempo, a medida que se vive más, se lee más, se aprende más, cada uno de esos temas se ve desde ese punto diferente. Y ese punto nuevo exige su propia expresión, que no puede ser ninguna de las anteriores. La insatisfacción nace de ahí.

—*Muchas veces usted descuyunta la gramática y convierte en verbo un sustantivo. De mundo crea mundar, por ejemplo. ¿El lenguaje se le queda pequeño?*

—En el fondo, de Cervantes a la fecha, siempre se ha dicho eso. Cervantes se inventa neologismos y defiende la necesidad de reinventar la lengua. En mi caso es un intento de pasar los límites.

—*Sus padres llegaron a la Argentina desde Ucrania. ¿El hecho de tener una familia que hablaba en otro idioma y de exiliarse luego ha influido en su manera de ver el lenguaje?*

—Yo creo que sí. En casa se hablaban cuatro lenguas: yidish, ruso, ucraniano y castellano. Nuestros padres nos decían que habláramos en castellano, pero vivíamos en el barrio de Villa Crespo, de modo que en la calle me encontraba con el ruso, el polaco, el árabe, el rumano... De esa multitud de sonidos algo debió quedar.

—*Tradicionalmente, la poesía que tiene un fondo crítico suele tener una forma clara. Su caso ha sido el contrario. Su revolución empieza por el lenguaje. ¿La rebeldía debe expresarse con un lenguaje común a todos o con uno completamente distinto?*

—Uno con la poesía no se puede proponer nada. Recuerdo que en los años cincuenta se desató la guerra de Corea. Por supuesto, todos los poetas comunistas, entre ellos los franceses, escribieron poemas denostando el imperialismo. El único que no lo hizo fue Paul Éluard. Los compañeros le dijeron: “¿Cómo es que no escribes un poema sobre esto, que es tan grave?”. Y él dijo: “Yo solo escribo sobre estas cosas cuando la circunstancia exterior coincide con la circunstancia interior”. Eso es aplicable a todo.

—*Usted ha dicho que la civilización se va al demonio. ¿No hay modelos que seguir?*

—La civilización occidental persigue el desarrollo extremo, y mire adónde llegó la cosa. En general era la política la que regía la economía. Hace años que no es así, pero ahora de un modo descarado: los jefes de Estado se reúnen para cumplir las órdenes del FMI. Eso me parece extraordinario. No sé cómo el capitalismo va a salir de esta. Seguramente, a costa de millones, y no de dólares precisamente.

—Usted siempre ha dicho que la poesía es una forma de resistencia por el mero hecho de existir. ¿Puede haber resistencia sin gran presencia social, sin muchos lectores?

—Es su mera existencia; la poesía, el arte, todo aquello que enriquece al ser humano es una forma de resistencia. Con la poesía no vas a poder comer ni vas a hacer la revolución, pero enriquece interiormente a aquel que alguna vez se le acerca.

—También usted empezó enviando poemas a una revista.

—Cierto. Y trabajé mucho tiempo como periodista. Vivía de la poesía y comía del periodismo.

—Siempre ha tenido las palabras como materia prima. ¿Nunca se bloqueó? ¿Cómo sentarse a es-

cribir, por ejemplo, después de la desaparición de su hijo y su nuera?

—Me deja usted pensando... No lo sé, la verdad. Yo sé que después de todo esto que pasó no puedo volver a escribir como antes. Eso sí lo sé. No pude volver a escribir como antes. ¿Recuerda a aquel señor que dijo que no se podía escribir poesía lírica después de Auschwitz? Pues ahí está Paul Celan.

—El hecho de que la víctima y el verdugo usen las mismas palabras es un problema para un escritor?

—Mire, las palabras son como el aire: son de todo el mundo. El problema no es la palabra sino el tono, el conjunto del que forma parte, adónde va esa palabra, en compañía de quién. Claro que asesinos y asesinados usan las mismas

palabras, pero yo no leí nunca en los epítetos policiales la palabra utopía, ni belleza, ni ternura. ¿Usted sabe que la dictadura militar argentina quemó *El Principito*? Y yo le doy la razón. No porque no ame al Principito, sino porque es un libro tan lleno de ternura que daña a cualquier dictadura.

—¿Después del exilio no pensó en volver a vivir en Argentina?

—No. Elegí vivir en México y por primera vez pude elegir, no que me echaran de un sitio y tuviera que irme a otro. Eso sí, viajé todos los años a Argentina. Piso el aeropuerto de Buenos Aires y me siento muy contento... porque sé que me voy a los 10 o 15 días. Tengo una hija, un nieto. Amigos quedan muy pocos, pero hay.

Fuente: <http://www.cultura.elpais.com> (adaptación).

- a. ¿Qué responde Gelman cuando el entrevistador le pregunta por qué escribe?
- b. ¿Qué dice acerca de los temas de la poesía? ¿Piensan, como él, que el punto de vista sobre un tema puede cambiar con el correr del tiempo? ¿Han modificado su punto de vista sobre algún tema? Compartan sus experiencias.
- c. También en los poemas que leyeron los poetas reflexionan sobre su oficio, ¿qué encuentran en común entre estos textos y lo que Gelman dice sobre su quehacer?
- d. ¿Por qué creen ustedes que una persona puede dedicarse a escribir poesía? ¿Les parece que es una elección, una necesidad, un deseo? ¿Por qué?
- e. ¿Qué función cumplen o deben cumplir la literatura y el arte? ¿Cuál es la "utilidad de la escritura"? ¿Por qué Gelman afirma que la poesía es una forma de resistencia?
- f. El poeta recuerda que en su infancia, en el barrio porteño de Villa Crespo, se escuchaban distintas lenguas. ¿Cómo influye esto en su modo de ver el lenguaje?
- g. Gelman coincide con Paul Éluard. ¿Creen que un escritor debe escribir sobre circunstancias que afectan a la sociedad? ¿Están de acuerdo con esta postura?
- h. Víctimas y verdugos usan las mismas palabras. ¿Qué dice Gelman sobre esta situación? ¿Qué piensan ustedes?
- i. ¿Creen que la poesía enriquece interiormente a quien la lee? ¿Por qué?

2. Gelman cita a escritores de diversas épocas y nacionalidades. Busquen información sobre su vida y obra. Como muchos son poetas, pueden elegir algún poema y compartirlo.

La novela gráfica

La novela gráfica, un género bastante subestimado por las grandes editoriales, vive un momento de explosión creativa. Autores desconocidos para el gran público comenzaron a trazar un universo cada vez más complejo entre las viñetas, las ilustraciones y los textos de tono hiperrealista o inspirados en problemáticas sociales.

Lo que antes se conocía como cómics o historietas ya no es cosa solo de niños. El segmento de lectores aumenta tanto en cantidad como en edad con este destilado de ilustraciones y guiones complejos. "El crecimiento se nota año tras año porque hay más material y de mejor calidad", opinó Martín Ramón, de 36 años, editor de Moebius. Según comentó el especialista y editor Alejandro Viktorin, el pionero de la novela gráfica fue el historietista norteamericano Will Eisner, que un día se cansó de entregar tiras a las editoriales por poca plata. Por eso decidió fundar su propia editora con libros de edición cuidada y más abiertos en temáticas, para llegar a las librerías. De ahí en más, la idea creció en los países productores de historietas como Francia, donde *Persépolis* (llevada al cine) marcó un punto de inflexión. Nada de superhéroes o ficción añiada: los escritores e ilustradores se volcaron a historias mínimas o gigantes con una narrativa muy original.

Editorial Común, curada por Liniers, es un ejemplo de autores arriesgados: *Ombigo sin fondo*, de Dash Shaw, es un libro de 720 páginas. Algunas reseñas sobre este libro sostienen que está plagado de millones de detalles gráficos y narrativos que lo ubican entre las obras maestras del género de este siglo.

Franco Varise, periodista argentino. Para *La Nación*.

1. Comenten entre todos.

- ¿Qué es una novela gráfica? ¿Qué la diferencia de una historieta? ¿Alguna vez leyeron alguna?
- ¿Por qué les parece que aumenta el número de lectores de este tipo de novelas?
- ¿Leen historietas? ¿Qué les atrae de este tipo de lecturas?



Una historia en imágenes

Para la rotación de libros del Club de lectores, les proponemos contar en imágenes parte de la novela leída. Para hacerlo, sigan estos pasos.

- Seleccionen situaciones que les parezcan significativas en la trama de la novela: se trata de los núcleos que estructuran la historia y que resultan imprescindibles para comprender lo que sucede. Elijan entre ocho y diez núcleos, y no incluyan el desenlace.
- Imaginen cómo representar cada una de las situaciones elegidas. Pueden emplear distintas técnicas: dibujo o pintura, *collage*, montaje de imágenes predeterminadas, montaje fotográfico, etcétera.
- Realicen las ilustraciones en cartulinas. Pueden incluir breves textos escritos.
- El día de la rotación, expongan las ilustraciones en el aula. Compartan con sus compañeros cómo y por qué eligieron las situaciones de la novela que ilustraron y la forma de hacerlo.
- Una vez expuestas las ilustraciones y luego de haber escuchado las explicaciones de sus compañeros, elijan una novela para leer y acuerden una fecha para terminar la lectura.

Los textos argumentativos

7

Contenidos

- > La nota de opinión
- > El artículo académico
- > Publicidad y propaganda
- > Los recursos para argumentar
- > La carta de lectores
- > La ficha de lectura



En la sociedad democrática, las opiniones de cada cual no son fortalezas o castillos donde encerrarse como forma de autoafirmación personal: "tener" una opinión no es "tener" una propiedad que nadie tiene derecho a arrebatarnos. Ofrecemos nuestra opinión a los demás para que la debatan y en su caso la acepten o la refuten, no simplemente para que sepan "dónde estamos y quiénes somos". Y desde luego no todas las opiniones son igualmente válidas: valen más las que tienen mejores argumentos a su favor y las que mejor resisten la prueba de fuego del debate con las objeciones que se les plantean. [...] No solo tenemos que ser capaces de ejercer la razón en nuestras argumentaciones, sino también —y esto es muy importante y quizá aún más difícil— debemos desarrollar la capacidad de ser convencidos por las mejores razones, vengan de quien vengan. No acata la autoridad democrática de la razón quien solo sabe manejarla a favor de sus tesis pero considera humillante ser persuadido por razones opuestas.

Fernando Savater, "Capítulo segundo. Las verdades de la razón",
en *Las preguntas de la vida*, Barcelona, Ariel, 1999.

enido digital adicional



tintaf.com.ar/LL2C7

- **1. Tesis, razones, objeciones...** ¿habían escuchado estas palabras antes? ¿Qué tienen en común?, ¿qué cuestión las vincula entre sí?
- **2. ¿Alguna vez fueron convencidos de algo con lo que, en principio, no estaban de acuerdo?** Compartan sus experiencias.
- **3. Según Fernando Savater, autor de la cita, ¿qué importancia tiene la argumentación en las sociedades democráticas?**



Nicolás Maurakis

Nació en Buenos Aires, en 1982.

Es escritor de cuentos y ensayos, y periodista dedicado a temas de literatura y cibercultura. Ha colaborado en suplementos culturales de los diarios *Perfil*, *Clarín*, *La Nación*, *Tiempo Argentino*. Publicó el e-book de ensayos *#Findelperiodismo y otras autopsias en la morgue digital* (Ediciones CEC, 2011).

Es miembro del Centro de Estudios Contemporáneos para la Alfabetización Digital (CEC). Participó de la fundación y colabora en la *Revista Paco* y en *Amphibia*.

El universo (que otros llaman YouTube)

La plataforma de videos más grande de la web cumple diez años. Crece sin límites y se ha convertido en el guardián virtual de la historia mundial.



Los primeros diez años de YouTube tal vez sean también sus últimos, pero la reproducción y la multiplicación de perspectivas, miradas y negocios a través de esa década de existencia ya compensa la inevitable obsolescencia* de las plataformas digitales.

¿No es YouTube también uno de los archivos más fascinantes de todo aquello que la humanidad registró en celuloide*? Documentos originales de la Primera Guerra Mundial, películas de Carlos Gardel, el hombre en la Luna, el asesinato de JFK, discursos de Fidel Castro, la beatlemania, documentales profesionales y *amateurs* sobre cualquier asunto y testimonios de sucesos tan disímiles o inconexos a través del tiempo y el

espacio como el Cordobazo, el 9/11, la caída del Muro de Berlín, la Tigresa de Oriente y avistamientos de ovnis, todo convive, se almacena y se transmite en YouTube.

Creada por Chad Hurley, Steve Chen y Jawed Karim, tres estadounidenses con orígenes tan distintos como Taiwán, Alemania e India, YouTube nació para resolver, en esencia, la enorme cantidad de tiempo que costaba descargar y compartir videos en Internet. A esa cuestión se le sumaron después —en una versión que involucra a Jawed Karim, hasta entonces desarrollador de la plataforma de pagos PayPal— las prohibiciones y las ansiedades de la censura. Cuando un año antes de YouTube Janet Jackson había sufrido durante un

show televisado en vivo en todo Estados Unidos su famoso “desperfecto de vestuario”, los medios audiovisuales saturaron a sus audiencias agitando en simultáneo condenas morales y sanciones económicas aunque, al mismo tiempo, censuraban la escena clave del “incidente”, convertida en una de las más buscadas por cualquiera con conexión a la web. ¿Y si los usuarios en Internet, pensó Jawed Karim, fueran capaces de producir, publicar y compartir su propia agenda de videos de una manera simple, más allá de las limitaciones de los grandes medios?

El bazar

Después de un periodo de pruebas, activado el 14 de febrero de 2005 y con un primer video subido en abril —“Me at the Zoo”, 19 segundos de Jawed Karim en el zoológico de San Diego—, el ambivalente eslogan “transmitase usted mismo” o “transmita usted mismo” (“Broadcast Yourself”) transformó a YouTube en una red con un valor aproximado de 1.700 millones de dólares y cien horas de video subidas por minuto. A partir de entonces, cualquier cámara de video conectada a la web puede transformarse en un punto de transmisión y crear tantas miradas sobre cualquier experiencia visible como personas y dispositivos haya a su alrededor. Conocer, escuchar y mirar el mundo y sus personajes, sin dudas, es más fácil con YouTube. Y en un arco que va desde eventos familiares y revoluciones, como la que terminó con el libio Muammar Kadafi —grabado y subido por sus propios verdugos—, hasta los festejos del búnker electoral de Alexis Tsipras en Atenas, los bizarros* tutoriales para karaokes, las siniestras decapitaciones del Estado Islámico, los viejos programas de televisión y una infinita cantidad de videos musicales, todo lo que pueda reunir las dimensiones

elementales de la imagen y el sonido está hoy en YouTube.

La plataforma no tardó en transformarse en un espacio de producción en sí mismo, permitiendo crear canales gratuitos de video a los que otros usuarios pueden inscribirse —“más de un millón de creadores de más de 30 países ganan dinero a través de sus videos”, indican las estadísticas oficiales de la empresa— para convertirse en la audiencia de contenidos elaborados especialmente para su consumo particular (algo que ni siquiera los programas de cable previos podían lograr).

Entre los “YouTubers”, como se llama a quienes aprendieron a crear y administrar sus propios contenidos para sus propios públicos, comentando videojuegos, testeando dispositivos tecnológicos o divulgando noticias, varios siguen alcanzando volúmenes de visitas que los volvieron depositarios de la misma pauta publicitaria que hasta entonces manejaban los grandes medios, y en algunos casos las superaron. “YouTube generó la posibilidad de transformar, en nuestro caso, una productora en un canal de televisión. Y a la vez mató lo lineal: está *on demand*, es recomendado, circula por la red y en alta calidad. Encima transmite en vivo: en síntesis, ya no se necesita una antena. Es la ‘norma digital’ para la nueva generación: le pasa por encima a la televisión digital terrestre”, dice el chileno Nicolás Copano, creador de programas como *MQLTV.com*, producido y transmitido en YouTube desde 2007 —el año en que “Copano” fue la tercera palabra

Glosario

bizarro: que es muy raro y generalmente también muy grotesco.

celuloide: material plástico, flexible y transparente, usado en fotografía y cinematografía para fabricar películas; por extensión, funciona como sinónimo de película.

obsolescencia: cualidad de lo que está dejando de usarse.



Glosario

curaduría: conjunto de conocimientos y técnicas de custodia, preservación, valoración y exhibición de bienes artísticos.

ensamblaje: reunión, conjunto.

escéptico: que no cree en la verdad o eficacia de algo.

tegumento: órgano que sirve de protección externa al cuerpo del hombre y de los animales.

más buscada de Google en Chile—, y que lo transformaron en uno de los “YouTubebers” más populares de la región, y al poco tiempo en una de las figuras de CNN Chile, donde conduce el ciclo *Demasiado tarde*. “Hace ocho años tenía un programa en el cable tipo *Wayne’s World* que se llamaba *Canal Copano*. De un día para otro, echan a un miembro del equipo y decidimos irnos. El único lugar donde pudimos seguir emitiendo semanalmente fue YouTube, con un ciclo que se llamaba *Conspiración Copano* y que llegó a la TV. Hoy en <youtube.com/MQLTV> hacemos desde conciertos hasta *streamings* en vivo de noticias desde un garaje”, cuenta Copano, para quien los televidentes ya son “netvidentes”, es decir, espectadores de una red. “Si un netvidente aprende a usar su celular y traspasar a su Smart TV un video, cambia el mercado. Y me encantaría tener lo que en televisión llamamos ‘playout’: un sistema de emisión sin saltos para dar la sensación de construir un canal de TV desde todos los canales de video disponibles. Esa ‘curaduría’* va a ser valiosa. Y creo que es el futuro. La gente también quiere ver o escuchar una guía. Porque no todos somos ‘tan nerds’ como para estar buscando todo el tiempo: ¡el público tiene vida!”.

Parte de esa vitalidad se debe al desarrollo técnico de YouTube. Diseñado como reproductor de video *online* (o *streaming*) capaz de visualizar contenidos al mismo tiempo que se descargan como en un flujo de datos sin interrupción, la tecnología de YouTube cambió la demanda y la oferta

de material audiovisual [...]. Con más de mil millones de usuarios mensuales recorriendo galerías de un volumen de seis mil millones de horas de video —“casi una hora por cada persona en la Tierra”, según el departamento comercial de YouTube—, cuando en noviembre de 2006 Google lo compró los últimos escépticos* se rindieron.

Un nuevo buscador para la web

Hoy no hay medios periodísticos relevantes sin su propio canal en YouTube, una pieza fundamental—por el bajo costo y las exigencias tecnológicas accesibles— en el ensamblaje* de un periodismo capaz todavía de interesar a viejos consumidores de coberturas en vivo y a los todavía más esquivos nativos digitales. “El valor de YouTube es haber facilitado que cualquier persona pueda convertirse en un medio de comunicación. [...] YouTube logró que producir video fuera barato, fácil, rápido y masivo. Las consecuencias de una herramienta de esa escala son irreversibles y cambian las reglas de los contenidos y la comunicación”, explica Pablo Mancini, periodista y autor del libro de ensayos *Hackear el periodismo* (2011) [...]. “YouTube no tiene techo. No es solo un sitio de videos, como muchos creen. Para las generaciones más jóvenes es su principal buscador. Los niños no usan Google. Cuando buscan algo, van directo a YouTube. Hay dos Internet: una antes de YouTube y otra después”, dice Mancini.





Para la industria del entretenimiento, el aprendizaje fue más voraz. Con más de dos mil millones de visualizaciones hasta hoy, el cantante surcoreano Psy se transformó en una celebridad global inmediata cuando su video "Gangnam Style" se viralizó hasta convertirse en el más visto de 2012 y en lo más visto en la historia de YouTube. Algo similar le pasó a la escocesa Susan Boyle, una cantante *amateur* que en 2009, cuando su versión de la canción "I Dreamed a Dream" se viralizó en todo el mundo, demostró que el salto cuantitativo entre la escala de audiencias de uno de los programas televisivos más populares de Gran Bretaña no tenía ni siquiera comparación con la capacidad de difusión de YouTube: a los pocos días de cumplir 300 millones de visualizaciones *online*, Boyle fue invitada a los Estados Unidos para cantar ante el presidente Barack Obama y para el papa Benedicto XVI en Escocia.

Sin embargo, y a pesar de las batallas jurídicas por los derechos de propiedad intelectual de las películas, las series y los videoclips subidos

a YouTube, discusión que les costó la existencia, tal como la conocían hasta entonces, a casi todos los canales de cable que durante los ochenta y los noventa transmitían videos musicales como única oferta —¿dónde, si no en YouTube, se estrenan o podrían existir hoy esos videos?—, una de las funciones más interesantes de "la red para transmitir por uno mismo" no está enfocada en el presente sino en el pasado. [...]

El escritor y crítico literario Juan Terranova [compara YouTube con] plataformas más novedosas como Spotify y Groovespark: "Groovespark tiene mejor sonido pero poca variedad, poca sorpresa. Spotify parece más sólido. Sin embargo, enlaza con las redes, invade tu privacidad auditiva contándoles a los demás qué eliges. Y si no pagás, tiene esas horribles propagandas que en YouTube son fácilmente bloqueables. YouTube es simple, es artesanal, es sucio, es manejable. Está cargado del tegumento* de lo humano, de nuestras vergüenzas, nuestros momentos únicos. Así, es el gran proveedor de versiones e interpretaciones de la web".

La referencia bibliográfica

La **referencia bibliográfica** es la manera de identificar una publicación. Consiste en una serie de datos que pueden ordenarse según diferentes sistemas. Uno de ellos los organiza, separándolos entre sí por una coma, de la siguiente manera: **apellido** del autor, **nombre** del autor, **título** de la publicación, **ciudad** donde se realizó la publicación, **editorial**, **año** de publicación. Cuando la publicación es periódica (un diario, una revista), se suele indicar también el número y/o volumen y la fecha exacta de publicación.

► Comprender los textos argumentativos

Textos ficcionales y no ficcionales

La infinidad de textos que existen en todo el mundo y desde tiempos remotos pueden dividirse entre **ficcionales** y **no ficcionales**. Una **ficción** es una invención, es decir, una obra —un cuento, un poema, una obra de teatro, una película— donde lo que se muestra es imaginario, algo que no existe tal como allí aparece; es algo que solo existe dentro de esa obra. Los textos argumentativos son no ficcionales, pues se refieren a cuestiones que efectivamente existen por fuera del texto.

1. Conversen en pequeños grupos a partir de las preguntas que siguen, tomen nota en la carpeta y luego hagan una puesta en común con toda la clase. Anoten las conclusiones a las que arriben.

- a. ¿Cuál es el tema principal del texto?
- b. ¿Qué idea central se propone acerca de ese tema?
- c. ¿Qué ideas secundarias podrían destacar?

2. A lo largo del texto, se proporcionan datos cuantitativos sobre YouTube. Subráyenlos.

3. Escriban en la carpeta una oración para cada uno de los efectos de YouTube sobre estos ámbitos:

- el periodismo
- los navegadores de Internet
- la televisión
- la industria del entretenimiento (la música, el cine)

4. a. Transcriban el título y los subtítulos.

- Título:
- Subtítulo 1:
- Subtítulo 2:

b. Vuelvan a sus respuestas de la consigna 1. ¿Qué aportan el título y los subtítulos para determinar, con más precisión, el tema, la idea central y las ideas secundarias?

c. Escriban en la carpeta, usando sus propias palabras, cuál es la idea central y las ideas secundarias de este texto. Para hacerlo, tengan en cuenta lo trabajado en las consignas anteriores.

5. En la historia de YouTube, se reconocen etapas. Sinteticen cada una de ellas en no más de dos oraciones.

► **Gestación del proyecto** → **Período de pruebas** → **Puesta en marcha** → **Suma de contenidos propios** → **Gran movimiento comercial** → **Consecuencias inesperadas**

6. ¿Cuál de estas opciones les resulta más precisa? Justifiquen oralmente.

- YouTube es una plataforma para reproducir videos. ☐
- YouTube es una plataforma para producir y reproducir videos. ☐
- YouTube es una plataforma para producir videos. ☐

7. La cuestión de la publicidad y la de los derechos de autor podrían haber limitado o perjudicado a YouTube, cosa que no sucedió. Justifiquen esta afirmación con fragmentos del texto.

8. a. En el texto se mencionan varios acontecimientos históricos, ¿qué saben acerca de ellos? En pequeños grupos intercambien información con sus compañeros y luego elaboren dos listas en la carpeta: en una anoten los tres acontecimientos que conocen más; en la otra, aquellos sobre los que menos saben o desconocen.

Primera Guerra Mundial → el hombre en la Luna → el asesinato de JFK → la beatlemania → el Cordobazo → el 9/11 → la caída del Muro de Berlín

b. Conversen con personas mayores —familiares, maestros, vecinos— y pregúntenles qué recuerdos y referencias tienen sobre los hechos anteriores.

c. Busquen en YouTube videos sobre algunos de esos acontecimientos y véanlos juntos.

d. Tomen nota de los momentos más interesantes del intercambio, tanto durante la conversación como al mirar los videos. Conversen en clase sobre la experiencia.

e. Compartan con sus compañeros dos de sus videos favoritos disponibles en YouTube. ¿Por qué los eligieron? ¿Les parece que alguno puede resultar un archivo “fascinante” para la humanidad? ¿Por qué?

9. ¿Quién es el autor de cada uno de los siguientes fragmentos extraídos del texto? ¿Por qué el segundo aparece entre comillas?

Conocer, escuchar y mirar el mundo y sus personajes, sin dudas, es más fácil con YouTube.

“YouTube es simple, es artesanal, es sucio, es manejable”.

Vocabulario y diccionario

Los idiomas están en permanente transformación. Las novedades tecnológicas requieren de nuevos términos que traspasan fronteras nacionales y lingüísticas. Pero no todos los países que hablan una misma lengua realizan esas incorporaciones del mismo modo. En la Argentina, por ejemplo, decimos *mouse*; en España, *ratón*. La Real Academia Española (RAE) no incluye *mouse* en su *Diccionario de la lengua española*; sí, *ratón* con el sentido de “pequeño aparato manual que permite mover el cursor en una pantalla”.

1. Ubiquen estas palabras en el texto de Nicolás Mavrakis. ¿Qué tienen en común? ¿Por qué creen que el autor consideró necesario definirlas? ¿Aparecen en los diccionarios de la lengua?

Youtubers → netvidentes → playout → streaming

2. Reflexionen a partir de estas consideraciones.

► La palabra *sándwich* (así, con tilde) está en el diccionario. Proviene, como los términos anteriores, del inglés, *sandwich*. También *fútbol*, del inglés, *football*, y con variantes, según los países hispanohablantes, con y sin tilde: *fútbol* y *futbol*.

► La palabra *internet* no aparecía en diccionarios de la RAE de años atrás; actualmente, sí.

► *Netbook*, *pen drive*, *googlear* son algunas de las muchas palabras vinculadas con la informática que no aparecen. ¿Existen términos alternativos en español para nombrar esos objetos o acciones?

► Las novedades en un idioma se convierten en norma por la fuerza masiva de su uso sostenido en el tiempo. ¿Desde cuándo creen que se usan *sándwich*, *fútbol*? ¿Y desde cuándo, *internet*, *netbook*, *pen drive* y *googlear*?

► Cómo son los textos argumentativos

La nota de opinión

La **nota** o **artículo de opinión** es un **texto periodístico argumentativo** en el que su autor —un experto o un periodista especializado— expresa y defiende su punto de vista sobre un tema de actualidad, usando diversos recursos. Habitualmente está firmada por su autor y aparece en una sección identificada en diarios y revistas.

¿Para qué se argumenta?

El propósito de la **argumentación** es defender una idea desde un punto de vista determinado, a fin de persuadir a otros para que la acepten. No se trata de imponer una idea, sino de obtener la adhesión del destinatario a partir de argumentos racionales. Para argumentar exitosamente es necesario utilizar un conjunto de procedimientos.

Los recursos para argumentar

Los argumentos con los que se defiende una opinión pueden apoyarse en **ejemplos**, en **datos** y también **citando** la opinión de expertos en el tema.

1. Relean la biografía que acompaña al texto, la referencia bibliográfica, y luego respondan las preguntas que siguen.

- Además de ser escritor de textos de ficción, ¿qué profesión tiene Nicolás Mavrikis?, ¿qué otro tipo de textos escribe y dónde los publica?
- ¿En qué tipo de publicación apareció el texto "El universo (que otros llaman YouTube)"? ¿Cuándo?
- Con ayuda del profesor, organicen un día para traer a clase, compartir y analizar diarios, revistas o suplementos donde se incluyan textos similares. No es necesario que sean recientes.

2. ¿Con qué propósito se escribió el texto? Marquen la opción que consideren correcta y justifiquen su elección en la carpeta.

- Indicar de qué modo se buscan videos en YouTube. ☐
- Brindar información acerca de los cambios que la creación de YouTube impuso en Internet y fundamentar su opinión al respecto. ☐
- Informar sobre los contenidos que brinda YouTube. ☐

3. Al comienzo del texto, se afirma que YouTube ha logrado multiplicar sus usos y ha generado negocios que compensan su inevitable caída en desuso. A continuación aparecen algunos de los argumentos que se dan para defender esta idea. ¿Cómo se fundamenta cada uno? Transcriban partes del texto que los justifiquen.

- Contiene un archivo fascinante de videos.
.....
- Ofrece un procedimiento simple para compartir videos.
.....
- Produce sus propios contenidos.
.....
- Tiene un alto poder de difusión.
.....
- Representa un espacio muy rentable para publicitar.
.....

4. En el texto aparecen varias enumeraciones. ¿Qué función cumplen? ¿Son breves o extensas? ¿Por qué creen que el autor decidió incorporarlas?

5. Apenas comienza el texto, en el primer párrafo, el autor introduce esta pregunta: "¿No es YouTube también uno de los archivos más fascinantes de todo aquello que la humanidad registró en celuloide?".

- Conversen entre todos. ¿Creen que el autor conoce la respuesta o espera que alguien la responda? ¿Por qué creen que la incluyó?
- Busquen en el texto preguntas similares. ¿Qué función cumplen?

6. En la carpeta agreguen otro ejemplo de cada tipo, donde se advierta la subjetividad en el texto.

- Adjetivo (o construcción adjetiva): "una **infinita** cantidad de videos musicales"
- Sustantivo (o construcción sustantiva): "**obsolescencia** de las plataformas digitales"
- Verbo (o construcción verbal): "los medios audiovisuales **saturaron** a sus audiencias"
- Adverbio, construcción adverbial y construcción preposicional: "**Encima** transmite en vivo: en síntesis, ya no se necesita una antena"; "Conocer, escuchar y mirar el mundo y sus personajes, **sin dudas**, es más fácil con YouTube."

7. a. El emisor de un texto dispone de diversas tramas textuales según su propósito comunicativo. ¿Para qué se usa cada una? Numeren según corresponda.

Tramas

- 1. narrativa
- 2. expositivo-explicativa
- 3. argumentativa
- 4. descriptiva
- 5. instruccional
- 6. dialogal

Se usa para...

- expresar hechos organizados según la sucesión temporal. ☐
- que el destinatario ejecute una acción o adopte determinadas conductas. ☐
- presentar un contenido informativo de manera comprensible para el lector. ☐
- expresar qué piensa el emisor sobre un tema y cuáles son sus argumentos. ☐
- desarrollar un intercambio comunicativo pautado entre dos o más personas. ☐
- expresar qué es o cómo es un objeto o una idea. ☐

b. Lean ahora los siguientes fragmentos extraídos del texto. ¿Qué tipo de trama predomina en cada uno? ¿Cómo la reconocen? Para responder tengan en cuenta cuál es el propósito comunicativo y también los tiempos verbales.

Creada por Chad Hurley, Steve Chen y Jawed Karim, tres estadounidenses con orígenes tan distintos como Taiwán, Alemania e India, YouTube nació para resolver, en esencia, la enorme cantidad de tiempo que costaba descargar y compartir videos en Internet. A esa cuestión se le sumaron después —en una versión que involucra a Jawed Karim, hasta entonces desarrollador de la plataforma de pagos PayPal— las prohibiciones y las ansiedades de la censura.

Parte de esa vitalidad se debe al desarrollo técnico de YouTube. Diseñado como reproductor de video *online* (o *streaming*) capaz de visualizar contenidos al mismo tiempo que se descargan como en un flujo de datos sin interrupción, la tecnología de YouTube cambió la demanda y la oferta de material audiovisual [...].

Los subjetivemas

En todo texto está presente la huella de quien lo ha escrito. Incluso, cuando intenta ser lo más objetivo posible: en la elección de un adjetivo, en la organización de la sintaxis, en cada decisión, está la mirada del autor. Los **subjetivemas** son palabras o expresiones que reflejan la valoración positiva o negativa del emisor en relación con lo que analiza. Por ejemplo, en "los bizarros tutoriales para karaokes", la elección del adjetivo *bizarros* está cargada de subjetividad.

Las tramas textuales

El emisor de un texto puede elegir entre las siguientes **tramas**: descriptiva, expositivo-explicativa, argumentativa, narrativa, instruccional y dialogal. Los textos pueden presentar distintas tramas, pero siempre hay una predominante según el propósito comunicativo.

El libro impreso: ¿un clásico desplazado por el libro electrónico?



**Bárbara Muñoz
de Solano y Palacios**

Nació en Madrid, en 1977.

Se doctoró en Ciencias de la
Información en la Universidad

Complutense de Madrid.

Actualmente es la jefa de
Documentación, Biblioteca y Archivo
del Museo Nacional Centro de Arte
Reina Sofía, y preside la Asociación
Española de Documentación e
Información. Participa de grupos
internacionales de trabajo sobre
preservación digital, bibliotecas
digitales e información científica.

El libro ha sido durante siglos el objeto tradicional utilizado para comunicar historias, sentimientos, opiniones, ideas... Se encuentra en la actualidad frente a una de sus más interesantes transiciones. Del mismo modo que la imprenta de tipos móviles* fue desplazando paulatinamente a los manuscritos* durante el siglo XVI, el libro electrónico será para la sociedad el gran avance de nuestro tiempo.

La emergencia de las tecnologías digitales y la expansión de Internet han marcado un antes y un después en la industria del libro. Los especialistas escriben estudios sobre el tema, los gobiernos se apresuran a lanzar iniciativas de apoyo para su evolución, y las escuelas consideran fundamental la enseñanza de conocimientos informáticos. No cabe duda de que estamos empezando a adentrarnos en una nueva fase en la evolución humana, cuyo origen y fundamento se encuentra en el espectacular desarrollo y uso creciente de los sistemas electrónicos de información y comunicación. En este contexto, se ubica el libro electrónico o *e-book*, dos términos que se utilizan indistintamente para referirse tanto a los contenidos digitalizados como a los soportes electrónicos para su lectura.

Ventajas del libro electrónico

Los nuevos soportes y formatos prometen nuevas posibilidades en el mundo de los contenidos, tanto en la fase creativa como en la de lectura. Entre las innumerables ventajas del libro electrónico, cabe destacar:

- ▶ Tiene capacidad de almacenamiento de varias obras, de tal forma que no ocupa mucho espacio. La disminución de peso y el aumento de la autonomía energética son objetivos para los nuevos soportes y formatos.
- ▶ Permite hacer anotaciones, incorporar diccionarios, destacar fragmentos.
- ▶ Nunca se agota, ya que con un original se pueden obtener cuantas copias se deseen.
- ▶ Permite al lector crear sus propios documentos y subrayar.
- ▶ Puede enviarse a través del correo electrónico.
- ▶ Es mucho más económico que un libro impreso, porque se suprimen los costos de papel, impresión y encuadernación.
- ▶ Permite realizar búsquedas de términos en páginas posteriores y anteriores.
- ▶ La distribución y el alcance de una obra abarcan el segmento idiomático mundial, no solo un país.



En 1949, la maestra e inventora española Ángela Ruiz Robles patentó la enciclopedia mecánica, precursora del libro electrónico.

Desventajas del libro electrónico

Sin embargo, otras cuestiones sobre los libros electrónicos son desventajas:

- La pantalla del soporte obliga a una lectura tediosa. Las investigaciones actuales están centradas en mejorar la tipografía* utilizada y la legibilidad, sobre todo, en las pantallas de menor definición.

- Un segundo problema es que hay muy pocos títulos disponibles en este soporte, por lo que pocas personas deciden invertir dinero en un aparato que no siempre van a poder utilizar.

- No todos los posibles lectores están familiarizados con nuevos soportes tecnológicos.

- Para el escritor, es menor el prestigio que supone publicar en la red frente al soporte convencional.

- Los libros distribuidos vía Internet plantean nuevas incertidumbres, sobre la protección de los derechos de autor de la obra y sobre la conservación del material editado en formato electrónico, por cierre de la editorial virtual, por evolución hacia nuevas tecnologías, etcétera.



La imprenta de tipos móviles dejó sin oficio a los monjes medievales.

Conclusiones

Se ha dicho que desde la aparición de Internet la sociedad consume menos libros. Este fenómeno es cierto y ha influido en el desarrollo del libro electrónico, ya que la relativa escasez de ventas de los libros impresos está siendo sustituida por los editores con nuevos productos electrónicos cuyo contenido, al incorporar sonido e imágenes en movimiento, es más atractivo. ¿Significa esto que la letra impresa va a morir inminentemente? Cada vez que ha aparecido en nuestra cultura un nuevo medio se ha anunciado la muerte de su inmediato antecesor. Sin embargo, ninguno acabó con el anterior aunque sí contribuyó a su cambio y evolución.

Los libros en formato digital convivirán durante algún tiempo con los impresos. ¿Ventajas? Entre otras, rapidez en la edición, desmaterialización, flexibilidad en la impresión, ahorro en la distribución... ¿Inconvenientes? Temor respecto a la conservación del material editado, respeto por los derechos de autor, escasa familiarización de los lectores con los nuevos soportes tecnológicos. No obstante, es posible afirmar que, una vez superadas las desventajas que actualmente presentan los libros en formato electrónico, nos encontraremos muy probablemente ante un sector en expansión con unas posibilidades extraordinarias de futuro.

Barbara Muñoz de Solano y Palacios, "El libro impreso: ¿un clásico desplazado por el libro electrónico?", en *Documentación de las Ciencias de la Información*, 2001, n° 24 (adaptación).

Glosario

imprenta de tipos móviles:

invento que, a mediados del siglo xv, logró el alemán Johannes Gutenberg, y originó la imprenta moderna. Permite que cada página se imprima a partir de una plancha compuesta por pequeñas piezas de metal, una por cada carácter o signo; el conjunto se entinta y se presiona —a modo de sello— sobre el papel.

manuscrito: todo papel o libro escrito a mano; específicamente, el objeto que conservó y distribuyó los textos, previo a la invención de la imprenta.

tipografía: arte y técnica en torno al tipo, tamaño y disposición (entre otras cuestiones) de las letras y símbolos del texto tanto impreso como digital.

► Analizar un texto argumentativo

La estructura del texto argumentativo

Habitualmente los **textos argumentativos** presentan la siguiente estructura: introducción, tesis, desarrollo (argumentos, contraargumentos) y conclusión. En la **introducción** se plantea el tema. Es frecuente incluir algún recurso que llame la atención del destinatario, como una cita, un relato o datos atractivos. La **tesis** es la idea central que responde a la pregunta que plantea el problema y contiene la opinión personal. En el **desarrollo** se exponen los **argumentos**, es decir, las razones que defienden la validez de la tesis, y se refutan los **contraargumentos**, es decir, las objeciones que confrontan la tesis. La **conclusión** es el cierre del texto: retoma la tesis y la confirma, ahora sostenida por los argumentos dados. Suele llevar un **remate**, una frase final contundente.

Las personas gramaticales

Dependiendo de la persona gramatical en que se conjuguen los verbos principales, se producen diferentes efectos. No es lo mismo decir "Los libros impresos dejarán de existir" (tercera persona) que "Yo creo que los libros impresos dejarán de existir" (primera persona). La tercera persona produce un efecto de objetividad.

1. Completen en la carpeta estos datos acerca del texto anterior.

autor → título → medio donde fue publicado

2. Identifiquen el título y los subtítulos del texto y, a partir de ellos, determinen oralmente cuál es el tema del artículo y sus ideas principales.
3. Completen en la carpeta un cuadro como el que sigue. Les damos la tesis como ayuda.

Tesis	El objeto libro atraviesa, en la actualidad, una transición que finalmente ampliará la difusión del <i>e-book</i> en el futuro.
Argumentos	
Contraargumentos	
Conclusión	

4. a. ¿Qué es un *e-book*? Localicen la definición en el texto.
b. ¿Han usado un *e-book* alguna vez? ¿Qué saben y/o suponen sobre este objeto? Conversen entre todos.
5. ¿Están de acuerdo con esta afirmación de la autora: "Para el escritor, es menor el prestigio que supone publicar en la red frente al soporte convencional"? Justifiquen en forma escrita una respuesta que muestre acuerdo y otra que manifieste desacuerdo.
6. a. ¿En qué persona está la frase verbal destacada en el siguiente fragmento extraído del texto?

No cabe duda de que **estamos empezando a adentrarnos en una nueva fase en la evolución humana...**

- b. Es frecuente que en los textos de opinión se use la primera persona del plural aunque el autor sea solo uno. Esta es una forma de mostrar que la opinión es compartida por muchas personas. Busquen en el texto que leyeron las formas verbales en primera persona del plural y subrayenlas.
- c. Lean el siguiente fragmento extraído de "El universo (que otros llaman YouTube)" y determinen en qué persona gramatical está enunciado.

Los primeros diez años de YouTube tal vez sean también sus últimos, pero la reproducción y la multiplicación de perspectivas, miradas y negocios a través de esa década de existencia ya compensa la inevitable obsolescencia de las plataformas digitales.

- d. Conversen entre todos: ¿qué diferentes efectos genera que un texto argumentativo esté enunciado en primera o en tercera persona?

7. La autora compara el desplazamiento del libro impreso por los libros electrónicos con otro fenómeno similar. ¿Cuál es? Completen la frase para responder.



Así como en la antigüedad los libros fueron sustituidos por libros en la actualidad, los libros están reemplazando a

8. Relean la última oración del texto, que corresponde al remate, y propongan otras, tan o más convincentes. Escribanlas en la carpeta, léanlas entre todos y comparen.

9. Lean el siguiente fragmento extraído del texto.

Cada vez que ha aparecido en nuestra cultura un nuevo medio se ha anunciado la muerte de su inmediato antecesor. **Sin embargo**, ninguno acabó con el anterior aunque sí contribuyó a su cambio y evolución.

- a. ¿Qué ideas se contrastan? ¿De qué modo están conectadas?
- b. Relean los dos textos del capítulo y numeren los párrafos. Encuentren, al menos, diez conectores y completen en la carpeta un cuadro como el que sigue. Les damos un ejemplo.

Conector	N° de párrafo	Tipo	Qué conecta	Ideas que conecta
Pero	1 (Texto 1)	Adversativo	Dos ideas dentro de una misma oración.	YouTube puede terminarse / En diez años logró una expansión superior a medios ya obsoletos.

10. El texto de Muñoz de Solano y Palacios organiza las ventajas y desventajas del *e-book* a través de un punteo en cada caso. ¿De qué otra manera podrían organizarse esos argumentos?

11. Marquen en el texto una pregunta retórica, una definición y un subjetivema.

La comparación

La **comparación** no es exclusiva de la poesía; también es un recurso de la argumentación. Puede comprender una oración, un párrafo e incluso todo un texto. Mediante la comparación de dos personas, hechos, fenómenos o ideas, es posible extraer conclusiones.

Los conectores

Subrayar un contraste, una objeción, señalar un agregado, etc., son modos de indicar al lector la relación que el autor establece entre unas ideas y otras; y eso se hace mediante **conectores discursivos**, como *por ejemplo*, *ya que*, *por consiguiente*, *en primer lugar*, *en conclusión*.

12. a. Observen la imagen y lean el texto que la acompaña. Luego respondan en la carpeta.

Publicidad y propaganda

La publicidad y la propaganda son tipos discursivos que utilizan recursos similares a los del texto argumentativo y combinan palabras e imágenes (también sonidos, cuando se difunden por medios audiovisuales). La **publicidad** busca persuadir al consumidor para que adquiera los productos que promociona. Hay publicidad de alimentos, electrodomésticos, servicios de telefonía, etcétera. La **propaganda**, en cambio, busca convencer a su destinatario para que adopte conductas o ideas. Hay propaganda política, religiosa, sobre el cuidado de la salud y del medio ambiente.



- b. ¿Es una publicidad o una propaganda? ¿Por qué?
- c. ¿Quién es el emisor y cuál es su propósito comunicativo?
- d. ¿De qué recursos visuales y verbales se vale para lograrlo?
- e. ¿Cómo se relaciona con los textos argumentativos que leyeron? ¿Qué tienen en común? ¿En qué se diferencian?

13. En pequeños grupos, compartan sus opiniones personales sobre el tema que propone el texto anterior.

- a. Sinteticen lo conversado en cuatro ideas principales, de las que quieran convencer a otros jóvenes.
- b. Vuelquen estas ideas en una nueva propaganda, en la que utilicen recursos argumentativos.

Sigan estos pasos para escribir una nota de opinión que podría ser publicada en un diario, una revista o un sitio de Internet.

1. Los textos que leyeron tienen algo en común: ambos se centran en las nuevas tecnologías audiovisuales y de comunicación. Comenten entre todos a partir de las siguientes preguntas.

- a. ¿Usan las nuevas tecnologías audiovisuales y de comunicación? ¿Para qué? ¿Con quiénes se comunican? ¿En qué situaciones les resultan útiles?
- b. ¿Qué dicen sobre estas tecnologías los adultos que los rodean?
- c. ¿Qué efectos les generan: satisfacción, adicción, indiferencia, conflictos?
- d. ¿Las recomendarían? ¿Por qué? ¿A quiénes? ¿Para qué?

2. Individualmente formulen una afirmación sobre el aspecto que les haya parecido más importante en la reflexión compartida en la consigna anterior. Esa afirmación será la tesis de su texto de opinión. Debe ser una idea fuerte, con la que se sientan comprometidos como para desarrollarla. Escribanla aquí.

3. En sus carpetas escriban uno o dos párrafos que funcionen como introducción. Pueden referirse a las nuevas tecnologías audiovisuales y de comunicación en el mundo, en la Argentina, en su ciudad, en su escuela. Recuerden que en la introducción se presenta el tema y sus antecedentes. Suele incluir algún elemento que resulte atractivo para el lector, por ejemplo, una cita de autoridad, un relato o datos interesantes.

4. Seleccionen dos citas textuales para incluir en su texto, teniendo en cuenta las siguientes pautas:

- ▶ una cita debe pertenecer a los textos de Mavrikis o de Muñoz de Solano y Palacios;
- ▶ la otra debe provenir de otro medio: puede ser una revista o un diario impreso o digital, un libro, una página web que consideren valiosa, o también el testimonio oral de alguien que conozca el tema (por ejemplo, un profesor). En cualquier caso, deben identificar al autor y la procedencia de la cita;
- ▶ ambas citas deben relacionarse con la tesis que han propuesto, ya sea para apoyarla o bien para contradecirla;
- ▶ usen los signos de puntuación adecuados.

5. Escriban tres argumentos que sostengan su tesis. Para que sus argumentos resulten sólidos, incluyan una definición, ejemplos, comparaciones.

Paréntesis, raya y coma en las aclaraciones

Las aclaraciones se encierran entre paréntesis, rayas o comas. Los **paréntesis** y las **rayas** indican la mayor distancia entre la aclaración y la información central que la contiene. Se usan **comas** cuando la relación entre la información central y la accesoria es cercana.

Los corchetes

Dentro de una cita textual el corchete con puntos suspensivos [...] indica que se ha suprimido una parte del texto. Por ejemplo: "Se ha dicho que desde la aparición de Internet la sociedad consume menos libros. [...] ¿Significa esto que la letra impresa va a morir inminentemente?".

Los adjetivos y la subjetividad

Los adjetivos ponen de manifiesto la subjetividad del autor, por eso son muy importantes en los textos de opinión. Dentro de los **adjetivos calificativos**, los **evaluativos** implican una valoración. Por ejemplo, *verde* es un adjetivo calificativo, pero no implica que el objeto al cual se aplica esté evaluado o valorado (*una camisa verde*). *Agradable*, en cambio, es un calificativo evaluativo, ya que revela una valoración del objeto o persona al cual se aplica (*un encuentro agradable*).

Por otra parte, los adjetivos **relacionales** mencionan una propiedad de un objeto que lo relaciona con una clase más amplia y no revelan ninguna evaluación subjetiva. Por ejemplo: *animales acuáticos*.

6. a. Imaginen ahora que una persona está en completo desacuerdo con la tesis que han propuesto: ¿qué les diría?, ¿por qué no coincidiría con ustedes? Esas razones serán sus contraargumentos. Pueden pedirle ayuda a un amigo o familiar. Pregúntenle: "¿Por qué le dirías que 'no' a esta idea?". Tomen nota de esas respuestas para usarlas como contraargumentos.

b. ¿Cómo refutarían esas ideas, es decir, qué argumentos emplearían para disuadir a quien piensa de ese modo? Para refutar, es común otorgar cierta validez a un argumento, pero solo para oponer luego el propio. Esto se realiza mediante conectores como *pero*, *aunque*, *si bien*, *a pesar de*, entre otros. Por ejemplo, si el contraargumento a refutar fuera "Las nuevas tecnologías audiovisuales y de comunicación fomentan el sedentarismo", pueden comenzar así:

"A pesar de que las nuevas tecnologías audiovisuales y de comunicación fomentan el sedentarismo..."

c. ¿Cómo completarían lo anterior? Les damos algunos ejemplos. Propongan otros.

- ▶ también difunden campañas de actividad física.
- ▶ es posible utilizarlas en espacios abiertos, al aire libre, usando wifi.
- ▶
- ▶

7. Relean los argumentos, los contraargumentos y las refutaciones a los contraargumentos. Vuelvan a la tesis inicial. ¿Es necesario modificarla o ampliarla? Reescribanla teniendo en cuenta sus argumentos.

8. Organicen el material a partir de la estructura habitual de los textos argumentativos: introducción, tesis, desarrollo (argumentos y contraargumentos) y conclusión. Luego piensen subtítulos para cada parte.

9. Con la producción que hicieron en las consignas anteriores, escriban su texto de opinión. Elijan la persona gramatical (primera o tercera) y usen conectores para organizar el texto.

10. Para corregir el borrador, releen el texto y verifiquen:

- ▶ que no haya cambios en la persona gramatical;
- ▶ que no haya repeticiones innecesarias;
- ▶ que los conectores expresen las relaciones adecuadas;
- ▶ que los signos de puntuación contribuyan a la correcta interpretación del texto.

11. Dejen descansar el texto y vuelvan a leerlo uno o dos días después. ¿Qué título le pondrían? Debe ser una frase corta que informe sobre el tema y, a la vez, resulte un estímulo para que lector quiera leer; por eso, debe ser algo ingenioso, divertido o provocador.

Adverbios y opiniones

Hay adverbios, construcciones adverbiales y construcciones preposicionales en las que se muestra con claridad la posición del autor del texto: *felizmente*, *lamentablemente*, *por suerte*, *por desgracia*.

La argumentación y los textos argumentativos

La **argumentación** forma parte de la vida cotidiana: aparece en la política, en los medios de comunicación, en la publicidad. Argumentamos cada vez que defendemos una idea acerca de un tema, ya sea en una discusión oral o mediante un texto escrito, y buscamos la adhesión del otro.

Los **textos argumentativos** se escriben con el propósito de expresar opiniones, creencias o ideas sobre un tema. Es posible encontrar fragmentos argumentativos en distintas clases de textos, pero predominan en algunos, por ejemplo, las notas de opinión, las cartas de lectores, los editoriales, los artículos académicos, los discursos políticos, los afiches publicitarios, entre otros.

La estructura y los recursos del texto argumentativo

No existe una estructura única que caracterice a los textos argumentativos, pero en todos ellos es posible encontrar las siguientes partes:

Introducción: es el disparador del texto. Puede tratarse de un suceso reciente que lleve al autor a reflexionar sobre un tema. Así, un hecho de violencia en un estadio de fútbol puede ser el disparador de una nota de opinión cuya idea central sea que "se deben suspender los partidos de fútbol en todo el país por tiempo indeterminado".

Tesis: es la idea que el texto pretende defender. La tesis debe mostrar claramente la posición del autor. Por ejemplo: el enunciado "la desigualdad produce violencia" puede considerarse como una tesis, ya que muestra una opinión, mientras que el enunciado "la desigualdad y la violencia" no puede constituir una tesis, ya que en él solo se nombran temas, pero no se da una opinión sobre ellos.

Argumentos: son aquellos enunciados que se usan para defender la tesis. Para hacerlo, los autores cuentan con varios recursos:

- **Cita de autoridad:** el emisor usa fuentes prestigiosas para apoyar su tesis, como una persona reconocida en su área, o invoca un saber prestigioso, como la ciencia.
- **Ejemplo:** el autor cita casos que demuestran su tesis. Los ejemplos pueden ser introducidos mediante dos puntos o expresiones tales como *por ejemplo*, *como*, *en particular*; "Por ejemplo, millones de argentinos no tienen las herramientas necesarias para confeccionar un currículum vitae en un procesador de texto".
- **Datos y estadísticas:** el emisor utiliza diferentes tipos de datos (encuestas, censos, etc.) que sirven para apoyar su tesis y poseen respaldo científico.

Contraargumentos: son las objeciones que confrontan la tesis. La tesis de un texto argumentativo se sostiene por la fortaleza de los argumentos y por su capacidad de resistir contraargumentos, los cuales, a su vez, pueden ser refutados dentro del propio texto.

Conclusión: cierra el texto. Se confirma la tesis y puede incluir una apelación al lector para impulsarlo a actuar en relación con el tema en cuestión.

Aun cuando el texto argumentativo no siga una estructura determinada, sus partes siempre se organizan por medio de conectores que expresan distintos tipos de relaciones entre las ideas. Por ejemplo: relaciones de oposición, de causa-consecuencia, de tiempo, etcétera.

Para conocer más

► Libros

Calderón de la Barca, Pedro, *La vida es sueño*, Buenos Aires, Longseller, 2004.

Calvino, Ítalo, *Por qué leer los clásicos*, Madrid, Siruela, 2009.

► Películas

El discurso del rey, dirigida por Tom Hooper, 2010.

La nota de opinión y el artículo académico

La **nota de opinión** es un texto periodístico argumentativo en el que su autor —un investigador, un periodista, un especialista en un tema— expresa su punto de vista e intenta persuadir al lector acerca de algo que genera polémica. Habitualmente aparece en una sección identificada dentro de diarios y revistas, y firmada por su autor.

El **artículo académico** tiene como propósito dar a conocer el posicionamiento de su autor sobre un tema de investigación. Los destinatarios suelen ser más o menos expertos en un área de conocimiento. Se publica en revistas especializadas y circular en ámbitos de estudio (universidades, centros de investigación).

Publicidad y propaganda

Argumentar es una estrategia para convencer. Dos de los discursos que se ocupan fundamentalmente de convencer al receptor son la **publicidad** y la **propaganda**, y ambos usan recursos del texto argumentativo. Pero no solo emplean los recursos verbales, sino también visuales y audiovisuales.

A través de la publicidad, se busca persuadir a los consumidores para que compren ciertos productos o servicios. La propaganda, en cambio, trata de influir en las actitudes de las personas: cambiar la manera de pensar, las opiniones y las creencias.

Guía para estudiar

Ficha de lectura

La **ficha de lectura** es un tipo particular de resumen en el que se registran datos específicos de un texto original, como el nombre del autor, información acerca de su obra, síntesis de los aspectos principales, así como citas textuales que resulten de utilidad. De esta manera, la ficha de lectura permite tener un registro de los segmentos relevantes de diferentes textos, necesarios para estudiar y para la escritura de un texto propio.

1. Relean el texto "La argumentación y los textos argumentativos" y reconozcan título, subtítulos y párrafos.
2. Subrayen la idea principal de cada párrafo.
3. En una hoja o en un archivo del procesador

de textos, copien el título, los subtítulos y la idea principal de cada párrafo. Incluyan las citas textuales que les resulten relevantes. Dejen un espacio entre cada parte para facilitar la lectura.

4. En la parte superior de esa hoja o archivo, completen los siguientes datos:

- Nombre de la obra:
- Nombre de los autores:
- Editorial y año de edición:

Esto les permitirá identificar rápidamente las fichas de lectura. Así, en el momento de preparar un trabajo o un examen, tendrán un resumen de cada texto y podrán vincularlo al texto de origen, para ampliar alguna cuestión pendiente.

1. Lean el siguiente texto y respondan las preguntas que siguen.

CARTAS AL DIRECTOR

5 de marzo de 2015

Redes sociales, ¿amigas o enemigas?

MANRESA, BARCELONA

Las redes sociales se han convertido en esenciales en la vida de muchas personas, ya sea para estar en contacto, como para entretenernos y pasar el rato. Con el tiempo, he podido ver que, aparte de estos beneficios, las redes sociales facilitan la investigación de hechos delictivos y desapariciones.

Es cierto que su uso quita pri-

vacidad, ya que, por ejemplo, podemos compartir la localización actual, lo que facilita a cualquier individuo saber dónde estamos. Por este motivo, tenemos que vigilar lo que compartimos en la red. Pero a veces, las redes sociales pueden ser unas auténticas aliadas.

Estos días hay una noticia que me ha llamado mucho la atención. Es la del chico que le pega una patada a una mujer en la calle y seguidamente sube el video a Internet. La acción en sí es muy grave, y compartirla en las redes sociales me ha parecido un acto despreciable y también muy inconsciente. Sin

embargo, gracias a ello se ha podido conocer la identidad del agresor. En este caso, las redes sociales se han convertido en aliadas. Nos han facilitado la localización de esta persona.

Desde mi punto de vista, tenemos que vigilar todo lo que colgamos en la red, ya que esto nos puede favorecer o nos puede perjudicar seriamente. Las redes sociales pueden ser muy peligrosas, pero con ejemplos como este podemos ver cómo también pueden ser muy positivas.

Dolores Victoria Lacalle Espinosa

Fuente: <http://www.elpais.com>.

2. a. ¿Qué clase de texto es? ¿Cómo lo reconocen? Enumeren sus características.
b. ¿Quién es el emisor? ¿A quién está dirigida? ¿Quiénes leerán este texto?
c. ¿Cuál es el propósito? Elijan la opción que les parezca más acertada y justifiquen en la carpeta.

- Agradecer una ayuda recibida por las redes sociales. ☐
- Quejarse de las redes sociales. ☐
- Alertar sobre los peligros del uso de las redes sociales. ☐
- Valorar usos positivos de las redes sociales. ☐

3. La carta se ocupa de una problemática actual: las redes sociales. Elijan uno de los siguientes temas y escriban una carta de lectores que refleje su opinión. Tengan en cuenta lo aprendido sobre los textos argumentativos.

- Presencia de las redes sociales en la vida de las personas.
- Peligros a los que se enfrentan los usuarios de redes sociales.
- Violencia contra las mujeres.
- Métodos de denuncia e investigación de delitos.
- Exhibición de la vida privada en espacios públicos.

4. Intercambien los textos con sus compañeros y comenten a partir de los argumentos que expusieron.

La carta de lectores

Los diarios y revistas reciben habitualmente **cartas de lectores**. Estos textos tienen un doble destinatario: el director de la publicación, destinatario formal de la carta, y el destinatario real, los lectores del medio gráfico donde se publican. Tratan temas de interés público (narrar un hecho y dar una opinión sobre él, denunciar o presentar una queja, agradecer, discutir la opinión de otro lector, etcétera). Cada medio establece pautas para la publicación de cartas de lectores (por ejemplo, extensión, datos del emisor).

La cocina de la escritura

¿Por qué escribir una novela? ¿Quién puso en los escritores esa maldita semilla de ambición y vanidad que los impulsa a tarea tan absurda? Escribir *El libro de los recuerdos* me llevó unos cuatro años o quizás seis, porque hubo un par de años más en que simplemente no pude escribirla.

Ana María Shua, escritora argentina contemporánea.

Mi metáfora favorita, que pertenece a William Shakespeare en *Romeo y Julieta*, la dice uno de mis personajes literarios favoritos, Mercutio, el mejor amigo de Romeo. Cuando le clavan una espada, después de ser atacado por la pandilla del hermano de Julieta, Romeo le pregunta cómo se siente. Mercutio, que está desangrándose en el suelo, contesta: "Bien. La herida no es tan honda como un pozo ni tan ancha como la puerta de una iglesia, pero alcanza. Pregunta por mí mañana y te dirán que estoy tieso".

Antonio Skármeta, escritor chileno contemporáneo.

1. Comenten entre todos.

- ¿Qué revela la escritora Ana María Shua en relación con el oficio del escritor? ¿Les ocurre lo mismo? ¿Qué dificultades enfrentan cuando quiere escribir textos ficcionales?
- ¿Cómo interpretan la metáfora a la que alude Antonio Skármeta? ¿Recuerdan alguna imagen o frase que los haya impactado por algún motivo? ¿A qué obra pertenece?
- ¿Les parece que los escritores deben ser buenos lectores? ¿Por qué? ¿Alguna vez una lectura los ha inspirado para escribir? ¿Cuál? ¿A qué lo atribuyen?



La intervención del lector en la historia

Para la rotación de libros del Club de lectores, escriban un capítulo que pueda agregarse a la novela que leyeron. Primero revisen el texto y decidan qué parte de la narración podría expandirse.

Tengan en cuenta que:

- ▶ ninguno de los acontecimientos que narren puede tener consecuencias que alteren el resto de la historia;
- ▶ los sucesos deben desarrollarse en el marco espacial y temporal de la novela;
- ▶ los personajes deben mantener su estilo (la misma forma de hablar y de comportarse, reacciones y actitudes adecuadas a su personalidad);
- ▶ si se incorpora algún personaje, debe estar justificado que no reaparezca luego en la historia;
- ▶ el lenguaje debe ser expresivo.

- El día de la rotación lean el capítulo para sus compañeros y expliquen por qué fue posible y, al mismo tiempo, por qué les interesó en particular expandir esa parte de la historia.
- Finalmente, luego de escuchar las lecturas y los comentarios, elijan una novela para leer y fijen la fecha de la siguiente rotación.

El texto teatral



Contenidos

- > El texto teatral: diálogos y acotaciones escénicas
- > Los personajes y el conflicto dramático
- > La puesta en escena
- > El informe



Concibo el teatro como un lugar de encuentro, de comunión, de identidad colectiva. Es el "palacio de las maravillas", como decía Meyerhold. Allí alimentamos nuestro corazón, nuestro estómago, nuestro cuerpo, todo. Vamos al teatro para tener confianza unos en otros. Incluso cuando vemos una tragedia, la *Orestíada*, por ejemplo, el hecho de verla juntos, de ver que los actores se han tomado tanto tiempo para elaborar ese espectáculo, nos va a devolver la confianza en el ser humano. Incluso en el silencio, a través de la piel, nos decimos que nos parecemos. El público se habla aun sin hablarse. Creo que el teatro es una especie de milagro. En ese momento compartido con nosotros, los actores se ponen la máscara y los espectadores se la sacan. Creo que el teatro es, durante algunas horas, una utopía. Seiscientas personas que respiran juntas, que no se matan, que no se pelean todo el tiempo, que se miran, que se hablan. El teatro es un reflejo de lo que el mundo podría ser.

Ariane Mnouchkine, directora teatral, fundadora de la compañía del Théâtre du Soleil en 1964, en Francia.

- 1. ¿Alguna vez asistieron al teatro? ¿Qué emociones experimentaron durante la representación? ¿Qué las motivó? Compartan sus experiencias.
- 2. ¿Qué máscara se coloca el actor para actuar? ¿Por qué el público, por el contrario, se quita la propia? ¿Cuál es el significado de esta metáfora?
- 3. ¿Por qué en el texto se afirma que el teatro es "una especie de milagro"? ¿Cómo lo interpretan?
- 4. ¿El teatro aporta para lograr un mundo en armonía? ¿Por qué? ¿De qué manera?

Contenido digital adicional

<http://www.tintaf.com.ar/>
LL2C8



La isla desierta



Roberto Arlt

Periodista y escritor (Buenos Aires, 1900-1942), marcó la literatura argentina con su estilo descarnado para retratar parte de la sociedad de comienzos del siglo xx. *El juguete rabioso* y *Los lanzallamas* son algunas de sus más famosas novelas. *Trescientos millones*, *Saverio el cruel* y *La isla desierta* (estrenada en 1937) forman parte de sus obras de teatro, que siguen representándose en la actualidad.

Burlería en un acto

Personajes:

EL JEFE	EMPLEADO 2º	EMPLEADA 3ª
MANUEL	TENEDOR DE LIBROS	CIPRIANO (MULATO)
MARIA	EMPLEADA 1ª	DIRECTOR
EMPLEADO 1º	EMPLEADA 2ª	

Acto único

(Oficina rectangular blanquísima, con ventanal a todo lo ancho del salón, enmarcando un cielo infinito caldeado en azul. Frente a las mesas escritorios, dispuestos en hilera como reclutas*, trabajan, inclinados sobre las máquinas de escribir, los empleados. En el centro y en el fondo del salón, la mesa del jefe, emboscado* tras unas gafas negras y con el pelo cortado como la pelambre de un cepillo. Son las dos de la tarde, y una extrema luminosidad pesa sobre estos desdichados simultáneamente encorvados y recortados en el espacio por la desolada simetría de este salón de un décimo piso).*

EL JEFE.—Otra equivocación, Manuel.

MANUEL.—¿Señor?

EL JEFE.—Ha vuelto a equivocarse, Manuel.

MANUEL.—Lo siento, señor.

EL JEFE.—Yo también. *(Alcanzándole la planilla)*. Corrijala. *(Un minuto de silencio)*.

EL JEFE.—María.

MARIA.—¿Señor?

EL JEFE.—Ha vuelto a equivocarse, María.

MARIA *(Acercándose al escritorio del jefe)*.—Lo siento, señor.

EL JEFE.—También yo lo voy a sentir cuando tenga que hacerlos echar. Corrija. *(Nuevamente hay otro minuto de silencio. Durante este intervalo pasan chimeneas de buques y se oyen las pitadas de un remolcador y el bronco* pito de un buque. Automáticamente todos los empleados enderezan las espaldas y se quedan mirando la ventana)*.

EL JEFE *(Irritado)*.—¡A ver si siguen equivocándose! *(Pausa)*.

EMPLEADO 1º *(Con un apagado grito de angustia)*.—¡Oh! no; no es posible. *(Todos se vuelven hacia él)*.

EL JEFE *(Con venenosa suavidad)*.—¿Qué no es posible, señor?

MANUEL.—No es posible trabajar aquí.

EL JEFE.—¿No es posible trabajar aquí? ¿Y por qué no es posible trabajar aquí? *(Con lentitud)*. ¿Hay pulgas en las sillas? ¿Cucarachas en la tinta?

MANUEL *(Poniéndose de pie y gritando)*.—¡Cómo no equivocarse! ¿Es posible trabajar sin equivocarse aquí? Contésteme. ¿Es posible trabajar sin equivocarse aquí?



EL JEFE.—No me falte, Manuel. Su antigüedad en la casa no lo autoriza a tanto. ¿Por qué se arrebata*?

MANUEL.—Yo no me arrebato, señor. (*Señalando la ventana*). Los culpables de que nos equivoquemos son esos malditos buques.

EL JEFE (*Extrañado*).—¿Los buques? (*Pausa*). ¿Qué tienen los buques?

MANUEL.—Sí, los buques. Los buques que entran y salen, chillándonos en las orejas, metiéndose en los ojos, pasándonos las chimeneas por las narices. (*Se deja caer en la silla*). No puedo más.

TENEDOR DE LIBROS.—Don Manuel tiene razón. Cuando trabajábamos en el subsuelo no nos equivocábamos nunca.

MARIA.—Cierto; nunca nos sucedía esto.

EMPLEADA 1ª.—Hace siete años.

EMPLEADO 1º.—¿Ya han pasado siete años?

EMPLEADO 2º.—Claro que han pasado.

TENEDOR DE LIBROS.—Yo creo, jefe, que estos buques, yendo y viniendo, son perjudiciales para la contabilidad.

EL JEFE.—¿Lo creen?

MANUEL.—Todos lo creemos. ¿No es cierto que todos lo creemos?

MARIA.—Yo nunca he subido a un buque, pero lo creo.

TODOS.—Nosotros también lo creemos.

EMPLEADA 2ª.—Jefe, ¿ha subido a un buque, alguna vez?

EL JEFE.—¿Y para qué un jefe de oficina necesita subir a un buque?

MARIA.—¿Se dan cuenta? Ninguno de los que trabajan aquí ha subido a un buque.

EMPLEADA 2ª.—Parece mentira que ninguno haya viajado. [...]

EMPLEADA 3ª.—Vivimos entre estas cuatro paredes como en un calabozo.

MANUEL.—Cómo no equivocarnos. Estamos aquí suma que te suma, y por la ventana no hacen nada más que pasar barcos que van a otras tierras. (*Pausa*). A otras tierras que no vimos nunca. Y que cuando fuimos jóvenes pensamos visitar.

EL JEFE (*Irritado*).—¡Basta! ¡Basta de charlar! ¡Trabajen!

MANUEL.—No puedo trabajar.

EL JEFE.—¿No puede? ¿Y por qué no puede, don Manuel?

MANUEL.—No. No puedo. El puerto me produce melancolía.

EL JEFE.—Le produce melancolía. (*Sardónico**). Así que le produce melancolía. (*Conteniendo su furor*). Siga, siga su trabajo.

MANUEL.—No puedo.

EL JEFE.—Veremos lo que dice el Director General. (*Sale violentamente*).

MANUEL.—Cuarenta años de oficina. La juventud perdida.

MARIA.—¡Cuarenta años! ¿Y ahora?...

MANUEL.—¿Y quieren decirme ustedes para qué?

EMPLEADA 3ª.—Ahora lo van a echar...

MANUEL.—¡Qué me importa! Cuarenta años de Debe y Haber. De Caja y Mayor. De Pérdidas y Ganancias.

EMPLEADA 2ª.—¿Quiere una aspirina, don Manuel?

Glosario

arrebatare: actuar de manera impulsiva, dejándose llevar por el enojo o la pasión.

bronco: de sonido desagradable y áspero.

caldear: estimular el ánimo de un grupo de personas. Dar calor o hacer aumentar la temperatura de un cuerpo o de un ambiente.

emboscarse: ocultarse en un lugar para atacar a alguien por sorpresa.

recluta: soldado recién iniciado.

sardónico: que se expresa con sarcasmo, modo de expresión que consiste en afirmar lo contrario de lo que se quiere dar a entender.



Glosario

achacoso: que sufre una dolencia, particularmente como consecuencia de la edad.

malacate: máquina que posee un cilindro que, al girar, permite subir o bajar materiales en las minas; por extensión, remite a la idea de un girar incesante, mecánico, agotador.

noria: en los parques de diversiones, gran rueda con asientos que gira verticalmente; por extensión, remite a la idea de dar vueltas en torno a un tema.

perplejidad: confusión por no saber cómo reaccionar ante algo que causa asombro o sorpresa.



MANUEL.—Gracias, señorita. Esto no se arregla con aspirina. Cuando yo era joven creía que no podría soportar esta vida. Me llamaban las aventuras... los bosques. Me hubiera gustado ser guardabosques. O cuidar un faro...

TENEDOR DE LIBROS.—Y pensar que a todo se acostumbra uno.

MANUEL.—Hasta a esto...

TENEDOR DE LIBROS.—Sin embargo, hay que reconocer que estábamos mejor abajo. Lo malo es que en el subsuelo hay que trabajar con luz eléctrica.

MARIA.—¿Y con qué va a trabajar uno si no?

EMPLEADO 1º.—Uno estaba allí tan tranquilo como en el fondo de una tumba.

TENEDOR DE LIBROS.—Cierto, se parece a una tumba. Yo muchas veces me decía: "Si se apaga el sol, aquí no nos enteramos"...

MANUEL.—Y de pronto, sin decir agua va, nos sacan del sótano y nos meten aquí. En plena luz. ¿Para qué queremos tanta luz? ¿Podés decirme para qué queremos tanta luz?

TENEDOR DE LIBROS.—Francamente, yo no sé...

EMPLEADA 2ª.—El jefe tiene que usar lentes negros...

EMPLEADO 2º.—Yo perdí la vista allá abajo...

EMPLEADO 1º.—Sí, pero estábamos tan tranquilos como en el fondo del mar. [...]

En ese momento, entra el mulato Cipriano, el ordenanza, que les habla de sus viajes. Desempeñando diversos oficios a bordo, Cipriano navegó por los mares del mundo, conoció pueblos exóticos que viven armónicamente en contacto con la naturaleza, y países remotos. En cada desembarco, se hizo un tatuaje en su cuerpo. Como sus compañeros dudan de esto, él se saca algunas prendas y muestra los dibujos sobre su piel. Manuel escucha y estalla.

MANUEL (*Tirando violentamente un libro al suelo*).—¡Basta!

MULATO.—¿Basta qué?

MANUEL.—Basta de noria*. Se acabó. Me voy.

EMPLEADA 2ª.—¿A dónde va, don Manuel?

MANUEL.—A correr mundo. A vivir la vida. Basta de oficina. Basta de malacate*. Basta de números. Basta de reloj. Basta de aguantarlo a este otro canalla. (*Señala la mesa del jefe*). (*Pausa. Perplejidad**).

EMPLEADO 1º.—¿Quién es el otro?

TODOS.—¿Quién es?

MANUEL (*Perplejo*).—El otro... el otro... el otro... soy yo.

EMPLEADA 3ª.—¡Usted, don Manuel!

MANUEL.—Sí, yo; que desde hace veinte años le llevo los chismes al jefe. Mucho tiempo hacía que me amargaba este secreto. Pero trabajábamos en el subsuelo. Y en el subsuelo las cosas no se sienten. [...] Uno es como una lombriz solitaria en un intestino de cemento. Pasan los días y no se sabe cuándo es de día, cuándo es de noche. Misterio. (*Con desesperación*). Pero un día nos traen a este décimo piso. Y el cielo, las nubes, las chimeneas de los transatlánticos se nos entran en los ojos. Pero entonces, ¿existía el cielo? Pero entonces, ¿existían los buques? ¿Y las nubes existían? ¿Y uno, por qué no viajó? Por miedo. Por cobardía. Mirenme. Viejo. Achacoso*. ¿Para

qué sirven mis cuarenta años de contabilidad y de chismerío? [...] Quiero vivir los pocos años que me quedan de vida en una isla desierta. Tener mi cabaña a la sombra de una palmera. No pensar en horarios.

EMPLEADO 1º.—Iremos juntos, don Manuel. [...]

MULATO.—Señores, procedamos con corrección. Cuando don Manuel declaró que él era el chismoso, una nueva aurora pareció cernirse* sobre la humanidad. Todos le miramos y nos dijimos: "He aquí un hombre honesto; he aquí un hombre probo*; he aquí la estatua misma de la virtud cívica y ciudadana". (Grave). Don Manuel. Usted ha dejado de ser don Manuel. Usted se ha con vertido en Simbad el Marino.

EMPLEADA 3ª.—¡Qué bonito!

MANUEL.—Ahora, lo que hay que buscar es la isla desierta.

TENEDOR DE LIBROS.—¿Hay todavía islas desiertas?

MULATO.—Sí, las hay. Vaya si las hay. Grandes islas. Y con árboles de pan. Y con plátanos. Y con pájaros de colores. [...] Y los arroyuelos cantan entre las breñas*. Y también hay negros. Negros que por la noche baten el tambor. Así.

(El Mulato toma la tapa de la máquina de escribir y comienza a batir el tam tam ancestral, al mismo tiempo que oscila simiesco* sobre sí mismo. Sugestionados por el ritmo, van entrando todos en la danza).

MULATO (Al tiempo que bate el tambor).—Y también hay hermosas mujeres desnudas. Desnudas de los pies a la cabeza. Con collares de flores. Que se alimentan de ensaladas de magnolias. Y hermosos hombres desnudos. Que bailan bajo los árboles, como ahora nosotros bailamos aquí...

La hoja de la bananera
de verde ya se madura.
Quien toma prenda de joven
tiene la vida segura.

(La danza se ha ido generalizando a medida que habla el Mulato, y los viejos, los empleados y las empleadas giran en torno de la mesa, donde como un demonio gesticula, toca el tambor y habla el condenado negro).

Y bailan, bailan, bajo los árboles cargados de frutas,
de aromas...

(Histéricamente todos los hombres se van quitando los sacos, los chalecos, las corbatas; las muchachas se recogen las faldas y arrojan los zapatos. El Mulato bate frenéticamente la tapa de la máquina de escribir. Y cantan un ritmo de rumba).

EL JEFE (Entrando bruscamente con el Director con voz de trueno).—¿Qué pasa aquí?

MARÍA (Después de alguna vacilación).—Señor... esta ventana maldita y el puesto... Y los buques... esos buques malditos...

EMPLEADA 2ª.—Y este negro.

DIRECTOR.—Oh... comprendo... comprendo. (Al Jefe). Despida a todo el personal. Haga poner vidrios opacos en la ventana.

Telón

Roberto Arlt, *La isla desierta*, Buenos Aires, Colihue, 1993.

Glosario

breña: tierra con piedras y malezas.

cernirse: caer suavemente.

probo: honrado.

simiesco: al estilo de un simio, de un mono.



El teatro

La palabra *teatro* tiene varios significados. Refiere a uno de los géneros en que suelen agruparse los textos literarios: junto con el género narrativo y el lírico, el teatral también es conocido como **género dramático**. Se usa, además, para designar el edificio donde se llevan a cabo espectáculos así como el espectáculo mismo, el acontecimiento concreto al que asisten los espectadores para ver a los actores sobre el escenario, representando una obra de teatro.

1. Relean el texto y, en pequeños grupos, respondan las preguntas que siguen en la carpeta.
 - a. ¿Dónde transcurre la acción? ¿Cómo se describe ese ámbito?
 - b. ¿En qué época ubicarían la acción? ¿Por qué? Justifiquen su respuesta con fragmentos extraídos del texto.
 - c. ¿Cómo actúa el jefe ante los errores de sus empleados? ¿Cómo responden ellos? ¿A qué atribuyen sus equivocaciones? ¿Por qué antes no se equivocaban?
 - d. ¿Qué efecto produce en los oficinistas lo que ven a través de la ventana?
 - e. ¿Cuánto tiempo ha transcurrido desde el traslado de la oficina al décimo piso? ¿Qué desata en los empleados este reconocimiento?

2. Relean el siguiente fragmento y respondan las preguntas que siguen.

MANUEL.—Cuarenta años de oficina. La juventud perdida.

[...]

EMPLEADA 2ª.—¿Quiere una aspirina, don Manuel?

MANUEL.—Gracias, señorita. Esto no se arregla con aspirina. Cuando yo era joven creía que no podría soportar esta vida. Me llamaban las aventuras... los bosques. Me hubiera gustado ser guardabosques. O cuidar un faro...

TENEDOR DE LIBROS.—Y pensar que a todo se acostumbra uno.

- a. ¿Qué oposición plantea Manuel entre su juventud y su presente? ¿Qué aspiraba para su vida cuando era joven?
- b. ¿Qué visión del tiempo y de su vida tiene Manuel? ¿Qué decide para su futuro? Justifiquen su respuesta con fragmentos extraídos del texto.
- c. ¿Están de acuerdo con la afirmación del Tenedor de Libros? ¿Qué consecuencias tiene para los personajes acostumbrarse a todo?

3. Conversen entre todos a partir de las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué desencadena la entrada a la oficina del mulato Cipriano? ¿Qué representa este personaje?
- b. ¿A quién se refiere Manuel cuando habla de "este otro canalla"? ¿Por qué sus compañeros resultan sorprendidos?
- c. ¿Creen que la confesión de Manuel guarda alguna relación con la aparición del Mulato? ¿Por qué?
- d. ¿De qué modo interpreta Cipriano la confesión de Manuel? ¿Por qué lo compara con Simbad el Marino?

4. Las siguientes frases remiten a dos mundos opuestos. ¿Cuáles son? ¿Qué representa cada uno?

Quiero vivir los pocos años que me quedan de vida en una isla desierta.
Vivimos entre estas cuatro paredes como en un calabozo.

- a. Rastreen en el texto la visión que tienen los personajes de ambos mundos y elaboren dos listas: una, con las características de la oficina; otra, con las de la isla desierta.

5. ¿Qué efecto produce el Mulato en los empleados cuando comienza a golpear rítmicamente la tapa de una máquina de escribir? Tengan en cuenta la acotación.

(El Mulato toma la tapa de la máquina de escribir y comienza a batir el tam tam ancestral, al mismo tiempo que oscila simiesco sobre sí mismo. Sugestionados por el ritmo, van entrando todos en la danza).

- a. ¿Creen que sus palabras incentivan o moderan a sus compañeros? ¿Por qué?
- b. ¿Qué representa el baile en la oficina?
- c. ¿Cómo reaccionan los jefes?
6. Conversen entre todos a partir de las preguntas que siguen.
- a. ¿Cómo justificarían el título de esta obra de teatro?, ¿qué representa la isla desierta para los empleados de la oficina?
- b. Escriban sus conclusiones en la carpeta.
7. Relean el final del texto y respondan en la carpeta.
- a. ¿Cómo reaccionan las empleadas con la llegada del Director? ¿De qué manera justifican lo sucedido?
- b. ¿Por qué les parece que la ventana es calificada como "maldita" por la empleada?
- c. ¿Qué solución propone el Director? ¿Qué podría evitar la opacidad de los vidrios de las ventanas?
- d. ¿Qué otros ámbitos laborales les parece que pueden generar la misma sensación de opresión? ¿De qué manera podrían cambiarse? ¿En la actualidad han cambiado? ¿Por qué?

Los orígenes del teatro: tragedia y comedia

Desde sus orígenes, los seres humanos cuentan historias. El teatro, en cambio, apareció más tarde en la historia de la humanidad. No hay una fecha exacta, pero una posible ubica los orígenes del teatro hacia el siglo V a. C. en Grecia. Allí, el teatro existía bajo dos formas o **géneros**: la tragedia y la comedia. En las **tragedias**, los personajes eran dioses y nobles, y los finales eran inevitablemente desdichados. En las **comedias**, los personajes pertenecían a diferentes estratos sociales, y los finales eran alegres.

Vocabulario y diccionario

En todos los idiomas, existen **dichos populares**, expresiones de uso cotidiano cuyo origen suele tener curiosas explicaciones. Generalmente su uso actual está alejado del contexto en que nacieron.

En *La isla desierta*, Manuel lamenta que "de pronto, *sin decir agua va*, nos sacan del sótano y nos meten aquí". Esta expresión remite a un hábito de la Edad Media: entonces, no había baños ni sistema de cañerías, y los habitantes, cuando querían deshacerse de agua sucia o de orina, lanzaban el líquido a la calle por ventanas o balcones; pero antes advertían a los transeúntes con un "¡Agua va!", para que pudieran protegerse.

1. ¿Con qué sentido se usa en el texto?

2. Unan estos dichos populares con su significado.

Hacer borrón y cuenta nueva. ▶

Estar con la soga al cuello. ▶

Sobre llovido, mojado. ▶

Hasta que las velas no ardan. ▶

◀ Jornada que se extiende en el tiempo, incluso pasada la madrugada.

◀ Situación que agrava la anterior.

◀ Olvido de todo lo anterior y recommienzo.

◀ Situación extrema y angustiosa por la que atraviesa una persona.

- a. Elijan dos e inventen una explicación que justifique su significado.
- b. Incluyan algunos dichos populares en un diálogo entre amigos. Escribanlo en la carpeta.

► Cómo son los textos teatrales

El texto teatral

La obra de teatro tiene dos niveles discursivos. Por un lado, los **diálogos**, que constituyen el texto principal, son los intercambios verbales entre los personajes. La intervención de cada personaje en el diálogo se denomina **parlamento**. Por otro lado, las **didascalias** o **acotaciones escénicas** son las indicaciones del autor para la representación. Pueden aparecer al comienzo de la obra de teatro y, también, insertadas entre los diálogos. Para distinguir estos dos niveles discursivos, las acotaciones se escriben en cursiva y entre paréntesis.

Actos y escenas

Las obras de teatro suelen dividirse en **actos** y **escenas**. En la representación, el paso de un acto a otro está indicado por el ascenso y el descenso del telón o por el oscurecimiento de la sala. El cambio de escena se produce, generalmente, cuando uno o varios personajes salen del escenario o entran en él. Una escena es también un cambio de escenografía, que indica que la acción siguiente se desarrolla en otro espacio.

1. Las obras de teatro se construyen sobre los diálogos y las acotaciones, que aparecen entre paréntesis. Vuelvan al texto, deténganse en las acotaciones y luego respondan las preguntas que siguen.

- ¿Qué función cumplen? ¿A quién están dirigidas?
- Busquen en el texto y transcriban acotaciones según se indica.

► Gestos y acciones de los personajes

► Entradas y salidas de los personajes

► Emociones de los personajes

► Ubicar y describir el lugar donde transcurre la acción

► Efectos sonoros y/o de iluminación

c. ¿Qué sucede con las acotaciones cuando el texto se representa en un teatro?

2. Observen el siguiente fragmento extraído del texto y comenten en forma oral.

EL JEFE.—Otra equivocación, Manuel.
MANUEL.—¿Señor?

- ¿Por qué aparece el nombre de los personajes cada vez que intervienen?
- ¿Qué signo de puntuación indica la participación de los personajes en el diálogo?

3. Desde sus orígenes, las obras de teatro se clasifican en tragedias (obras con sucesos penosos y finales desdichados) y comedias (con situaciones cómicas y finales felices). Roberto Arlt subtítulo *La isla desierta* como "Burlería en un acto". Lean la siguiente definición de *burlería* que proporciona el *Diccionario de la Real Academia* y respondan las preguntas que siguen.

burlería 1. *f.* Engaño. 2. *f.* Cuento fabuloso o consejo de viejas. 3. *f.* Ilusión (concepto o imagen sin verdadera realidad). 4. *f.* Irrisión, mengua.

- ¿Con qué acepción o acepciones podrían relacionar el texto que leyeron? ¿Por qué?
- ¿Qué personaje introduce la burlería? ¿De qué modo?
- Aunque algunos personajes entran y salen del escenario, *La isla desierta* transcurre en un solo acto y en una sola escena, en términos de espacio. Escriban en borrador algunas ideas para un segundo acto de la obra, que transcurrirá en otro espacio. Podría comenzar así:

► *Un mes después. En una isla desierta, donde corre un río de agua cristalina, el clima es templado y hay abundancia de comida. Sobre el escenario, se ven... Cipriano, Manuel y María están allí y...*

4. En el teatro, los personajes experimentan deseos, persiguen objetivos o enfrentan tareas para los que cuentan con aliados y oponentes. Tomando como modelo el personaje del Jefe, completen las fichas para Manuel y Cipriano.

El Jefe

Objetivos: Mantener el orden en la oficina, asegurarse de que nada cambie en la rutina de trabajo.

Dificultades: La desconcentración, el cansancio y la frustración de los empleados.

Aliados: Manuel cuando actuaba como delator, el Director.

Oponentes: Los buques, Cipriano, los empleados cuando se rebelan.

Manuel

Objetivos:

Dificultades:

Aliados:

Oponentes:

Cipriano

Objetivos:

Dificultades:

Aliados:

Oponentes:

El conflicto dramático

Las obras teatrales construyen su historia alrededor de un **conflicto dramático**, es decir, un enfrentamiento entre dos fuerzas opuestas representadas por personajes que experimentan deseos contrarios, modos distintos de ver la vida o que asumen diferentes actitudes ante una misma situación. Cuando un personaje desea alcanzar un objetivo, pero otro se interpone y trata de impedir que alcance su meta, se desata el conflicto dramático. Este crecerá progresivamente hasta llegar a su punto culminante o **clímax**, es decir, el momento de mayor tensión dramática entre las fuerzas opuestas.

5. En pequeños grupos, resuelvan las actividades que siguen en la carpeta.

a. A partir de los contrastes entre los objetivos de los personajes, ¿qué conflicto plantea la obra? ¿Qué personajes encarnan las fuerzas que se oponen?

b. Lean la información sobre el conflicto dramático que aparece en la columna lateral. ¿Cuándo llega la obra a su clímax? ¿Qué recurso elige el dramaturgo para representarlo?

c. Vuelvan a leer las acotaciones que describen la danza y amplíen esa descripción con aportes personales. Puede ayudarlos imaginar la representación en un teatro. Tengan en cuenta las actitudes de los personajes, su vestuario, los sonidos que se escuchan, los objetos que se utilizan, el clima, la atmósfera, la sensación general.

d. ¿Qué efectos y sentimientos despertará en el público? ¿Creen que los espectadores se sentirán identificados con lo que les ocurre a los personajes?

6. Como si fueran críticos de teatro, escriban en la carpeta una breve recomendación de *La isla desierta* luego de asistir a su representación. ¿Qué aspectos de la obra destacarían? ¿Es un texto vigente o ya no representa un conflicto actual?



Luigi Pirandello

Narrador, poeta y dramaturgo italiano (1867-1936), fundó y dirigió la compañía el Teatro d'Arte con la que viajó por el mundo. Actuó en el Teatro Odeón de Buenos Aires, en 1927. En 1934 recibió el premio Nobel, en reconocimiento a sus propuestas originales e innovadoras como dramaturgo. *Seis personajes en busca de un autor* se estrenó en el Teatro Valle, de la ciudad de Roma, en 1921.

Glosario

apuntador: persona que, en los ensayos teatrales, apunta a los actores la letra de sus papeles hasta que la aprenden, y que, en las representaciones, oculto, da la letra en caso de un olvido.

bastidor: armazón sobre la que se colocan telas y papeles, para armar la escenografía de una obra teatral.

cabina del apuntador: en el teatro, lugar debajo del escenario donde se oculta el apuntador.

foso: piso inferior del escenario, donde se ubica la orquesta.

libreto: texto impreso para realizar su puesta en escena a cargo de un grupo de artistas.

maquinista: también llamado tramoyista, persona que maneja las máquinas e instrumentos para construir y cambiar escenografías, y hacer efectos especiales.

Seis personajes en busca de un autor

Comedia a hacerse

Los Actores de la Compañía

EL DIRECTOR

EL DIRECTOR DE ESCENA

EL MAQUINISTA*

ACTORES Y ACTRICES

EL APUNTADOR*

EL SECRETARIO DEL DIRECTOR

De día, sobre un escenario de teatro. [...] Al entrar en la sala del teatro, los espectadores encuentran el telón descornado y el escenario en penumbras, sin bastidores ni escenografía, casi oscuro y vacío, para que desde el principio tengan la impresión de un espectáculo no preparado.*

Dos escaleras, una a la derecha y otra a la izquierda, comunican el escenario con la platea. Sobre el escenario, la cabina del Apuntador, puesta aparte, se encuentra junto al foso*.*

En otro sitio, adelante, una mesita y una silla para el Director, con el respaldo vuelto hacia el público. Otras dos mesitas, una más grande que la otra, con varias sillas alrededor, están allí para cuando se necesiten en el ensayo. Otras sillas, aquí y allá, a derecha e izquierda, para los Actores, y un piano al fondo, a un lado, casi escondido.

Apagada la luz de la sala, se ve entrar por la puerta del escenario al Maquinista en camisa azul turquesa y con varias herramientas acomodadas en su cinturón; toma de un ángulo, en el fondo, algunas maderas para escenografía, las dispone y se arrodilla para clavarlas. A sus martillazos, acude desde los camarines el Director de Escena.

EL DIRECTOR DE ESCENA.—¡Eh! ¿Qué estás haciendo?

EL MAQUINISTA.—Clavando.

EL DIRECTOR DE ESCENA.—¿A estas horas? (Mira el reloj). Ya son las diez y media. De un momento a otro, llegará el Director para el ensayo.

EL MAQUINISTA.—Y yo, entonces, ¿cuándo trabajo?

EL DIRECTOR DE ESCENA.—Después.

EL MAQUINISTA.—¿Cuándo?

EL DIRECTOR DE ESCENA.—Cuando hayan terminado los ensayos. ¡Vamos, vamos! Llévate todo eso y déjame preparar el escenario para el segundo acto de *El juego de los papeles*.

*EL Maquinista, malhumorado y rezongando, recoge sus bártulos y sale. Entre tanto, por la puerta del escenario comienzan a entrar los Actores de la Compañía, hombres y mujeres, de a uno o en grupos, como se prefiera: serán nueve o diez, cuantos deban participar en los ensayos de la comedia de Pirandello *El juego de los papeles*, que figura en el orden del día. Entran, saludan al Director de Escena y se saludan entre ellos, dándose los buenos días. Algunos se dirigen a los camarines; otros, entre ellos el Apuntador —que tiene un libreto* en la mano—, permanecen en el escenario a la espera del Director para comenzar el ensayo, lapso durante el cual, sentados en rueda o de pie, intercambian algunas palabras; hay quien enciende un cigarrillo, quien se queja del papel que le fue asignado, quien lee en voz alta a los compañeros alguna noticia de*

una revista de teatro. Será bueno que [...] esta primera escena improvisada tenga mucha vivacidad en su desarrollo. En algún momento, uno de los Actores puede sentarse al piano y ejecutar música popular, que bailarán los Actores y las Actrices más jóvenes.

EL DIRECTOR DE ESCENA (Golpeando las manos para llamar al orden).—¡Vamos, vamos, terminen! Ha llegado el Director.

La música y el baile terminan de inmediato. Los Actores miran hacia la platea, por cuya entrada se ve aparecer al Director, quien, con el sombrero puesto, el bastón bajo el brazo y un grueso cigarro en la boca, atraviesa el pasillo entre las butacas y, saludado por los Actores, sube al escenario por una de las escalerillas. El Secretario le entrega la correspondencia: algún periódico y un libreto.

EL DIRECTOR.—¿Cartas?

EL SECRETARIO.—Ninguna. Esta es toda la correspondencia.

EL DIRECTOR (Entregándole el libreto).—Llévalo al camarín. (Mira a su alrededor y se dirige al Director de Escena). No se ve nada. Por favor, haga encender alguna luz.

EL DIRECTOR DE ESCENA.—Enseguida.

Se aleja a dar la orden. Poco después, una viva luz blanca ilumina la parte derecha del escenario, donde se encuentran los Actores. Entre tanto, el Apuntador ha ocupado su lugar en el foso, encendido la lamparita y extendido frente a sí el libreto.

EL DIRECTOR (Golpeando las manos).—¡Vamos, vamos! Comencemos. [...] (Al Apuntador). Empiece, no más.

EL APUNTADOR (Leyendo el libreto).—“En casa de León Gala. Una extraña habitación, que hace las veces de comedor y de escritorio”.

EL DIRECTOR (Al Director de Escena).—Usaremos la sala rosada.

EL DIRECTOR DE ESCENA (Anotando en su cuaderno).—Bueno.

EL APUNTADOR (Sigue leyendo).—“La mesa está servida y en el escritorio hay libros y papeles. Estantes con libros y vitrinas con rica vajilla. Puerta al fondo que comunica con la habitación de León. Puerta lateral a la izquierda que da a la cocina. La puerta de calle está a la derecha”.

EL DIRECTOR (Levantándose y señalando).—Está claro, ¿no? Allí, la puerta de calle; acá, la de la cocina. (Al Actor que hará el papel del personaje llamado Sócrates). Usted entrará y saldrá por este lado. (Al Director de Escena). Hay que poner la mampara al fondo y las cortinas. (Vuelve a sentarse).

EL DIRECTOR DE ESCENA (Apuntando).—Bueno. [...]

EL DIRECTOR.—¡Atención, atención! ¡Comenzamos!

[...]

Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de un autor*. Comedia a hacerse, Buenos Aires, Ediciones del Carro de Tespis, 1957 (fragmento).



► Analizar un texto teatral

1. El teatro es un espacio laboral donde trabajan, además de los actores, otros artistas y profesionales. Completen las definiciones que aparecen a continuación con la palabra correspondiente.

apuntador → maquinista o tramoyista → director → asistente de escena
→ escenógrafo → vestuarista → caracterizador → iluminador

- El diseña y/o aplica diversas luces (frontal, cenital, lateral, contraluz, etc.) sobre el escenario, las varía en su posición, intensidad y color.
- El diseña y/o realiza el espacio donde se desarrolla la acción, que puede tender al realismo (por ejemplo, ser lo más parecido posible a un living, con una mesa, sillones, etc.) o a la abstracción (por ejemplo, usar formas geométricas voluminosas que, en principio, no se parecen a ningún objeto cotidiano).
- El diseña y/o realiza la ropa que usarán los actores.
- El ayuda a que los actores memoricen su texto y les da letra en caso de que lo olviden.
- El pone y saca objetos en el escenario, sube y baja telones, crea efectos, como generar un estampido o accionar la máquina de humo.
- El toma nota de las decisiones del director y también le hace sugerencias que este puede adoptar o no.
- El peina, maquilla y hace adaptaciones (máscaras, rellenos para simular gordura, por ejemplo) para que los actores tengan la apariencia física apropiada para sus personajes.
- El conduce el montaje de una obra de teatro y es el responsable del producto final que se pondrá en escena.

La puesta en escena

El **texto teatral** está hecho de palabras. La **puesta en escena**, de personas y objetos. Para que el texto teatral se convierta en una puesta en escena, se necesitan numerosas transformaciones. El director teatral es quien toma las decisiones. Las didascalias funcionan como una sugerencia. La suma de las decisiones del director teatral conforman la **dramaturgia** de la puesta en escena, es decir, el concepto, la interpretación, la mirada que ese director quiere dar del texto teatral con el que trabaja.

2. Relean el texto y en pequeños grupos respondan en la carpeta las preguntas que siguen.

- a. ¿Dónde transcurre la acción?
- b. ¿Qué personajes intervienen? ¿Qué relación hay entre ellos? ¿Qué los convoca en un mismo lugar?
- c. ¿Hay jerarquías marcadas entre los personajes? ¿Por qué? ¿Cuál es ese orden jerárquico? Justifiquen su respuesta con fragmentos extraídos del texto.
- d. ¿A qué hace referencia el subtítulo del texto "Comedia a hacerse"?

3. Indiquen si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F) y justifiquen su elección con fragmentos extraídos del texto.

En el texto que leyeron:

- los Actores están ensayando la obra *Seis personajes en busca de un autor*. ☐
- el Apuntador ayuda a los Actores a memorizar la letra. ☐
- apenas entra a la sala, el Director comienza a dar indicaciones. ☐

4. El fragmento que leyeron de *Seis personajes en busca de un autor* propone una situación de "teatro dentro del teatro". ¿Por qué?

- ¿Qué muestra el escenario cuando los espectadores entran a la sala?
- ¿Qué artistas y profesionales del teatro son personajes en la obra?
- ¿Qué obra se representará? ¿Quién es su autor?
- Completen el circuito de la comunicación. ¿Por qué podría decirse que Pirandello forma parte de la ficción?



- ¿Por qué el siguiente parlamento del Apuntador aparece entre comillas? ¿Quién es el autor de esa cita?

"En casa de León Gala. Una extraña habitación, que hace las veces de comedor y de escritorio".

5. Lean la información "Del texto a la representación" que aparece en el lateral y marquen en *Seis personajes...* las zonas que representan un momento de trabajo de mesa.

6. En sus carpetas, escriban el nombre de los personajes y agréguele a cada uno, al menos, dos adjetivos que los caractericen. Les damos un ejemplo.

► *El maquinista: esforzado, testarudo.*

7. a. En grupos de cuatro o cinco, imaginen de qué tratará la obra *El juego de los papeles*. Definan qué personajes van a intervenir, qué conflicto los enfrentará y una posible solución. Luego, escriban el diálogo correspondiente a la escena inicial. Incluyan acotaciones escénicas que puedan orientar la representación.

b. Distribuyan los papeles y estudien los parlamentos.

c. Dramaticen la escena para el resto de los grupos sin usar palabras. Traten de comunicar el contenido de los parlamentos con movimientos del cuerpo y con gestos.

d. Comenten qué interpretaron de cada representación. Luego, compartan los textos escritos o vuelvan a dramatizar las escenas sumando los parlamentos. Observen qué gestos o movimientos se modificaron y cuáles se mantuvieron.

Del texto a la representación

En el siglo **xxi**, muchas obras de teatro surgen de una improvisación grupal, es decir, de un experimento artístico a partir de algunas consignas, que no tiene un texto teatral preexistente. Cuando las puestas en escena parten de un texto teatral, los directores suelen organizar, con su equipo artístico, en especial con sus actores, el **trabajo de mesa**, que consiste en presentar, leer y comentar la obra que representarán.

► Escribir una obra de teatro



En pequeños grupos escriban una obra de teatro y represéntenla dentro del aula. Para eso, sigan estos pasos.

1. a. La novela *Los siete locos*, de Roberto Arlt, comienza con el siguiente hecho.

El subgerente recibió a Erdosain preguntándole si él había sido el autor del robo. Erdosain abrió la boca, pero antes de que pudiera contestar, Gualdi, el contador, aclaró que el monto faltante era de seiscientos pesos con siete centavos.

Uso de la raya y de los paréntesis en los textos teatrales

En la edición de obras teatrales, la **raya** se usa para separar el nombre de cada uno de los personajes del texto de sus intervenciones. Las acotaciones escénicas se escriben entre **paréntesis**.

Doctor.—*Calma, muchacha. ¿Adónde va usted?*

Aucia.—*No sé: ¡al aire libre!..., ¡a la vida otra vez!... ¡Déjeme! (Volviéndose sobresaltada). ¿Quién anda ahí?*

b. Reescriban el texto anterior convirtiendo el discurso indirecto en discurso directo. Omitan la presencia del narrador. Conserven solamente los nombres de los personajes y sus palabras. Escriban sus nombres y los signos de puntuación correspondientes, según el criterio de los textos teatrales.

2. Caractericen a cada uno de los tres personajes. Para hacerlo, completen en la carpeta una ficha como la siguiente.

- **Nombre completo:**
- **Edad:**
- **Aspecto físico:**
- **Rasgos de personalidad:**
- **Imaginen y describan brevemente cómo fue su infancia, qué ámbitos sociales han frecuentado y frecuentan, cómo viven, qué sueñan, qué temen.**

3. ¿Por qué se enfrentarán estos personajes? ¿Qué idea o visión del mundo defenderá cada uno? Escriban en borrador los conflictos entre estos tres personajes, y resoluciones posibles. Se trata de hacer el boceto de las principales acciones de la obra. Ya saben cómo comienza; deben encontrar un nudo y un desenlace. Si lo necesitan, pueden agregar más personajes.

4. La obra comenzará con el diálogo que escribieron a partir de la consigna 1 y se desarrollará en un único acto y escena. Amplíen ese texto incorporando acotaciones escénicas a partir de las siguientes indicaciones.

a. ¿En qué lugar y en qué época transcurrirá la obra?

b. Describan minuciosamente la escena. Por un lado, detallen elementos esenciales de la escenografía y el ambiente donde se desarrollará la acción. Por el otro, indiquen las características relevantes de cada uno de los personajes (puede tratarse del vestuario o de su actitud).

5. A partir de las decisiones que tomaron hasta aquí, comiencen con la escritura.
- a. Recuerden que, además de los diálogos, tienen que escribir las acotaciones o didascalias, que incluyen las acciones y gestos de los personajes. Una obra de teatro se desarrolla y avanza no solo por las palabras de los personajes, sino también por las acciones que realizan (entrar, salir, llorar, besar, mostrar, etcétera).
 - b. Eviten ser redundantes al nombrar personas y objetos; reemplácenlos, cuando sea oportuno, por pronombres.
 - c. En los parlamentos es conveniente usar exclamaciones, interrogaciones y oraciones con puntos suspensivos, porque estos recursos le dan ritmo a la obra y, luego, recursos a los actores.
 - d. Después de escribir el texto, piensen un título. Tiene que ser representativo de la totalidad de la obra, a la vez que provocar curiosidad, ser llamativo, sugestivo.

6. a. Revisen su escrito teniendo en cuenta lo siguiente:

- ¿Las acciones de los personajes son coherentes con su caracterización?
- ¿Quedan claros los conflictos y su resolución? Un lector o un espectador solo dispondrá de la versión final, y no de sus borradores y anotaciones previas.
- A lo largo de la obra, y sobre todo, al final, ¿hay emoción, tensión, sorpresa?
- ¿Las acotaciones escénicas indican esas emociones con recursos como la iluminación, la música o la gestualidad de los personajes?

b. Realicen los cambios necesarios para que la obra sea coherente, clara y atractiva.

7. Hagan la puesta en escena de una de las obras. Para elegirla, realicen un concurso del siguiente modo.

- Establezcan una fecha límite para que los participantes se anoten.
- Cada grupo ofrecerá varias copias de su obra para que todos puedan leerla.
- Voten, en forma individual y secreta, para determinar, por mayoría de votos, qué obra será llevada a escena.
- Cuenten los votos y descubran qué obra fue la ganadora.

8. Distribúyanse los roles para hacer la puesta en escena. Algunas tareas necesitan de varios participantes. Habrá un director, pero puede haber dos asistentes, tres responsables de la escenografía, etcétera. Es un trabajo en equipo, en el que todos los integrantes son importantes. Consideren estas opciones:

- La puesta en escena puede ser teatro leído. Los actores tienen una hoja con sus parlamentos, para simplificarles la memorización de los textos.
- El director y todo el equipo pueden hacer modificaciones en la obra original para adaptarla al espacio escolar y a los materiales disponibles.

9. Organicen un día para la función. Inviten a otros alumnos, docentes y/o familiares. No olviden diseñar y entregar a cada espectador un programa de mano: esto es, un papel o pequeña cartulina con información e imágenes de la obra, y el listado de todas las personas que intervienen en ella con sus respectivos roles.

El uso de pronombres personales

Emplear **pronombres personales** (*yo, tú, vos, usted, él, ella, nosotros, nosotras, ustedes, ellos y ellas*) evita la repetición de palabras en un texto. Por ejemplo: *las alumnas* (tercera persona plural) puede reemplazarse por *ellas*, o *el maestro* (tercera persona singular) puede reemplazarse por *él*. La referencia del pronombre debe ser clara para evitar interpretaciones ambiguas. Por ejemplo, en el siguiente caso *él* puede referir tanto a alumno como a maestro, lo que genera confusión: *El alumno debe escuchar en silencio al maestro. Él no debe hacer comentarios en voz baja a otros durante la clase.*

El texto teatral

El **texto teatral** presenta una diferencia fundamental con respecto a otros textos literarios. Su autor, también conocido como **dramaturgo**, no lo escribe para ser leído, sino para que un grupo artístico lo ponga en escena, es decir, para ser convertido en un **espectáculo**. Por supuesto, el texto teatral puede leerse, disfrutarse y analizarse, como los cuentos, las novelas o los poemas. Pero no se debe perder de vista esa finalidad principal, porque ella determina las características de un texto en que no hay narrador ni yo lírico. Entonces, ¿quién habla y a quién se dirige el texto teatral? Para responder esta pregunta, hay que considerar que este tipo de texto presenta **dos niveles discursivos**, que se diferencian entre sí tanto por su contenido como por su tipografía.

Los diálogos y las acotaciones

En el texto teatral, el carácter y las acciones de los personajes se conocen a partir del diálogo. Esto ocurre porque no existe un narrador que organice las acciones o describa a los personajes. El **diálogo** entre los personajes constituye el texto principal, es decir, el primer nivel discursivo. Las intervenciones de los personajes en el diálogo se denominan **parlamentos**.

Existen dos tipos de parlamentos: el monólogo y el soliloquio. El **monólogo** ocurre cuando un personaje habla solo en el escenario, como si estuviera pensando en voz alta; no hay ningún otro personaje que lo escuche. Este recurso permite que el espectador acceda al pensamiento del personaje. El **soliloquio** es un largo parlamento de un personaje, escuchado por uno o más personajes, sin interrupción.

El segundo nivel discursivo corresponde a las **acotaciones escénicas** o **didascalias**. En ellas, el texto se dirige al director, al escenógrafo, a los actores que lo convertirán en un hecho vivo, sensorial, con objetos y personas que generan estímulos en el espectador.

Por lo general, las acotaciones aparecen al comienzo de la obra, cuando se describe el espacio donde esta va a desarrollarse; y luego, reaparecen, dentro de los diálogos, para indicar acciones, gestos o intenciones de los personajes. En general se escriben entre paréntesis y con letra cursiva.

El conflicto dramático

En los textos dramáticos se desencadena un conflicto en el que se enfrentan dos fuerzas opuestas representadas por dos personajes, dos modos de ver la vida o dos actitudes ante una misma situación. El **conflicto dramático** es lo que da forma a la acción y permite que se desarrolle una historia. Cuando un personaje desea alcanzar un objetivo, pero otro se interpone y trata de impedir que alcance su meta, se desata el conflicto dramático. Este crecerá progresivamente hasta llegar a su punto culminante o **clímax**, es decir, el momento de mayor tensión dramática entre las fuerzas opuestas. Cada personaje puede tener aliados y oponentes para sus objetivos personales.

Para conocer más

Accame, Jorge, *Venecia*, Buenos Aires, Teatro Vivo, 1999.

Chéjov, Anton, *La gaviota*, *El jardín de los cerezos*, Buenos Aires, Longseller, 2011.

Discépolo, Enrique, *Babilonia*, en Alberdi, Juan. B.; Pacheco, Carlos; Discépolo, Enrique, *Teatro argentino 1*, Buenos Aires, Red del libro, 2005.

Molière, *El avaro*, Buenos Aires, Estrada, 2013.

Vaccarezza, Alberto, *El conventillo de la paloma y otros textos. Teatro II*, Buenos Aires, Colihue, 2011.



Actos y escenas

Las obras de teatro se dividen internamente en actos y escenas. Los **actos** marcan la evolución del conflicto; pueden facilitar el avance de la historia al introducir saltos temporales entre un acto y otro. Se suelen marcar con un cierre del telón.

Las **escenas**, en tanto divisiones internas de una obra de teatro, se determinan por la entrada o salida de un personaje. Pero también la escena es el espacio donde se desarrolla la acción. Este espacio incluye no solo la escenografía, sino también la iluminación, la musicalización, las proyecciones y el llamado *decorado verbal*, que no tiene una representación física sobre el escenario, pero que es nombrado por los personajes y colabora en la definición del espacio. Una obra puede desarrollarse en varias escenas, en tanto espacio. Con el cambio de algunos elementos sobre el escenario, el espectador debe comprender el cambio de escena.

La puesta en escena

La **puesta en escena** consiste en convertir el texto teatral en una representación, es decir, proyectar el texto teatral en el espacio del escenario. "Puesta en escena" equivale a "espectáculo". El teatro es un espacio de trabajo artístico que, para el espectador, es una experiencia personal. Asistir a una función de teatro puede provocar no solo una emoción momentánea, sino también una transformación posterior. Esto sucede porque en el teatro se encuentran, cara a cara, al menos dos personas: el actor y el espectador. Sin embargo, en la puesta en escena, participan otros profesionales: director, actores, apuntador, escenógrafo, vestuarista, iluminador, entre otros.

Guía para estudiar

El informe

El **informe** es una clase de texto que presenta una síntesis de las fuentes consultadas durante una investigación. Se organiza en partes: **introducción**, donde se enuncian el tema principal y los subtemas; el **desarrollo**, donde se exponen los subtemas precedidos por subtítulos; la **conclusión**, que ofrece una síntesis de las visiones expuestas en el desarrollo, y la **bibliografía**, donde se registran las fuentes consultadas.

1. Elijan uno de los siguientes temas para investigar:

- El teatro en la Antigua Grecia
- El teatro en la Argentina

2. a. Busquen información en fuentes confiables a partir de los siguientes aspectos: orígenes, autores, géneros, teatros, público. Pueden usar "El texto teatral" como fuente.

b. ¿Qué nuevos subtemas, no previstos inicialmente, surgieron a partir de la búsqueda?

3. Hagan un segundo proceso de búsqueda para cubrir subtemas poco profundizados.

4. Escriban el informe organizando la información a partir de subtítulos. Consignen la bibliografía consultada.

1. Lean la siguiente nota y resuelvan las consignas que siguen.

Sensaciones del teatro ciego

El grupo Teatro Ciego Argentino realiza la puesta en escena de *La isla desierta* en sucesivas temporadas, desde 2001. Más de 600.000 espectadores vieron esta obra que transcurre en completa oscuridad, interpretada por un elenco que integran actores con y sin discapacidad visual. El director es José Menchaca, y Laura Cuffini, una de las actrices que participa del proyecto. Ambos brindan este testimonio:

Antecedentes: "De teatro en la oscuridad, hay un antecedente de un grupo cordobés del que fui espectador hace quince años. Quería poner actores ciegos, porque la obra que yo había visto estaba hecha por actores sin discapacidad visual que trabajaban en la oscuridad. En cambio, a mí me parecía que el hecho de trabajar en la oscuridad con personas ciegas cerraba el círculo; permitía a los ciegos poder expresarse en total libertad. Así que salimos a buscar actores ciegos que quisieran participar de una obra superdinámica, en la que tenían que moverse por todo el escenario" (J.M.).

El público: "Los espectadores son ingresados en fila, de a diez aproximadamente, por alguno de los actores, en la oscuridad total, hacia sus butacas. Allí sucede todo el espectáculo, sin tener conciencia en ningún momento de cómo es físicamente el espacio donde estamos. Nosotros anulamos la vista y potenciamos todos los otros sentidos. Vos escuchás las voces, o sentís sensaciones táctiles en tu piel. Te vas ambientando

en las diferentes situaciones que cuenta la obra a través de la sensorialidad, sin el recurso de la vista" (L.C.).

El elenco: "El nuestro es un elenco muy curioso porque está formado por actores y actrices ciegos y videntes. Es un elenco integrado; nuestro concepto es la inclusión desde un punto de vista artístico. Somos un grupo de diez actores y actrices, de los cuales siete son ciegos o disminuidos visuales y tres somos los que vemos. Cuando se prende la luz, en el saludo final, se ve que tenemos nuestro uniforme de trabajo, que son remeras iguales, pantalones iguales, ropa oscura para poder movernos en la oscuridad. Todos estamos con anteojos negros y gorras, o sea que no se distingue quiénes son ciegos y quiénes no. Por eso es muy difícil terminar de aceptar que dentro del elenco, que se ha movido con mucha velocidad, hay personas ciegas. Hay un juicio sobre la ceguera que tiende a la inmovilidad y este estilo de trabajo de teatro en la oscuridad te da la oportunidad de hacer cosas muy activas" (L.C.).

"Hacemos algo que llamamos *escenografía sonora*. En el caso de *La isla desierta* arranca en una oficina y tiene sonidos típicos de oficina. El actor no solo es actor, sino que también es tramoyista. Los actores hacen eso: van con los objetos, los mueven, así que no solo tienen que decir su texto, también tienen que disociarse y accionar una cantidad de elementos para recrear la escena" (J.M.).

De carta en carta

En la película *Estación central* (Brasil, 1998), Dora, una mujer solitaria y fría, se gana la vida escribiendo cartas a pedido. Sus clientes son personas muy humildes y analfabetas que le dictan lo que quieren comunicar a sus destinatarios.

La primera escena de la película muestra a una mujer dictándole este texto a Dora:

Querido:

Mi corazón te pertenece. No me importa lo que hayas hecho. Te amo. Yo te amo. Todos los años que estés encerrado ahí adentro, yo estaré encerrada aquí afuera, esperándote...



En el marco de la carta de amor, cada autor pone su sello. Apenas comienza la escritura de su carta, el género lo impulsa a dar un paso decisivo: nombrar al otro. "Amorcito", "Mi amor", "Corazón mío". El uso del pronombre posesivo, la invención de un apodo, el diminutivo o cualquier otra cosa rescatan al destinatario de la multitud...

El escritor inicia con esta una cadena de definiciones. Determina la figura del otro, determina cómo lo ve, de quién es. "Mi adorada y loca Josefina", "Mi guapísima y queridísima y lejanísima nena Josefina", escribe el poeta español Miguel Hernández en las cartas enviadas a su mujer, durante el transcurso de la Guerra Civil española.

Liliana Viola, periodista argentina.

1. Comenten entre todos.

- ¿Leyeron alguna novela en la que los personajes escribieran cartas? ¿Con qué propósito lo hacían?
- ¿Se comunicaron alguna vez con algún amigo o familiar a través de una carta o un correo electrónico? ¿Cómo encabezaron el texto? ¿Cuál era el contenido?
- ¿Les resulta más fácil o más difícil expresar sus sentimientos y opiniones a través de una carta?

Carta a otro lector

Para la siguiente rotación de libros del Club de lectores, y con el propósito de interesar a otro posible lector de la novela y, además, compartir con él la experiencia de la lectura realizada, les proponemos que escriban una carta.

1. Para escribirla, estas preguntas los orientarán:

- ▶ ¿A qué género pertenece la novela? ¿Sobre qué trata?
- ▶ ¿Cómo son sus personajes? ¿Me sentí identificado con la problemática o las actitudes de alguno de ellos? ¿Por qué?
- ▶ ¿Qué me interesó de la novela? ¿Por qué?
- ▶ ¿Qué aspectos o recursos la vuelven recomendable?

Querido lector:

Escribo esta carta para que sepas por qué deberías leer esta novela...

Para vos, lector:

Cuando comencé a leer esta novela nunca imaginé...

Al futuro lector:

Esta es una novela que te atrapará porque...

2. Revisen la redacción de la carta y pásenla en limpio.

3. Adjunen la carta al libro, por ejemplo, en un sobre pegado a la contratapa.

4. Roten los libros y fijen una fecha para completar la lectura.

La novela fantástica

9

Contenidos

- > La novela fantástica: características
- > Los temas del género fantástico
- > Narrador y personajes
- > Descripción y diálogo
- > La exposición oral

Gareth Bale se convierte en el nuevo Doctor Jekyll y Mr. Hyde del Real Madrid

Desde que Gareth Bale aterrizara en Madrid no han parado de lloverle elogios... pero también crí-

ticas. El galés alterna muy buenos partidos con otros muy distintos a lo que nos tiene acostumbrados.

Fuente: <http://www.eleconomista.es> (1/2/2015).

Unos benefician y otros traicionan a las hormigas

Pulgones que son Dr. Jekyll y Mr. Hyde

Un estudio realizado en España ha identificado por primera vez dos tipos opuestos de simbiosis entre las hormigas y los pulgones. Además de la relación mutualista clásica en la que ambos anima-

les se benefician, el equipo de investigación español describe también un comportamiento agresivo de algunos individuos de pulgón hacia las hormigas.

Fuente: Servicio de Información y Noticias Científicas (SINC), <http://www.agenciasinc.es>

- 1. Los titulares mencionan a los personajes de la novela que van a leer. ¿Se aclara que se trata de personajes de ficción?
- 2. ¿Qué reflexión acerca de la importancia y vigencia de esta novela les merece la aparición de sus personajes en textos no literarios?
- 3. ¿Qué pueden inferir acerca de las características del jugador de fútbol y de los pulgones? ¿En qué situación se dice habitualmente que alguien es como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde?

ligital adicional

com.ar/LL2C9



El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde



Robert Louis Stevenson

Nació el 13 de noviembre de 1850, en Edimburgo. Su primera novela, *Un viaje al continente* (1876), refleja sus dos pasiones: los viajes y las aventuras. En 1883 escribió una de sus obras más famosas, *La isla del tesoro*. Su obra comprende novelas, cuentos, poemas y ensayos. En 1887 emprendió una travesía por los mares del sur, hasta instalarse tres años después en Samoa, con su salud muy deteriorada. Murió el 4 de diciembre de 1894.

Glosario

alero: parte inferior de un techo que sobresale de la pared y sirve para desviar el agua de lluvia.

ciego: dicho de un muro o de una pared: que no tiene aberturas.

escaparate: vidriera.

estrago: daño físico o moral muy grande y difícil de reparar.

granado: notable, ilustre.

llamador: pieza metálica de las puertas para llamar.

peldaño: escalón.

próspero: que se desarrolla en forma favorable, en especial en el aspecto socioeconómico.

sórdido: que produce desagrado por su pobreza, su suciedad o su mal estado de conservación.

velar: ocultar algo en forma total o parcial o disimularlo.

1. La historia de la puerta

Todos los domingos, el señor Utterson, un reconocido abogado, y su pariente y amigo, el señor Enfield, realizan caminatas por Londres. En uno de sus paseos, llegan hasta la puerta de una casa que encierra una intrigante historia.

Ocurrió que en uno de dichos paseos llegaron a una callejuela de un barrio comercial de Londres. Era una calle pequeña y tranquila, pero que durante los días laborables albergaba un comercio floreciente. Al parecer sus habitantes eran comerciantes prósperos* que competían los unos con los otros en mejorar aún más, empleando el excedente de sus ganancias en adornos y coqueterías, de modo que las vidrieras que se alineaban a ambos lados de la calle ofrecían un aspecto tentador, como dos filas de vendedoras sonrientes. Incluso los domingos, cuando velaba* sus más granados* encantos y se mostraba relativamente poco frecuentada, la callejuela brillaba en comparación con el deslucido barrio en que se hallaba como un fuego en el bosque; y con sus contraventanas recién pintadas, sus bronce bien pulidos y la limpieza y alegría que la caracterizaban, atraía y seducía al instante la mirada de los transeúntes.

A dos casas de una esquina, en la acera de la izquierda yendo en dirección al este, la línea de escaparates* se interrumpía por la entrada a un patio, y en ese mismo lugar un siniestro edificio proyectaba su alero* sobre la calle. Constaba de dos plantas y carecía de ventanas. No tenía sino una puerta en la planta baja y un frente ciego* de pared deslucida en la superior. En todos los detalles se adivinaba la huella de un sórdido* y prolongado abandono. La puerta, en que no había campanilla ni llamador*, tenía la pintura saltada y descolorida. Los vagabundos se refugiaban al abrigo que ofrecía y encendían sus fósforos en la superficie de sus hojas; los niños hacían trueque en sus peldaños*; un escolar había probado el filo de su navaja en las molduras; y, en casi una generación, nadie había aparecido para alejar a esos visitantes inoportunos o para reparar los estragos* que habían hecho en ella.

Enfield y el abogado caminaban por la acera opuesta, pero cuando llegaron a dicha entrada, el primero levantó el bastón y señaló hacia ella.

—¿Te has fijado alguna vez en esa puerta?—preguntó. Y una vez que su compañero respondió afirmativamente, continuó—: Ha quedado asociada en mi mente con un suceso muy extraño.

—¿De veras?—dijo Utterson con una ligera alteración en la voz—. ¿De qué se trata?

—Verás, ocurrió lo siguiente—continuó Enfield—. Volví yo en una ocasión a casa, quién sabe de qué lugar remoto, hacia las tres de una oscura madrugada de invierno, y



mi camino me llevó a atravesar una parte de la ciudad donde, literalmente, no se veía nada excepto los faroles. Recorrí calle tras calle y todos dormían —calle tras calle, todo iluminado como para un desfile y vacío como una iglesia—; hasta que me hallé en ese estado en que un hombre escucha y escucha y comienza a desear que aparezca un policía. De pronto vi dos figuras: una era un hombre de baja estatura que avanzaba a buen paso en dirección al este, y la otra, una niña de unos ocho o diez años de edad que corría por una bocacalle a la mayor velocidad que le permitían sus piernas. Pues señor, como era de esperar, al llegar a la esquina chocaron el uno contra el otro, y aquí viene lo horrible de la historia: el hombre atropelló con toda tranquilidad el cuerpo de la niña y la dejó gritando en el suelo. Contado no es nada, pero verlo fue infernal. Aquel hombre no parecía un ser humano, sino un infame *juggernaut**. Lo llamé, corrí hacia él, lo agarré por el cuello y lo llevé de regreso al lugar donde ya se había reunido un grupo en torno a la niña que lloraba. Él estaba muy tranquilo y no ofreció resistencia, pero me dirigió una mirada tan retorcida que el sudor volvió a inundarme la frente como si hubiera corrido. Las personas que habían acudido eran familiares de la víctima, y pronto hizo su aparición el médico, en cuya búsqueda había ido precisamente la niña. En fin, según aquel matasanos*, la criatura no había sufrido más daño que el susto natural; y creerías que allí acabó todo. Pero se dio una curiosa circunstancia. Yo había sentido una enorme aversión* por mi hombre desde el primer momento en que lo vi. Lo mismo les había ocurrido a los parientes de la niña, cosa muy natural. Pero lo que me sorprendió fue la actitud del médico. Era este el tipo común de boticario*, de edad y color indefinidos, con un fuerte acento de Edimburgo y tan sensible como una gaita*. Pues bien, le ocurría lo mismo que a nosotros: cada vez que miraba a mi prisionero, yo veía que el matasanos se alteraba y palidecía por el deseo de matarlo. Ambos sabíamos lo que pensaba el otro y, dado que el asesinato nos estaba vedado*, hicimos lo mejor que pudimos dadas las circunstancias. Le dijimos al hombre que podíamos hacer y haríamos tal escándalo de este asunto que su nombre correría como la peste de un extremo a otro de Londres; y que si tenía amigos o alguna reputación*, nos comprometíamos a que los perdiera. Durante todo este tiempo, mientras lo hostigábamos*, hacíamos lo posible por mantenerlo alejado de las mujeres, que estaban furiosas como arpías. Nunca vi un círculo semejante de rostros tan encendidos por el odio; y en el centro estaba aquel hombre, con una especie de frialdad negra y despectiva —asustado también, se lo veía—, pero enfrentando la situación como un verdadero Satanás.

“Si buscan sacar partido del accidente”, nos dijo, “naturalmente estoy en sus manos. Un caballero siempre trata de evitar el escándalo. Díganme cuánto quieren”.

Glosario

- aversión:** rechazo o repugnancia frente a alguien o algo.
- boticario:** persona que preparaba y vendía medicinas como actividad laboral.
- gaita:** instrumento de viento.
- hostigar:** molestar o maltratar a una persona o a un animal, persiguiéndolo y acosándolo con mucha insistencia.
- juggernaut:** uno de los nombres de la divinidad hindú krisna, que significa “señor del universo”.
- matasanos:** médico.
- reputación:** prestigio o estima en que son tenidos alguien o algo.
- vedar:** prohibir por ley, estatuto o mandato.





Pues bien, lo presionamos hasta exigirle cien libras para la familia de la niña. Era evidente que habría querido escapar, pero había algo amenazador en todos nosotros, y al final cedió. El paso siguiente era conseguir el dinero, y ¿adónde crees que nos condujo sino a ese edificio de la puerta? Sacó una llave, entró, y al poco rato volvió a salir con diez libras en oro y un cheque del banco Coutts por el resto, extendido al portador* y firmado con un nombre que no puedo mencionar, aunque es uno de los puntos más interesantes de mi historia; lo que sí diré es que era un nombre muy conocido y que aparece a menudo en los periódicos. La cifra era alta, pero la firma, en caso de ser auténtica, era una garantía más que suficiente. Me tomé la libertad de decirle a mi caballero que todo el asunto me parecía sospechoso, y que en la vida real un hombre no entra a las cuatro de la mañana por la puerta de un sótano y sale poco tiempo después con un cheque de casi cien libras firmado por otra persona. Pero él se mostró frío y despectivo.

“Tranquilicense”, dijo, “me quedaré con ustedes hasta que abran los bancos y yo mismo cobraré el cheque”.

Así pues, nos pusimos todos en camino, el médico, el padre de la niña, nuestro amigo y yo, y pasamos el resto de la noche en mi casa; al día siguiente, después de desayunar, fuimos juntos al banco. Yo mismo entregué el cheque al empleado, y dije que tenía razones de peso para creer que se trataba de una falsificación. Nada de eso. El cheque era auténtico.

—Vaya, vaya... —dijo Utterson.

—Veo que piensas lo mismo que yo —dijo Enfield—. Sí, es una historia desagradable. Porque mi hombre era un individuo con el que nadie querría tratar, un hombre verdaderamente detestable; mientras que quien había firmado el cheque es un modelo de virtudes, una persona de renombre y (lo que empeora el asunto) uno de esos hombres que, según se dice, hacen el bien. Un caso de chantaje, supongo: un hombre honrado que se ve obligado a pagar una fortuna por un desliz* de juventud. Por eso llamo a ese edificio “la Casa del Chantaje”. Pero aun eso estaría muy lejos de explicarlo todo —añadió. Y dicho esto, se hundió en sus meditaciones.

De ellas lo sacó Utterson con una pregunta algo brusca.

—¿Y sabes si quien firmó el cheque vive ahí?

—Sería un lugar muy apropiado, ¿verdad? —respondió Enfield—, pero pude conocer su dirección y vive en no sé qué plaza.

—¿Y nunca indagaste acerca de... la casa de la puerta? —preguntó Utterson.

—Pues no, señor, he tenido esa delicadeza —fue la respuesta—. Estoy decididamente en contra de toda clase de preguntas; me recuerdan demasiado el día del Juicio Final. Hacer una pregunta es como arrojar una piedra. Uno se queda sentado tranquilamente en la cima de una colina, y allá va la piedra arrastrando otras a su paso, hasta que al final van a dar todas a la cabeza de un pobre infeliz (aquel en quien menos habrías pensado) que estaba en su propio jardín, y

la familia tiene que cambiar de nombre. No, señor. Lo tengo por norma: cuanto más raro me parece el asunto, menos preguntas hago.

—Muy buena norma, por cierto —dijo el abogado.

—Pero si he estudiado el edificio por mi cuenta —continuó Enfield—. Y apenas parece una casa. No hay otra puerta, y nadie sale ni entra por ella, excepto, muy ocasionalmente, el caballero de mi aventura. En el primer piso hay tres ventanas que dan al patio; en la planta baja, ninguna; esas ventanas están siempre cerradas, pero limpias. También hay una chimenea que generalmente echa humo, de modo que alguien debe vivir allí. Aunque no es seguro, puesto que los edificios que dan a ese patio están tan apiñados que es difícil saber dónde acaba uno y empieza el siguiente.

Los dos hombres caminaron un rato más en silencio hasta que Utterson dijo:

—Enfield, es buena norma la tuya.

—Sí, creo que sí —respondió el otro.

—Pero, a pesar de todo —continuó el abogado—, hay una cosa que quiero preguntarte. Me gustaría saber cómo se llamaba el hombre que atropelló a la niña.

—Bueno —dijo Enfield—, no veo qué mal puede haber en decírtelo. Se llamaba Hyde.

—Ya —dijo Utterson—. ¿Y cómo es físicamente?

—No es fácil describirlo. Hay algo extraño en su aspecto; algo desagradable, algo decididamente detestable. Nunca he visto a nadie que me despertara tanta repugnancia y, sin embargo, no sabría decirte por qué. Debe ser deforme en alguna parte; produce una fuerte sensación de deformidad, aunque no podría especificar qué. Su aspecto es realmente extraordinario y, sin embargo, no podría mencionar un solo detalle fuera de lo normal. No, señor; me es imposible, no puedo describirlo. Y no es por falta de memoria, porque te aseguro que es como si lo estuviera viendo en este momento.

Utterson anduvo otro trecho en silencio, evidentemente abrumado por sus pensamientos.

—¿Estás seguro de que utilizó una llave? —preguntó al fin.

—Mi querido amigo... —comenzó a decir Enfield, sorprendido.

—Sí, lo sé —dijo su interlocutor—, reconozco que puede parecer extraño. El hecho es que si no te pregunto cómo se llamaba el otro hombre es porque ya lo sé. Verás, Richard, has ido a dar en el clavo con esa historia. Si no has sido exacto en algún punto, convendría que te rectificaras.

—Deberías haberme avisado —respondió el otro con un ligero tono de molestia—. Pero he sido exacto hasta la pedantería*, como tú dices. Ese hombre tenía una llave y, lo que es más, aún la tiene. Lo vi usarla hace menos de una semana.

Utterson exhaló un profundo suspiro, pero no dijo una palabra más. Poco después, el joven continuó:

—No sé cuándo voy a aprender a callarme la boca —dijo—. Me avergüenzo de haber hablado más de la cuenta. Hagamos un trato de no volver a hablar de este asunto.

—De todo corazón —dijo el abogado—. Trato hecho, Richard.

Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Buenos Aires, Ríos de tinta, 2015 (fragmento).

Glosario

al portador: aplicado a un documento bancario, que pertenece a la persona que lo tiene en su poder y que, por lo tanto, puede cobrarlo.

desliz: error o falta leve que se comete generalmente por no prestar atención.

pedantería: exhibición vanidosa que hace una persona de los conocimientos y saberes que posee, o pretende poseer.



► Comprender la novela fantástica

Dr. Jekyll y Mr. Hyde en el cine

La novela, publicada en 1886, nació, según relata el propio Stevenson, a partir de una pesadilla. La escribió en pocos días y tuvo una gran aceptación de sus lectores. Casi desde el comienzo del cine, la historia de Jekyll y Hyde tuvo varias versiones en la pantalla grande, la primera en 1912. Se destacan la estadounidense *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1931), considerada la auténtica versión clásica, que le valió un Oscar a la interpretación del protagonista, Fredric March, o la conocida versión de 1941 dirigida por Victor Fleming e interpretada por Spencer Tracy, Ingrid Bergman y Lana Turner.



1. Relean el texto y respondan las siguientes preguntas en la carpeta.
 - a. ¿Qué personajes protagonizan el relato? ¿Qué vínculo los une?
 - b. ¿Dónde se encuentran? ¿Qué actividad comparten habitualmente?
 - c. ¿Sobre qué objeto Enfield llama la atención de su compañero?
 - d. ¿Por qué es importante la puerta? ¿Qué historia se cuenta a partir de ella? Sinteticenla.

2. Conversen entre todos y anoten sus conclusiones en la carpeta.
 - a. El título del capítulo es "Historia de la puerta". ¿Por qué creen que se llama así? ¿Qué función cumplen las puertas? ¿Adónde permite entrar esta puerta?
 - b. ¿Qué personajes intervienen en esa historia? ¿Quién es el protagonista?
 - c. ¿Por qué Hyde llama la atención de todos los involucrados en el episodio de la niña? ¿Cómo se lo describe?
 - d. ¿Qué actitudes del agresor perturban a Enfield? ¿A ustedes también les resultan extrañas? Expliquen por qué.
 - e. ¿Cómo denomina Enfield a esa casa a partir de lo ocurrido con la niña? ¿Por qué la llama de ese modo? ¿Cuál es su hipótesis?
 - f. ¿Qué se dice de la persona que firmó el cheque?

3. a. En este capítulo hay numerosas descripciones. ¿En qué orden aparecen? Ubíquenlas en el texto y numeren según corresponda.

- Descripción del hombre que ataca a la niña. ☐
- Descripción de la puerta. ☐
- Descripción de la calle. ☐
- Descripción de la casa. ☐

- b. Qué función cumplen en este relato? ¿Contribuyen a crear un clima de misterio? ¿Por qué? Busquen citas que lo justifiquen.

4. En pequeños grupos, expliquen las siguientes comparaciones.

...la callejuela brillaba en comparación con el deslucido barrio en que se hallaba como un fuego en el bosque...

...hacíamos lo posible por mantenerlo alejado de las mujeres, que estaban furiosas como arpías.

Hacer una pregunta es como arrojar una piedra.

5. a. ¿A qué se refiere Enfield cuando dice que las preguntas le "recuerdan demasiado el día del Juicio Final"? ¿Qué es el Juicio Final para religiones como el cristianismo o el judaísmo? ¿Qué decisión toma respecto de hacer preguntas sobre el caso?
- b. Relean el diálogo final entre Utterson y su amigo. ¿Por qué creen que Enfield se siente avergonzado y no quiere volver a hablar sobre el tema? ¿Cuál es su postura respecto de los asuntos ajenos?

- c. ¿Qué conclusiones pueden extraer acerca de la personalidad de Enfield?
 d. ¿Y sobre Utterson? ¿Qué creen que hará? Formulen hipótesis a partir de lo que saben sobre este personaje.

6. a. Lean la presentación de Utterson a comienzos del capítulo y la información sobre la época victoriana. ¿Les parece posible relacionar la descripción de Utterson y Enfield con el ideal victoriano? ¿Por qué?

El señor Utterson, abogado de profesión, era un hombre de semblante hosco jamás iluminado por una sonrisa; frío, parco y reservado en la conversación; retraído en sus sentimientos; enjuto, largo, gris, sombrío, y, sin embargo, despertaba afecto. En las reuniones de amigos y cuando el vino era de su gusto, sus ojos irradiaban algo eminentemente humano; algo que nunca se traducía en palabras, pero que hablaba [...] a través de los actos de su vida.

b. Relean ahora lo que Enfield afirma sobre el hombre que firmó el cheque para Hyde y relacionen este vínculo con el dicho popular "Las apariencias engañan" y con la información sobre la época victoriana.

Porque mi hombre era un individuo con el que nadie querría tratar, un hombre verdaderamente detestable; mientras que quien había firmado el cheque es un modelo de virtudes, una persona de renombre y (lo que empeora el asunto) uno de esos hombres que, según se dice, hacen el bien.

La época victoriana

La novela está ambientada en la **época victoriana**, nombre con el que se conoce el extenso reinado de Victoria I (1837-1901). Durante este período y gracias al avance de la industria, la tecnología y la ciencia, Gran Bretaña se consolidó como el imperio colonial más extenso del planeta. Una gran rigidez moral caracterizó a la sociedad victoriana. Todo buen inglés debía mostrar ante sus congéneres una conducta recta y honesta, aunque estas virtudes, en muchos casos, fueran solo una apariencia.

Vocabulario y diccionario

1. a. ¿Qué significado tienen las frases destacadas? Propongan expresiones equivalentes.

Me **tomé la libertad** de decirle a mi caballero que todo el asunto me parecía sospechoso...

—No sé cuándo voy a aprender a callarme la boca —dijo—. Me avergüenzo de **haber hablado más de la cuenta**. Hagamos un trato de no volver a hablar de este asunto.

b. Cotejen ahora con las acepciones que aparecen en el diccionario. ¿Qué palabras van a buscar en cada caso?

2. Reescriban la oración reemplazando las palabras destacadas por sinónimos.

Era una calle pequeña y tranquila, pero que durante los días **laborables albergaba** un comercio **florecente**.

3. ¿Con qué acepción se emplea la palabra *repugnancia* en el texto? ¿Cuál es el adjetivo correspondiente?

repugnancia 1. *f.* Sensación de malestar físico producida por algo que resulta desagradable. 2. *f.* Sentimiento de antipatía o desagrado ante algo o alguien.

► Cómo son las novelas fantásticas

Lo fantástico

La presencia de lo extraño en un ambiente cotidiano y aparentemente normal es lo distintivo del **relato fantástico**. El relato mantiene la **vacilación** del lector y de los personajes entre lo real y lo imaginario, entre una explicación natural y una explicación sobrenatural para los sucesos narrados.

1. a. Cuando Enfield describe a Hyde dice: "Su aspecto es realmente extraordinario y, sin embargo, no podría mencionar un solo detalle fuera de lo normal". Relean la descripción completa. ¿Por qué le resulta difícil a Enfield describir a Hyde? ¿Qué percibe en él? ¿Esa percepción se manifiesta en alguna deformidad de su cuerpo?
- b. ¿Qué efecto produce en el lector esa ausencia de datos precisos?
- c. Enfield dice también que enfrenta "la situación como un verdadero Satanás". ¿Qué clima crea esta alusión a lo demoníaco?

2. El capítulo 2 explica la preocupación de Utterson respecto del dueño de la casa: se trata de su amigo y cliente, el doctor Jekyll. En su poder obra el testamento por el cual el honorable doctor Jekyll lega sus bienes a Hyde.

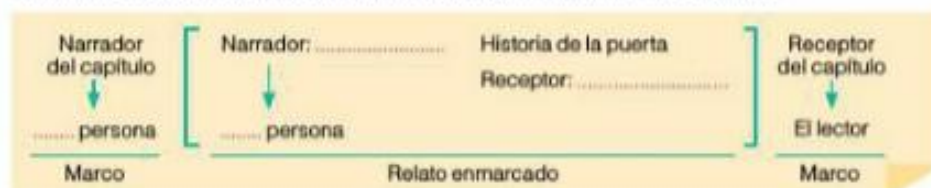
- a. ¿Qué relación puede unir a dos personajes tan distintos?
- b. Lean esta cita. ¿Utterson sigue interrogando a su amigo? ¿Con qué propósito?

De ellas lo sacó Utterson con una pregunta algo brusca.
—¿Y sabes si quien firmó el cheque vive ahí?

- c. El siguiente fragmento podría respaldar la hipótesis de que Utterson se comporta como un detective. ¿Qué características en común tiene con ese personaje prototípico de las novelas policíacas de enigma? Justifiquen su opinión en forma oral y busquen alguna otra cita que fundamente esta hipótesis.

—¿Estás seguro de que utilizó una llave? —preguntó al fin.
—Mi querido amigo... —comenzó a decir Enfield, sorprendido.
—Sí, lo sé —dijo su interlocutor—, reconozco que puede parecer extraño. [...] Si no has sido exacto en algún punto, convendría que te rectificaras.

3. La historia de la puerta es un relato enmarcado. ¿Quién narra esa historia? ¿En qué persona? ¿Cuál es el marco para esa narración? ¿Qué clase de narrador tiene el capítulo? Observen la persona de los verbos y completen el esquema.



4. El capítulo 1 funciona, a su vez, como el marco de la novela: dos personajes pasean por un barrio londinense y conversan, casi casualmente, sobre un hecho extraño. De esta situación podrían desprenderse diversas líneas argumentales vinculadas con distintos géneros literarios.

a. ¿En qué género les parece que se inscribirá esta novela? Elijan entre las siguientes opciones y justifiquen su elección con posibles desarrollos argumentales. Tengan en cuenta que pueden elegir más de una.

► policial ☐ ► maravilloso ☐ ► fantástico ☐ ► terror ☐ ► humor ☐

- b. ¿A qué géneros no podría pertenecer la novela? ¿Por qué? Compartan la resolución.

El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde

4. El caso del asesinato de Carew

Casi un año después, en octubre de 18... todo Londres se conmovió ante un crimen singularmente feroz, crimen aún más notable por ser la víctima hombre de muy buena posición. Lo que se supo fue poco, pero sorprendente.

Una criada que vivía sola en una casa no muy lejos del río había subido a su dormitorio hacia las once para acostarse. La niebla solía cernirse sobre la ciudad al amanecer y, por lo tanto, a aquella hora temprana de la noche la atmósfera estaba despejada y la calle a la que daba la ventana de la criada estaba iluminada por la luna. Al parecer era aquella mujer de naturaleza romántica, pues se sentó en un baúl colocado justamente bajo la ventana y allí se perdió en sus ensoñaciones. "Nunca", solía decir entre amargas lágrimas, "nunca me había sentido tan en paz con la humanidad ni había pensado en el mundo con mayor sosiego".

Y mientras se hallaba en esta actitud acertó a ver a un anciano de porte* distinguido y pelo canoso que se acercaba por la calle. Otro caballero de corta estatura, y en el que fijó menos su atención, caminaba en dirección contraria. Cuando ambos hombres se cruzaron (cosa que ocurrió precisamente bajo su ventana), el anciano se inclinó y se dirigió al otro con cortesía. Se diría que el tema de la conversación no revestía gran importancia. De hecho, por la forma en que señalaba, parecía que el anciano pedía indicaciones para llegar a un lugar determinado. La luna se reflejaba en su rostro y la sirvienta se complació en mirarlo mientras hablaba. Respiraba caballerosidad, una bondad inocente y, al mismo tiempo, algo muy elevado, como una satisfacción interior ampliamente justificada. Se fijó entonces en el otro hombre y se sorprendió al reconocer en él a un tal Hyde que en una ocasión había visitado a su amo y por el que había sentido inmediatamente una profunda antipatía. Llevaba en la mano un pequeño bastón con el que jugueteaba nerviosamente.

No respondió al anciano una sola palabra y parecía escucharlo con impaciencia mal contenida. De pronto estalló con una explosión de ira. Empezó a dar patadas en el suelo y a blandir* el bastón en el aire preso de un ataque de locura. El anciano dio un paso atrás aparentemente asombrado de la actitud de su interlocutor, y en ese momento Hyde perdió el control y lo golpeó hasta derribarlo.

Glosario

blandir: agitar objeto o un arma con el objetivo de asustar a alguien y amenazarlo.

porte: apariencia de una persona, especialmente cuando es distinguida o elegante.



Glosario

franquear: pagar cierta cantidad de dinero por un envío postal.



en tierra. Un segundo después, con la furia de un simio, pisoteaba salvajemente a su víctima cubriéndola con una lluvia de golpes tan fuertes que la criada oyó el quebrarse de los huesos y el cuerpo fue a parar a la calzada.

Ante el horror provocado por la visión y aquellos sonidos, la mujer perdió el sentido. Eran las dos de la mañana cuando volvió en sí y dio aviso a la policía. El asesino había desaparecido hacía largo tiempo, pero su víctima yacía desarticulada en el centro de la calle. El bastón con que se había cometido el crimen, aunque de una madera poco común, excepcionalmente fuerte y pesada, se había roto por la mitad bajo el impulso de aquella insensata crueldad y una de las mitades había ido a parar a la alcantarilla cercana. La otra, indudablemente, se la había llevado el asesino. Hallaron en posesión de la víctima una cartera y un reloj de oro, pero ni un solo documento o tarjeta de identificación, a excepción de un sobre lacrado y franqueado* que probablemente se disponía a depositar en algún buzón de correos y que iba dirigido al señor Utterson.

Se lo llevaron al abogado a la mañana siguiente antes de que se levantara, y no bien hubo fijado en él la mirada y escuchado la narración del caso cuando dijo solemnemente las siguientes palabras:

—No diré nada hasta que haya visto el cadáver. El asunto debe de ser muy serio. Tengan la amabilidad de esperar mientras me visto.

Y con el mismo grave talante, desayunó apresuradamente, subió a su carruaje y se dirigió a la Comisaría de Policía donde se encontraba el cuerpo. Tan pronto como lo vio, asintió:

—Sí —dijo—. Lo reconozco. Siento tener que decirles que se trata de Sir Danvers Carew.

—¡Santo cielo! —exclamó el oficial—. ¿Será posible? [...] Esto, sin duda, provocará un escándalo —continuó—. Quizá pueda usted ayudarnos a encontrar al criminal.

Dicho esto le informó de las declaraciones de la sirvienta y le mostró la mitad del bastón.

Utterson se había estremecido ya al oír el nombre de Hyde, pero cuando vio ante sus ojos aquel trozo de madera ya no pudo dudar más. Aunque roto y maltratado, reconoció en él el bastón que hacía muchos años había regalado a Henry Jekyll.

—¿Es ese tal Hyde un hombre de corta estatura? —preguntó.

—Según la criada, es muy bajo y de aspecto desagradable en extremo —dijo el oficial. [...]

9. El relato del Dr. Lanyon

El doctor Lanyon, colega y amigo de Jekyll, recibe una carta de este con una serie de instrucciones para retirar de su laboratorio un cajón que luego deberá entregar a Hyde. Cuando Hyde acude en busca del recado, Lanyon descubre un secreto inimaginable.

Apenas acababan de dar las doce en los relojes de Londres cuando sonó quedamente el llamador de la puerta. Acudí a abrir y hallé a un hombre de corta estatura agazapado* entre las columnas del pórtico*.

—¿Viene usted de parte del doctor Jekyll? —le pregunté.

[Lleno de impaciencia y después de un breve diálogo con Lanyon, Hyde toma del cajón distintos polvos y tinturas y realiza una mezcla].

—Y ahora —dijo Hyde—, acabemos con este asunto. ¿Quiere usted ser razonable? ¿Está dispuesto a aprender de los demás? ¿Será capaz de aguantar que yo tome este vaso en mi mano y me vaya de su casa sin más explicaciones? ¿O la curiosidad que siente es demasiado para usted? Piénselo bien antes de contestarme, porque haré exactamente lo que usted me diga. Si decide que me vaya, quedará usted como estaba, ni más rico ni más sabio, a menos que hacer un favor a un amigo en peligro de muerte aumente las riquezas del espíritu. Pero si se decide por lo contrario, ante usted se abrirán nuevos horizontes de conocimiento y nuevos caminos hacia la fama y el poder. Aquí, en esta misma habitación, en este mismo instante, ante sus ojos, verá un prodigio que asombraría al propio Satán.

—Caballero —le dije, aparentando una tranquilidad que estaba muy lejos de sentir—, no entiendo esos enigmas y quizá no le sorprenda si afirmo que lo que dice no despierta en mí gran credulidad. Pero ya he llegado demasiado lejos en el camino de esta aventura inexplicable para detenerme antes de ver el final.

—Muy bien —replicó el visitante—. Lanyon, recuerde su juramento. Lo que va a ver debe quedar bajo el secreto de nuestra profesión. Y ahora, usted que durante tanto tiempo ha mantenido las opiniones más estrechas de miras, usted que ha negado la existencia de la medicina transcendental, usted que se ha reído de quienes lo superaban en saber, ¡mire!

Y diciendo esto se llevó el vaso a los labios y se bebió el contenido de un golpe. Dejó escapar un grito, giró sobre sí mismo, dio un traspié, se aferró a la mesa y allí quedó mirando al vacío, con los ojos inyectados en sangre y respirando entrecortadamente a través de la boca abierta. Y mientras lo miraba, me pareció que empezaba a operarse en él una transformación. De pronto comenzó a hincharse, su rostro se ennegreció y sus rasgos parecieron derretirse y alterarse. Un momento después yo me levantaba de un salto y me apoyaba en la pared con un brazo alzado ante mi rostro para protegerme de tal prodigio y la mente hundida en el terror.

—¡Dios mío! ¡Dios mío! —repetí una y mil veces, porque allí, ante mis ojos, pálido y tembloroso, medio desmayado y tanteando el aire con las manos como un hombre resucitado de la tumba, estaba Henry Jekyll. [...]

Glosario

agazaparse: agacharse encogiéndose el cuerpo contra el suelo.

pórtico: galería con arcadas o columnas que rodea una fachada, un patio, una plaza.



Glosario

exultante: que manifiesta una gran excitación y alegría o satisfacción.

ruin: que es despreciable por realizar acciones indignas o malvadas.

sal: sustancia que se forma al reaccionar un ácido con una base.

10. La declaración completa de Henry Jekyll sobre el caso

En el capítulo final, Jekyll explica en una carta su objetivo al crear la poción que le permite convertirse en Hyde.

Fue en el terreno de lo moral y en mi propia persona donde aprendí a reconocer la verdadera y primitiva dualidad del hombre. Vi que las dos naturalezas que contenía mi conciencia podía decirse que eran a la vez mías porque yo era radicalmente las dos, y desde muy temprana fecha, aun antes de que mis descubrimientos científicos comenzaran a sugerir la más remota posibilidad de tal milagro, me dediqué a pensar con placer, como quien acaricia un sueño, en la separación de esos dos elementos. Si cada uno, me decía, pudiera alojarse en una identidad distinta, la vida quedaría despojada de lo que ahora me resultaba inaguantable. El ruin* podía seguir su camino libre de las aspiraciones y remordimientos de su hermano más estricto. El justo, por su parte, podría avanzar fuerte y seguro por el camino de la perfección complaciéndose en las buenas obras y sin estar expuesto a las desgracias que podía propiciarle ese perverso desconocido que llevaba dentro. Era una maldición para la humanidad que esas dos ramas opuestas estuvieran unidas así para siempre en las entrañas agonizantes de la conciencia, que esos dos gemelos enemigos lucharan sin descanso. ¿Cómo, pues, podían disociarse? [...]

Dudé mucho antes de poner en práctica esta teoría. [...] Pero la tentación de llevar a cabo un experimento tan singular venció, al fin, todos mis temores. Hacía tiempo que había preparado la tintura. Inmediatamente compré a una firma de productos químicos al por mayor gran cantidad de determinada sal* que, debido a mis experimentos anteriores, sabía que era el último ingrediente que necesitaba, y a hora muy avanzada de una noche que maldigo, mezclé los elementos, los vi bullir y humear en la probeta, y cuando el hervor se hubo disipado, armándome de valor, bebí la poción.

Senti unas sacudidas desgarradoras, un rechinar de huesos, una náusea mortal y un horror del espíritu que no pueden sobrepasar ni los traumas del nacimiento y de la muerte. Luego, la agonía empezó a disiparse y recobré el conocimiento sintiéndome como si saliera de una grave enfermedad. Había algo extraño en mis sensaciones, algo indescriptiblemente nuevo y, por su novedad, también indescriptiblemente agradable. Me sentí más joven, más ligero, más feliz físicamente. [...] Supe, al respirar por primera vez esta nueva vida, que era ahora más perverso, diez veces más perverso [...]. Estiré los brazos exultante* y me di cuenta de pronto de que mi estatura se había reducido.

[...] Y así, aunque yo ahora tenía dos personalidades con sus respectivas apariencias, una estaba formada integralmente por el mal, mientras que la otra continuaba siendo Henry Jekyll [...].

Robert Louis Stevenson, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Buenos Aires, Ríos de tinta, 2015 (fragmentos).



1. Relean el capítulo "El caso del asesinato de Carew", determinen qué elementos propios del género policial aparecen en el texto y completen con los datos correspondientes.

- ▶ crimen ☐
- ▶ víctima ☐
- ▶ sospechosos ☐
- ▶ testigos ☐
- ▶ detective ☐
- ▶ arma homicida ☐
- ▶ asesino ☐
- ▶ pistas ☐

2. ¿Cómo se alude al año en que transcurren los hechos? ¿Por qué creen que no se completa la fecha? Intercambien ideas y formulen hipótesis.

3. En este capítulo se confirma la vinculación entre el respetable doctor Jekyll y el despreciable señor Hyde. ¿Qué elemento los pone en relación? ¿Quién lo descubre?

4. a. Relean el siguiente fragmento y respondan.

La luna se reflejaba en su rostro y la sirvienta se complació en mirarlo mientras hablaba. Respiraba caballerosidad, una bondad inocente y, al mismo tiempo, algo muy elevado, como una satisfacción interior ampliamente justificada. Se fijó entonces en el otro hombre y se sorprendió al reconocer en él a un tal Hyde que en una ocasión había visitado a su amo y por el que había sentido inmediatamente una profunda antipatía.

b. ¿Con qué personaje comparte el narrador su punto de vista? ¿Coincide con el de otros personajes respecto de Hyde?

5. Relean los capítulos finales ("El relato del Dr. Lanyon" y "La declaración completa de Henry Jekyll sobre el caso") y conversen a partir de las preguntas que siguen.

a. Con la pócima en la mano, Hyde juega con la curiosidad del doctor Lanyon. ¿Qué disyuntiva le plantea?

b. ¿Por qué creen que Hyde habla de "peligro de muerte" refiriéndose al doctor Jekyll?

c. Es posible identificar ciertos géneros literarios, definidos por su contenido, a partir de los campos semánticos que prevalecen en cada uno. Cuando el doctor Lanyon le responde a Hyde emplea en su discurso palabras como "enigmas", "aventura inexplicable". También Hyde habla de un "prodigio que asombraría al propio Satán". ¿A qué campo semántico pertenecen esas expresiones? ¿A qué tipo de relato hacen referencia?

Una novela, pluralidad de géneros

El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde es una novela que puede clasificarse dentro de diferentes géneros narrativos. Por un lado, se la puede considerar como un **relato fantástico**, en tanto gira en torno a una situación extraña que irrumpe en un ambiente cotidiano y no permite una explicación racional: la metamorfosis de un hombre en otro. Por el otro, se la puede incluir dentro del **género policial**: el abogado Utterson ocupa el rol del detective que investiga un enigma: quién es Hyde y cuál es su vínculo con Jekyll. Ante el asombro que le produce que una persona honorable como Jekyll pueda tener como amigo al malvado Hyde, analiza una serie de indicios hasta llegar a la verdad.

Géneros literarios y campos semánticos

Es posible identificar ciertos géneros literarios, definidos por su contenido, por medio de los campos semánticos que prevalecen en cada uno. Así, por ejemplo, en los relatos fantásticos aparecerán palabras vinculadas con lo extraño (*sensación de deformidad, aspecto desagradable, agazapado, prodigio, dualidad del hombre*), con sentimientos angustiosos (*abrumado, la mente hundida en el terror*), con la inquietud (*aversión, repugnancia*).

La ficción científica

Es posible reconocer en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* un antecedente de lo que más tarde se llamará **ciencia ficción**, ya que Jekyll recurre a la justificación científica para explicar el modo en que realizó su experimento y el motivo de la falla.

La alegoría

Etimológicamente, la palabra *alegoría* significa "decir algo de otro modo"; es, por consiguiente, un tipo de enunciado emparentado con la metáfora. El término ha sido aplicado habitualmente a un tipo de narración didáctica en la que los hechos y personajes encarnan ciertas nociones de índole abstracta, en general preceptos sobre la conducta o enseñanzas morales.

6. a. Los dos capítulos finales son testimoniales. ¿Quién es el narrador en cada uno? Elijan entre las opciones que siguen.

Capítulo 9

- » Narrador en tercera persona. ☐
- » Narrador en primera persona. ☐
- » Narrador omnisciente. ☐
- » Narrador protagonista. ☐
- » Narrador testigo. ☐

Capítulo 10

- » Narrador en tercera persona. ☐
- » Narrador en primera persona. ☐
- » Narrador omnisciente. ☐
- » Narrador protagonista. ☐
- » Narrador testigo. ☐

b. ¿Por qué creen que el autor elige este tipo de narrador para estos capítulos?

7. En los capítulos 9 y 10 se relata la transformación física del personaje. Vuelvan a leer ambas y compárenlas teniendo en cuenta las siguientes preguntas.

- a. ¿Quién es el narrador en cada caso? ¿Cuál es el punto de vista?
- b. ¿Se trata de descripciones objetivas o subjetivas? Justifiquen su respuesta con marcas en el texto.
- c. ¿Qué transformación presencia el doctor Lanyon? ¿Qué impresión causa esto en él?
- d. ¿Qué transformación narra el doctor Jekyll? ¿Qué sentimientos manifiesta?

8. a. ¿Qué propósito les parece que tenía la experimentación de Jekyll? ¿Algunas de estas opciones responden la pregunta? ¿Por qué? Intercambien ideas al respecto.

- » Demostrar que todos los seres humanos tienen aspectos buenos y malos. ☐
- » Separar su parte mala, personificándola en otro ser. ☐
- » Hacer un experimento para ofrecerlo a todos los seres humanos que quieran separar el bien y el mal. ☐

b. ¿Creen que se cumple su objetivo? ¿Está satisfecho con su logro?

c. Conversen en pequeños grupos: ¿creen que las personas tienen actitudes buenas y malas? ¿es posible afirmar que alguien es completamente bueno o completamente malo? ¿por qué? Justifiquen sus argumentos con ejemplos.

9. Lean y analicen otro fragmento de la confesión de Jekyll.

El lado malo de mi naturaleza, al que yo había otorgado el poder de aniquilar temporalmente al otro, era menos desarrollado que el lado bueno, al que acababa de desplazar. Era ello natural, dado que en el curso de mi vida, que después de todo había sido casi en su totalidad una vida dedicada al esfuerzo, a la virtud y a la renunciación, lo había ejercitado y agotado mucho menos. Por esa razón, pensé, Edward Hyde era mucho más bajo, delgado y joven que Henry Jekyll.

a. ¿Cómo se relaciona el aspecto de Hyde con lo que se denomina habitualmente "bajeza humana"? ¿Qué connota, en este caso, la baja estatura de Hyde?

b. A partir de las conclusiones a las que llegaron en las actividades 8 y 9, ¿les parece posible afirmar que la novela es un relato alegórico? Para responder, lean la información que aparece en la columna lateral.

10. Les proponemos que lean completa la novela *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Luego, resuelvan las siguientes actividades.

a. En el capítulo 2, "En busca de Mr. Hyde", Utterson afirma: "—Si él es Mr. Hyde —había decidido—, yo seré Mr. Seek". Averigüen qué significan los verbos *to hide* y *to seek* y expliquen el juego de palabras. ¿Qué relación pueden establecer entre el personaje de Hyde y el sentido de su nombre?

b. ¿Cuál es la estructura de la novela? Completen los espacios en blanco



Según sus narradores, es posible estructurar la novela en tres partes.

El primer narrador está en y narra hasta

El segundo narrador es, quien redacta una carta en persona.

La confesión de está redactada en persona.

c. El doctor Jekyll redacta dos testamentos. ¿Quién es el beneficiario de cada uno? ¿A qué se debe el cambio?

d. ¿Quién es Hyde, según los primeros capítulos? ¿Quién es él en realidad? ¿Cuándo se descubre su verdadera identidad?

e. ¿Qué se narra en el capítulo 8, "La última noche"? Elaboren la secuencia narrativa a partir del siguiente núcleo:

► Entrada de Utterson y Poole al laboratorio.

f. ¿Qué importancia tienen los tres sobres encontrados en el laboratorio de Jekyll? ¿En qué capítulo aparecen? ¿En qué capítulos el lector conoce su contenido?

g. En esta novela aparecen varias cartas. ¿Qué función cumplen?

► Elaboren una lista de los personajes que escriben o reciben cartas y expliquen en qué situación y cuál es el motivo.

► En el capítulo "El incidente de la carta" Utterson lleva una carta de Hyde a un perito calígrafo para que la analice. ¿A qué conclusión llega el perito?

h. En "El sentimiento de lo fantástico", el escritor argentino Julio Cortázar reflexiona acerca de lo fantástico. Lean el siguiente fragmento y compartan experiencias que se aproximen a la idea cortazariana.

Lo fantástico y lo misterioso no son solamente las grandes imaginaciones del cine, de la literatura, los cuentos y las novelas. Está presente en nosotros mismos, en eso que es nuestra psiquis y que ni la ciencia, ni la filosofía consiguen explicar más que de una manera primaria y rudimentaria.



i. En el mismo texto, Cortázar afirma lo siguiente. Desde su punto de vista, ¿hay novelas íntegramente fantásticas? ¿Cómo se refleja esta apreciación en la novela que leyeron?

Yo creo que ustedes están en general de acuerdo en que el cuento, como género literario, es un poco la casa, la habitación de lo fantástico. Hay novelas con elementos fantásticos, pero son siempre un tanto subsidiarios; el cuento, en cambio, como un fenómeno bastante inexplicable, en todo caso para mí, le ofrece una casa a lo fantástico.



Los personajes de la novela

Por tratarse de un relato más o menos extenso, en la novela suelen aparecer muchos **personajes**, principales o protagonistas, y secundarios. El narrador describe las características físicas y psicológicas de los personajes, que generalmente muestran una evolución en el transcurso de la historia.

El diálogo y la descripción

La **descripción** detiene la acción para presentar espacios y personajes. Cuando el observador describe lo que ve sin dar opiniones, su descripción es **objetiva** (*usaba un traje negro*); cuando incluye valoraciones, la descripción es **subjetiva** (*usaba un elegante/ridículo traje negro*). A diferencia de la descripción, el **diálogo** dinamiza la acción y brinda un punto de vista que puede coincidir o no con el del narrador.

► Escribir un nuevo capítulo para la novela

Tiempos y correlaciones verbales

Escriban el texto en pretérito. Empleen el **pretérito perfecto simple** para indicar hechos puntuales; el **pretérito imperfecto** para señalar acciones habituales o para introducir descripciones, y el **pretérito pluscuamperfecto** para expresar una acción anterior a otra que sucedió en el pasado.

Si introducen diálogos en estilo indirecto, recuerden el uso del modo indicativo y el subjuntivo en concordancia con el verbo introductorio. Por ejemplo:

Dijo que había estado allí. (Pretérito perfecto simple / pretérito pluscuamperfecto del modo indicativo).

Dijo que fuera a su casa. (Pretérito perfecto simple / pretérito imperfecto del modo subjuntivo).

Después del capítulo "El caso del asesinato de Carew", Utterson, preocupado por el crimen que acaba de perpetrar Hyde, se dirige a la casa del doctor Jekyll para conocer la verdad sobre el vínculo que lo une al asesino. Imaginen que Utterson decide visitar antes a la criada que presenció el crimen. Para escribir este nuevo capítulo, resuelvan las consignas que siguen en la carpeta.

1. Elijan qué tipo de narrador tendrá el capítulo.

- En primera persona: Utterson.
- En tercera persona con el punto de vista de Utterson.
- En tercera persona omnisciente.

2. Escriban una descripción subjetiva del trayecto que recorre Utterson hacia la casa de la criada. Para hacerlo, tengan en cuenta los pensamientos y las inquietudes del abogado.

a. ¿Cuál será su estado de ánimo? ¿Se sentirá preocupado y atemorizado, o confiado y optimista en que la justicia resolverá el caso?

b. ¿Qué ambiente predominará en la descripción? ¿Qué lugares atravesará en su recorrido? Establezcan un correlato entre el estado anímico de Utterson y el lugar que se describe.

3. Formulen diversas hipótesis respecto de la reacción de la joven ante la visita de Utterson. Les damos algunos ejemplos.

► No quiere hablar con él porque

► Apenas lo ve le pide ayuda porque

► Otra:

a. Relean la declaración de la criada e incluyan nuevos detalles sobre lo sucedido. Pueden relacionarse con la actitud de Sir Danvers Carew o bien con la reacción de Hyde.

b. La criada reconoce a Hyde en el agresor.

Se fijó entonces en el otro hombre y se sorprendió al reconocer en él a un tal Hyde que en una ocasión había visitado a su amo y por el que había sentido inmediatamente una profunda antipatía.

¿Por qué habrá visitado a su amo? ¿Por qué despertó antipatía en ella? Incluyan estos datos en la declaración.

4. Supongan que cuando Utterson está por retirarse de la casa, la muchacha le dice que necesita contarle algo más, un secreto por el que podrían considerarla demente y que no se animó a confesar a la policía: se trata de la transformación de Hyde en Jekyll. Fue después de verla que se produjo su desmayo. Escriban el relato de la criada. Intercalen algunas preguntas de Utterson.

Tengan en cuenta estos datos:

- » La metamorfosis se realizó en una esquina: describan el lugar con detalle. No olviden recrear la atmósfera de ambigüedad propia del género fantástico.
- » Describan la reacción de la criada cuando observa este hecho sobrenatural.
- » Como la joven no conoce a Jekyll (es decir, no sabe quién es la persona en la que se transformó Hyde), solo podrá describirla físicamente. Este dato es importante porque no se debería revelar el misterio en el nudo de la novela.
- » Expliquen la decisión de la mujer de ocultar esta información a la policía y por qué cambia de opinión ante Utterson.

5. Para cerrar el capítulo, incluyan:

- » El agradecimiento de Utterson a la joven por su relato y su pedido de máxima discreción.
- » Las reflexiones de Utterson a partir del encuentro con la criada.
- » Rumbo a la casa de Jekyll, Utterson se detiene a comprar un periódico cuya noticia de tapa es el misterioso asesinato de Sir Danvers Carew. Escribanla.

6. Con la producción que hicieron en las consignas anteriores, escriban en borrador el capítulo completo. Revisen su escrito teniendo en cuenta:

- » la correlación de los tiempos verbales;
- » evitar repeticiones que no tengan un efecto expresivo;
- » corregir la ambigüedad en la remisión de los pronombres;
- » la ortografía y la puntuación.

a. Compartan el trabajo con sus compañeros durante el proceso de escritura. ¿La historia tiene un desarrollo coherente o se producen saltos en el sentido? ¿Los personajes actúan según sus características? Recuerden usar un vocabulario vinculado con el campo semántico del género fantástico y del género policial. Hagan los ajustes necesarios y soliciten una lectura final.

b. Escriban ahora un título para el capítulo.

Recursos de cohesión

Para evitar la repetición de palabras es posible recurrir a varios recursos. Así, *Jekyll* se puede reemplazar por *el científico* o *el doctor* (recurso de sustitución), *él*, *este*, *aquel* (recurso de referencia: reemplazo por pronombres). También se puede omitir en una oración con sujeto tácito (recurso de elipsis).

Para que el texto esté bien cohesionado es importante usar adecuadamente los **conectores**. En la narración son necesarios conectores temporales (*mientras*, *cuando*), adversativos (*pero*, *sin embargo*), consecutivos (*por lo tanto*, *por eso*) y causales (*ya que*, *porque*).

La novela

La **novela** es un texto narrativo ficcional extenso. Esa mayor extensión determina, por una parte, su forma de lectura, sujeta a que el lector la interrumpa y la retome en diversos momentos. Por otra, permite el desarrollo de más de un conflicto, la profundización en el carácter de los personajes y la descripción del ambiente. Por estos motivos, habitualmente la novela se organiza en capítulos, es decir, partes que mantienen cierta unidad o independencia, pero articuladas entre sí.

El punto de vista de la narración

En todo relato es posible distinguir el tipo de **narrador** del **punto de vista** o perspectiva de la narración. La perspectiva que se elige para narrar determina el conocimiento que tendrá el lector sobre los sucesos. En efecto, si se elige narrar desde la perspectiva de uno de los personajes, la información tendrá las limitaciones de la percepción de ese sujeto. En *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, la narración de los ocho primeros capítulos está a cargo de un narrador en tercera persona que, en general, comparte la visión con Utterson. Los capítulos finales, en primera persona, son las cartas testimoniales que Lanyon y Jekyll dejan antes de morir.

Utterson desconoce la verdadera identidad de Hyde, lo que lo lleva a investigar; en ese mismo lugar de desconocimiento se ubican los lectores. Tanto el abogado como el lector descubrirán la verdad con la carta de Lanyon, testigo de la transformación de Hyde en Jekyll, y con la confesión de Jekyll, donde se revelan sus motivaciones, el modo en que realizó el experimento, la imposibilidad de dominar sus efectos, su padecimiento y su decisión final.

Para conocer más

► Libros

Accame, Jorge, *Ángeles y diablos*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.

James, Henry, *Una vuelta de tuerca*, Buenos Aires, Colihue, 2005.

Quiroga, Horacio, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Buenos Aires, Losada, 1995.

► Películas

Los otros, dirigida por Alejandro Amenábar, 2001.

Sexto sentido, dirigida por M. Night Shyamalan, 1999.

Los pájaros, dirigida por Alfred Hitchcock, 1963.

Los relatos fantásticos

La presencia de lo extraño en un ambiente cotidiano y aparentemente normal es lo distintivo del relato fantástico.

El teórico Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* plantea: "Lo fantástico implica, pues, no solo la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer".

Por su parte, el escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) se refiere de este modo a la experiencia de un lector de literatura fantástica: "Un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta en forma profunda un sentimiento de temor y terror, la presencia de mundos y de potencias insólitos".

Lo fantástico produce ansiedad e incertidumbre: el lector no puede explicarse por completo lo que ocurre desde un punto de vista realista o maravilloso: ¿el personaje está soñando?, ¿padece alguna alteración psicológica? ¿O lo que ocurre es producto de una situación sobrenatural? Por ejemplo, si en un relato fantástico un personaje bondadoso se desdobra en otro con características maléficas, el lector se enfrenta a un hecho difícil de explicar según las leyes del mundo racional. ¿Qué actitud tomar? Ante lo que sucede, una posibilidad es suspender la incredulidad, pero esto le produce, sin duda, un estado de incertidumbre y vacilación.

Para generar suspenso y un clima inquietante, se emplean diversos recursos. Por ejemplo, los sucesos transcurren en ambientes sombríos, envueltos en la niebla o sumidos en la oscuridad (fenómenos que refuerzan la idea de ambigüedad); hay personajes siniestros o que generan extrañeza. Esto hace que muchas veces se emparente este género con el de terror o con la novela gótica. Esta última se caracteriza por historias ambientadas en castillos medievales, donde generalmente habitan personajes monstruosos. Sin embargo, en este tipo de relatos los acontecimientos pueden ser explicados racionalmente, no así en el género fantástico.

Los temas del género fantástico

El **tema del espejo** es un tópico frecuente. Este elemento aparece como un modo de hacer creíble la transformación de lo conocido en desconocido. Así, Jekyll afirma: "Y, sin embargo, cuando vi reflejado ese feo ídolo en el espejo, no sentí repugnancia, sino más bien una enorme alegría. Ese también era yo. Me pareció natural y humano".

El **tema del doble** es fundamental en los relatos fantásticos del siglo XIX, y se relaciona con el bien y el mal como figuras contrapuestas. Durante mucho tiempo, estas figuras aparecieron desdobladas, por ejemplo, se personificaban en ángeles y demonios. En una transición que va de lo sobrenatural (ángeles y demonios) a lo psicológico, el bien y el mal comienzan a verse como fuerzas que conviven en el individuo. Así, el doctor Jekyll logra plasmar esta dualidad al transformarse en Hyde.

Guía para estudiar

La exposición oral

La **exposición oral** presenta y desarrolla un tema ante un auditorio. Por eso es necesario realizar una planificación previa que incluye la investigación sobre el tema, la preparación de un texto informativo, la selección de datos relevantes para la confección de una ficha o esquema de apoyo que orientará la exposición. Complementarla con recursos visuales (afiches, cartulinas, fotos) o digitales (PowerPoint, Prezi u otros) facilita la comprensión del auditorio.

1. Preparen una exposición oral a partir del texto "La novela". Para ello, sigan estos pasos:

- a.** Subrayen la información importante.
- b.** Armen un esquema de contenido con palabras o conceptos clave y representen ese esquema en un afiche o armen una presentación en PowerPoint.

c. Desarrollen el esquema en un texto expositivo. Pueden incluir algún concepto secundario, dar ejemplos o citas, desarrollar una explicación, reformular alguna idea para que se comprenda mejor. Revisen el escrito teniendo en cuenta la estructura (presentación del tema, desarrollo, síntesis y conclusiones).

d. Lean varias veces ese texto y ensayen la exposición oral.

2. Realicen la exposición oral frente a sus compañeros. Es importante lograr un tono elevado de voz y hacer pausas que les permitan a los oyentes asimilar las ideas. Eviten repetir vocabulario o usar muletillas. Acompañen esto con una adecuada postura corporal y miren a su auditorio cuando expongan.

Para generar suspenso y un clima inquietante, se emplean diversos recursos. Por ejemplo, los sucesos transcurren en ambientes sombríos, envueltos en la niebla o sumidos en la oscuridad (fenómenos que refuerzan la idea de ambigüedad); hay personajes siniestros o que generan extrañeza. Esto hace que muchas veces se emparente este género con el de terror o con la novela gótica. Esta última se caracteriza por historias ambientadas en castillos medievales, donde generalmente habitan personajes monstruosos. Sin embargo, en este tipo de relatos los acontecimientos pueden ser explicados racionalmente, no así en el género fantástico.

Los temas del género fantástico

El **tema del espejo** es un tópico frecuente. Este elemento aparece como un modo de hacer creíble la transformación de lo conocido en desconocido. Así, Jekyll afirma: "Y, sin embargo, cuando vi reflejado ese feo ídolo en el espejo, no sentí repugnancia, sino más bien una enorme alegría. Ese también era yo. Me pareció natural y humano".

El **tema del doble** es fundamental en los relatos fantásticos del siglo XIX, y se relaciona con el bien y el mal como figuras contrapuestas. Durante mucho tiempo, estas figuras aparecieron desdobladas, por ejemplo, se personificaban en ángeles y demonios. En una transición que va de lo sobrenatural (ángeles y demonios) a lo psicológico, el bien y el mal comienzan a verse como fuerzas que conviven en el individuo. Así, el doctor Jekyll logra plasmar esta dualidad al transformarse en Hyde.

Guía para estudiar

La exposición oral

La **exposición oral** presenta y desarrolla un tema ante un auditorio. Por eso es necesario realizar una planificación previa que incluye la investigación sobre el tema, la preparación de un texto informativo, la selección de datos relevantes para la confección de una ficha o esquema de apoyo que orientará la exposición. Complementarla con recursos visuales (afiches, cartulinas, fotos) o digitales (PowerPoint, Prezi u otros) facilita la comprensión del auditorio.

1. Preparen una exposición oral a partir del texto "La novela". Para ello, sigan estos pasos:

- a.** Subrayen la información importante.
- b.** Armen un esquema de contenido con palabras o conceptos clave y representen ese esquema en un afiche o armen una presentación en PowerPoint.

c. Desarrollen el esquema en un texto expositivo. Pueden incluir algún concepto secundario, dar ejemplos o citas, desarrollar una explicación, reformular alguna idea para que se comprenda mejor. Revisen el escrito teniendo en cuenta la estructura (presentación del tema, desarrollo, síntesis y conclusiones).

d. Lean varias veces ese texto y ensayen la exposición oral.

2. Realicen la exposición oral frente a sus compañeros. Es importante lograr un tono elevado de voz y hacer pausas que les permitan a los oyentes asimilar las ideas. Eviten repetir vocabulario o usar muletillas. Acompañen esto con una adecuada postura corporal y miren a su auditorio cuando expongan.

1. Lean el texto y respondan las preguntas que siguen.

Domingo 17 de mayo de 2015

De la carta al WhatsApp: la transformación del género epistolar

Por Natalia Blanc

No hubo charla frente a frente. Tampoco monólogo de despedida. El anuncio de la ruptura llegó vía correo electrónico. Formal, frío, distante. "Me hubiese gustado que las cosas fuesen de otro modo. Cuidese mucho", así terminaba el mail que ponía fin a una relación amorosa de la que no sabemos mucho más de lo que escribió X para justificar su decisión. Pero, en este caso, poco importa. La carta en formato digital dio lugar a una instalación creada por Sophie Calle: "Cuidese mucho" presenta más de cien relecturas del texto original enviado por X, expareja de la artista francesa. Este mes, la obra llega a Buenos Aires en el marco de la Bienal de Performance.

Si hubiera recibido una carta en papel, Sophie Calle podría haberla quemado o partido en mil pedazos. Cuando se trata de un *mail*, algunas de las opciones son eliminarlo para siempre o archivarlo en una carpeta aparte hasta olvidarlo por completo. Claro que también se puede imprimir una y mil veces, o hacerlo circular entre los contactos. Calle hizo algo de eso: repartió el texto entre ciento siete mujeres (periodistas, actrices, psicólogas, cantantes, bailarinas) y



les pidió sus interpretaciones. Así, volvió público un contenido privado con el propósito de convertir una experiencia de la vida íntima en un hecho artístico.

Más allá de lo que cada destinatario haga con su correspondencia, la pregunta aquí es de qué modo afectó la tecnología al género epistolar. De la espera interminable de carteros y mensajeros a la instantaneidad del chat y el SMS; del papel perfumado, las estampillas y el sobre lacrado a mensajes con animaciones, archivos adjuntos, imágenes y sonidos; de la incertidumbre de saber si la carta llegó a destino a la constatación inmediata que ofrece el WhatsApp; de la postal de viaje a la *selfie* digital.

Pero hay más: cambios de estilo, de códigos y hasta de sintaxis. Pareciera que en el *mail* (y más aún en el mensaje de texto) no importa tanto la corrección sintáctica y ortográfica, sino la brevedad y la velocidad. La idea es que quien espera la respuesta la reciba lo antes posible y se genere así una ilusión de diálogo casi en tiempo real, aunque el mensaje tenga errores y carezca de mayúsculas, tildes y encabezamiento formal.

En *Postdata*, el autor británico Simon Garfield recorre la historia de la correspondencia desde diversos ángulos: las fórmulas empleadas en cada época, las cartas célebres

(desde Cicerón hasta Napoleón; desde Voltaire hasta Madame de Sévigné, autora de alrededor de mil trescientas misivas a lo largo de cincuenta años, en la segunda mitad del siglo XVII; desde Jane Austen hasta Emily Dickinson), los manuales de estilo de acuerdo con el contenido y el destinatario. En su formato tradicional, destaca Garfield, las cartas dicen mucho más que lo que aparece en el papel: muestran usos y costumbres de una época, algo que se perdió con el *mail*. O no: tal vez, la brevedad y la sintaxis deformada típica de los mensajes sean un signo de la etapa actual.

Fuente: <http://www.lanacion.com.ar> (fragmento).

2. ¿A qué se denomina *género epistolar*? ¿Qué formas de comunicación interpersonales se mencionan en el texto?
3. ¿Qué motivó a la artista francesa Sophie Calle a crear la exposición "Cuidese mucho"? ¿Por qué la autora del artículo expresa que convirtió "una experiencia de la vida íntima en un hecho artístico"? ¿Qué opinan acerca de que alguien envíe este tipo de mensaje por correo electrónico?
4. ¿Qué distinción establece la autora del artículo entre las cartas y la forma de comunicación actual? ¿Qué comentario hace respecto de la corrección sintáctica y ortográfica en la escritura de cartas y de *mails*?
5. ¿Cuál es el contenido del libro de Simon Garfield? ¿A qué conclusión llega el autor acerca del valor de las cartas?
6. ¿Alguna vez recibieron o escribieron cartas? ¿Qué opinan sobre esta forma de comunicación?
7. Conversen con sus padres o sus abuelos sobre el significado y la importancia que tuvieron las cartas en sus vidas. Compartan estas experiencias con sus compañeros y comparen esta vivencia con la propia.
8. Lean la plaqueta "Ahora ya nadie escribe cartas". ¿Qué opinan acerca de la decisión de Shaun Usher y su novia? ¿Y sobre este emprendimiento?

Ahora que ya nadie escribe cartas

El inglés Shaun Usher tiene 36 años, y de pequeño nunca escribió cartas. Pero hace doce años conoció a su actual mujer. "Y dos semanas después de empezar a salir ella se fue a Salamanca a estudiar. Íbamos a estar separados diez meses y tomamos la decisión de seguir en contacto solo por carta. Nos enamoramos a través de ellas", relata en una visita reciente a Madrid. "Fue el mejor de los comienzos. Compartimos cosas que no creo que hubiéramos puesto por escrito en un correo electrónico". Después se enamoró de las cartas y fundó el blog *Letters of Note*, donde reunió mil doscientas cartas escritas por personalidades famosas. Ciento veinticinco de ellas ahora forman parte del libro *Cartas memorables*.

Fuente: <http://www.elpais.com>

Instrucciones para no dejar de leer

Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Recógete. Aleja de ti cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto. La puerta es mejor cerrarla; al otro lado siempre está la televisión encendida. Dilo en seguida, a los demás: "¡No, no quiero ver la televisión!". Alza la voz, si no te oyen: "¡Estoy leyendo! ¡No quiero que me molesten!"...

Adopta la postura más cómoda: sentado, tumbado, aovillado, acostado. Acostado de espaldas, de costado, boca abajo. En un sillón, en el sofá, en la mecedora, en la tumbona, en el puf. En la hamaca, si tienes una hamaca. Sobre la cama, naturalmente, o dentro de la cama. También puedes ponerte cabeza abajo, en postura yoga. Con el libro invertido, claro. La verdad, no se logra encontrar la postura ideal para leer. Antaño se leía de pie, ante un atril... Bueno, ¿a qué esperas? Extiende las piernas, alarga también los pies sobre un cojín, sobre dos cojines, sobre los brazos del sofá, sobre las orejas del sillón, sobre la mesita de té, sobre el escritorio, sobre el piano, sobre el globo terráqueo. Quitate los zapatos, primero. Si quieres tener los pies en alto; si no, vuélvete a poner. Y ahora no te quedes ahí con los zapatos en una mano y el libro en la otra.

Italo Calvino, escritor italiano contemporáneo.

1. Comenten entre todos.

- a. ¿Cuáles de las indicaciones que da el escritor para comenzar a leer su propia novela seguirían? ¿Por qué? ¿Cuáles agregarían?
- b. ¿En qué circunstancias leen? ¿Cuándo, cómo y dónde se sienten más cómodos para leer?
- c. ¿Esta introducción los invita a la lectura? ¿Qué recomendaciones siguen a la hora de elegir un libro?

El book trailer de la novela

1. Para el cierre del Club de lectores les proponemos preparar un *book trailer* en grupos. Antes de comenzar, intercambien ideas a partir de estas preguntas:

- ¿Qué es un *book trailer*? ¿Con qué propósito se hace? ¿Es similar al tráiler de una película? ¿Por qué?
- ¿Ven avances de películas? ¿Influyen cuando tienen que decidir qué película van a ver? ¿Les sucede lo mismo con los *book trailers*?
- Miren algunos *book trailers* para observar cómo se diseñan. Pueden realizar una búsqueda en Internet. Les sugerimos algunos sitios:
<https://www.youtube.com/watch?v=xHvktA9ooZU>
http://www.santillana.cl/lij/?page_id=2380
<https://vimeo.com/37326713>

2. Reúnanse en pequeños grupos con compañeros que hayan leído las mismas novelas del Club de lectores. Elijan una y armen un *book trailer* sobre ella. Pueden consultar al docente de informática para que los ayude con programas de edición de video.

a. Escriban entre todos una síntesis argumental.

- b. Elijan situaciones importantes en la trama: puede tratarse de momentos inquietantes, emotivos, sorprendentes.
- c. Escriban un texto breve que, a modo de epígrafe, presente cada situación y busquen o diseñen imágenes que las representen. En esas situaciones podrán aparecer los personajes, con sus rasgos sobresalientes.
- d. Elijan una o varias melodías para musicalizar cada escena. También es posible que citen fragmentos de la novela o que sean dichos por una voz en *off*.
- e. Preparen la grabación del tráiler. En cada situación, podrán combinar escenas tomadas de otros filmes, imágenes prediseñadas y cuadros de texto, actuación de ustedes grabada previamente y editada para el tráiler.

3. Compartan la proyección de los *book trailers* con sus compañeros y con compañeros de otros cursos: de esta manera promoverán la lectura en la escuela.



Antología

A

Índice

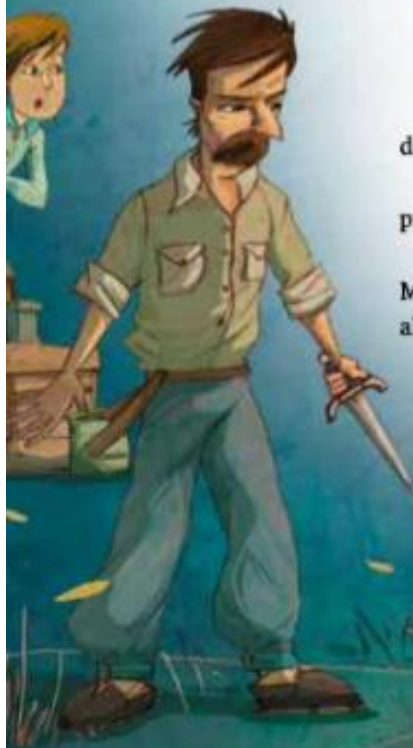
> "El desbravador de mulas", Jorge Accame	184
> "Las damas", Anton Chéjov	186
> "Canción de amor", Rainer Maria Rilke	190
> "Levántate y canta", Héctor Negro	190
> "Palabras", Silvia Schujer	191
> "¿Qué es poesía?", Gustavo Adolfo Bécquer	191
> "Vierte, corazón, tu pena", José Martí	191
> Humor de Quino	192

El desbravador de mulas



Jorge Accame

Docente, dramaturgo y escritor argentino, nació en Buenos Aires en 1956 y actualmente vive en la ciudad de San Salvador de Jujuy. Es autor de varias obras de teatro, como *Pajaritos en el balero*, *Casa de piedra* y *Venecia*. Publicó numerosos libros para chicos y jóvenes, entre ellos: *Cuidado con el dinosaurio*, *Uno de elefantes* y *Vacaciones*.



Hasta los diez años no supe exactamente a qué se dedicaba mi padre. Íbamos de pueblo en pueblo por el Ramal, vagabundeando, alojándonos en pensiones o en casas de familia. Yo lo acompañaba a todos lados, pero nunca pude enterarme de cuál era su trabajo. No nos faltaba plata y la gente del lugar nos trataba como a príncipes. Mientras fui chico no presté atención a estas cosas, pero creciendo empezaron a preocuparme.

Cuando le preguntaba a papá qué hacía para ganarse la vida, él me contestaba:

—Soy desbravador de mulas, como tu abuelo.

A mí me parecía raro, porque jamás lo había visto domar. Además no podía creer que los pueblos adonde llegábamos no tuvieran sus propios domadores.

Papá se pasaba la mañana durmiendo, decía que por la noche sufría de insomnio y no descansaba bien. Al mediodía se levantaba y salíamos a almorzar. Después me hacía practicar un rato de lectura con un manual destartado que llevaba en la valija. Por la tarde paseábamos unas horas al aire libre y luego regresábamos al pueblo a cenar. Así era más o menos nuestra vida.

Me acuerdo de que cierta vez, en Santa Bárbara, fuimos a caminar a la hora de la siesta. El sol me hacía doler la cabeza de tan fuerte que estaba.

Papá entonces me dijo que me sentara a reponerme en una piedra, mientras él buscaba algunas cosas que necesitaba.

Se alejó de mí unos veinte o treinta pasos, mirando cuidadosamente el suelo. De pronto se agachó y tocó la tierra.

Me aproximé y le pregunté qué había encontrado.

—Huellas de herraduras* —respondió.

Las vi. Al lado había también otras marcas profundas, largas y delgadas.

—¿Y eso?

Papá sacó un centímetro del bolsillo y las midió.

—Parece que hubieran estado arrastrando un hierro o una soga pesada —me dijo.

Siguiéndolas, llegamos a un pequeño cementerio. En la entrada encontramos dos arbustos quemados que poco a poco iban deshaciéndose con el viento.

Papá echó una mirada por encima a todo, como si ya supiera de qué se trataba, y propuso que volviéramos a las casas.

Esa noche, me acompañó a la pieza que nos había prestado una familia del lugar. Me tapó y dijo que me durmiera, que él todavía no tenía sueño y prefería ir a tomar algo al boliche que estaba en la otra cuadra.

Yo cerré los ojos, pero en cuanto él salió, volví a vestirme y lo seguí.

Soplaba viento del sur y a la distancia se veía el resplandor de los rayos que iluminaban el cielo.

Papá fue al boliche, como me había dicho. Permaneció allí unos minutos y salió con un cuchillo en la mano. Algunas personas lo acompañaron hasta la puerta, pero no bajaron a la calle, como si tuvieran miedo de algo.

Yo me había ido acercando hasta detenerme en una esquina, justo detrás de él. Desde allí podía espiar todos sus movimientos.

Con el mango del cuchillo, papá trazó en el suelo un cuadrado grande como una pieza. Luego se colocó justo en el centro y se quedó ahí parado. No tuvo que esperar casi nada. En seguida se oyó un ruido terrible, como un trueno, y la gente se metió adentro de la casa. Cerraron la puerta y apagaron los faroles.

En el final de la calle apareció algo y empezó a aproximarse a toda velocidad. Iba directamente hacia papá.

A media cuadra, lo distinguí bien. Era una mula furiosa, negra y brillante. Con sus grandes dientes tiraba tarascones al aire y largaba una especie de fuego por la boca que hacía que relumbrara más aún en la oscuridad. El tropel era atronador porque arrastraba unas cadenas que tenía enredadas en el cuerpo y el eco de los cascos se multiplicaba entre las casas del pueblo.

Papá la aguardaba, inmovilizado en medio de su habitación de aire.

La mula llegó hasta él con la fuerza de un huracán, como si fuera a llevárselo por delante, pero se paró en seco frente a la línea trazada en el piso y empezó a bellaquear*. Papá se arrodilló y pronunció unas palabras que no entendí.

Poco a poco la mula pareció calmarse y, cruzando la línea, entró en el cuadrado. Entonces papá se puso de pie. Se acercó a ella, la acarició y con mucha suavidad le sacó el freno.

El animal, ya tranquilo, se dio media vuelta y regresó al paso por donde había llegado. Las cadenas y el fuego de su boca se habían desvanecido.

Corrí y abracé a papá. Él no se sorprendió de verme allí.

—¿Qué era? —le pregunté.

—Una mulánima, un espíritu condenado —respondió—. Ahora ya puede descansar.

Lo miré. Parecía agotado por el esfuerzo.

—Papá. ¿Este es tu oficio?

Me palmeó el hombro.

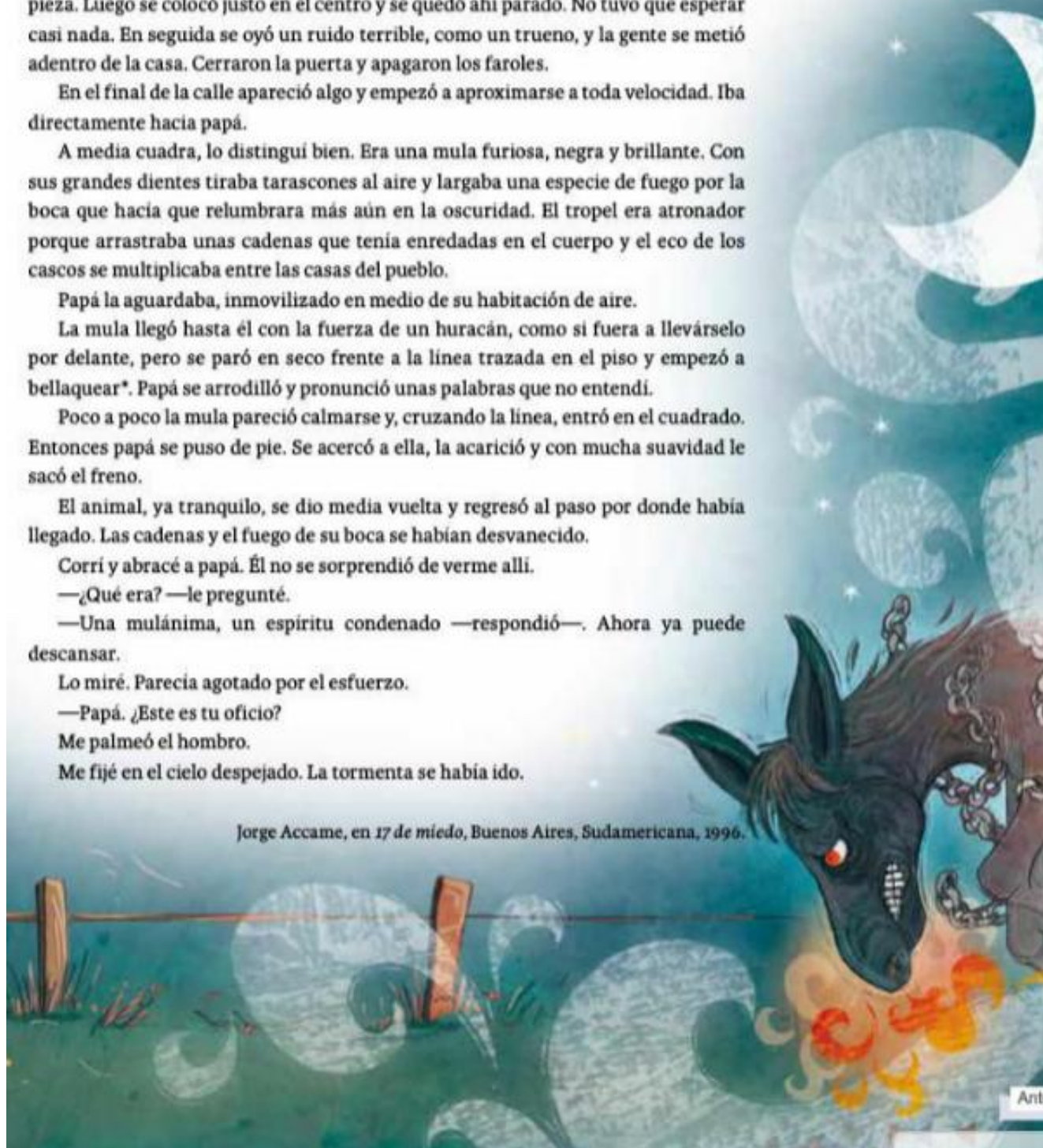
Me fijé en el cielo despejado. La tormenta se había ido.

Jorge Accame, en *17 de miedo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.

Glosario

bellaquear: dicho de un animal, corcovear para quitarse el jinete de encima.

herradura: pieza metálica en forma de semicírculo que se clava a los caballos en los cascos para protegérseles.



Las damas



Anton Chéjov

Narrador y dramaturgo, fue uno de los más destacados escritores rusos. Nació en 1860, en Ucrania, y murió de tuberculosis en 1904. Durante su corta vida escribió numerosos cuentos en los que el efecto no depende tanto del argumento como de la atmósfera creada por las acciones de los personajes. Entre ellos se destacan los incluidos en *Relatos de Motley* y *Los veraneantes y otros cuentos*. También escribió obras de teatro, como *El tío Vania*, *Las tres hermanas*, *La gaviota* y *El jardín de los cerezos*.



Fyódor Petróvich, director de Escuelas Primarias del distrito, que se consideraba a sí mismo un hombre justo y generoso, entrevistaba ese día en su despacho al maestro Vermensky.

—No, señor Vermensky —decía—, su retiro es inevitable. ¡No puede usted continuar su tarea como maestro con semejante voz! ¿Cómo fue que la perdió?

—Tomé cerveza fría cuando estaba muy transpirado —susurró.

—¡Qué calamidad! ¡Después de haberse desempeñado como maestro por catorce años, viene a suceder esta desgracia! Toda una carrera arruinada por semejante tontería... ¿y qué va a hacer usted ahora?

El maestro permaneció callado.

—¿Tiene usted familia? —preguntó el director.

—Una esposa y dos hijos, su excelencia —susurró el maestro.

Se hizo un silencio. El director, muy perturbado, se puso de pie y comenzó a recorrer el despacho de un lado al otro.

—¡No sé qué voy a hacer con usted! No tengo idea... No puede ejercer como maestro, pero tampoco puede acogerse todavía a una pensión... Abandonarlo a un futuro tan incierto sería muy desagradable y embarazoso para todos. Puesto que usted ha servido en nuestra escuela durante catorce años, es nuestro deber ayudarlo. Pero no se me ocurre cómo. ¿Qué puedo hacer por usted? ¡Póngase en mi lugar! ¡No sé qué puedo hacer por usted! —dijo, mientras seguía recorriendo nerviosamente su despacho.

Vemensky, sentado al borde de la silla, también intentaba pensar en alguna solución, pero su penoso estado lo abrumaba*.

De repente, el rostro del director comenzó a iluminarse. Incluso chasqueó los dedos.

—¡Cómo no lo pensé antes! —dijo con entusiasmo—. Escúcheme, hay algo que puedo ofrecerle: el secretario de nuestro asilo de niños se retira la semana próxima. Usted podría ocupar su lugar.

Vemensky mostró gran entusiasmo, sorprendido por haber tenido tan buena suerte, compartiendo la alegría y el alivio del buen director.

—Es esencial que escriba su solicitud hoy mismo y todo quedará arreglado.

Luego de despedirse de Vermensky, el director se sintió tranquilo y reconfortado.

Ya no le atormentaba el futuro del pobre maestro y su familia, y era grato haber actuado noblemente, como una persona honorable y de buen corazón.

Pero esa sensación de bienestar duró solo un rato; cuando llegó a su casa y se sentó a comer, su esposa, Natasha Ivanovna, le dijo repentinamente:

—¡Ah, casi lo olvido! Ayer vino a visitarme Nina Sergeyevna y me rogó que te recomendara a un joven para ocupar la plaza del secretario del asilo, que está por retirarse.

—Sí, pero ese puesto ya ha sido prometido a otra persona —respondió el director—. Además —dijo con desagrado—, conoces mis reglas: nunca otorgo puestos por recomendación.

—Lo sé, pero supuse que tratándose de Nina Sergeyevna podrías hacer una excepción. Ella nos quiere como si fuéramos de su familia, y nunca nos ha pedido nada. ¡Ni pienses en rehusarte, Fyódor! Tu capricho nos ofendería a las dos.

—¿Y a quién está recomendando?

—Al señor Polzukhin.

—¿Polzukhin? ¿Ese galancete* que trabajó en la función de fin de año del club de ustedes? ¿Y se supone que ese sujeto es un caballero? ¡No, jamás! —. El director estaba tan ofuscado que dejó de comer—. ¡De ninguna manera! ¡El cielo no lo permita!

—¿Pero por qué? —inquirió su esposa.

—Comprende, mi querida, que si un hombre no busca trabajo por sí mismo y prefiere recurrir para eso a la intervención de una señora, debe ser un incapaz. Debería haberse presentado ante mí directamente; lo contrario demuestra su falta de buen juicio y de criterio.

Después de comer, el director se acomodó en el sofá de su estudio y comenzó a leer las cartas y los periódicos que había recibido.

Una misiva* era de la esposa del alcalde:

“Querido Fyódor Petróvich, en una oportunidad ponderó* usted mi aptitud y sensibilidad para comprender el espíritu y carácter de las personas. Pues bien, tendrá usted ahora la ocasión de comprobarlo en la práctica. En los próximos días lo visitará el señor Polzukhin, a quien considero un excelente joven, para solicitarle el puesto de secretario de nuestro hogar de niños. Es un joven sumamente educado y agradable, como podrá usted observar al conocerlo...”. Y así continuaba la carta.

Glosario

abrumar: hacer que alguien se sienta sobrepasado por un peso físico o una preocupación difíciles de soportar.

galancete: hombre joven que resulta atractivo físicamente y que trata de conquistar o enamorar a una mujer por medio de atenciones.

misiva: carta.

ponderar: elogiar, alabar.



Glosario

inmaculado: que está perfectamente limpio, sin manchas.

parlotear: hablar mucho y de temas superficiales, por diversión.

refunfuñar: emitir voces confusas o palabras mal articuladas o entre dientes, en señal de enojo o desagrado.

vejación: maltrato con el que se humilla física o moralmente a alguien.

—¡Por nada del mundo! —clamó el director.

A partir de ese momento, no pasaba un día sin que llegaran al director cartas de recomendación para el señor Polzukhin, la mayor parte escritas por damas.

Finalmente, una mañana se presentó el señor Polzukhin; un joven apuesto, con el rostro afeitado como un jinete profesional, y un inmaculado* traje negro de corte elegante. Una vez que se hubo presentado y expuesto los motivos de su visita, recibió una cortante respuesta del director.

—Dispense usted, pero tratándose de asuntos laborales recibo a las personas en mi oficina, no en mi casa.

—Disculpe usted, su excelencia, pero nuestros mutuos conocidos me aconsejaron que viniera a verlo precisamente a su casa.

—Mmm... —refunfuñó* el director, mirando con desagrado las finas botas del joven—. Tengo entendido que su padre es un hombre de fortuna, y no pasa usted necesidades. No me explico su empeño por obtener ese puesto, con un salario tan magro.

—No es por el dinero... pero es un empleo en el Estado, y me parece conveniente, como primer paso, para iniciar una carrera en el gobierno.

—Mmm... Puede ser, pero tengo la impresión de que al cabo de un mes se hartará usted de su trabajo, y mientras tanto hay candidatos sin recursos para quienes ese puesto significaría la oportunidad de sus vidas.

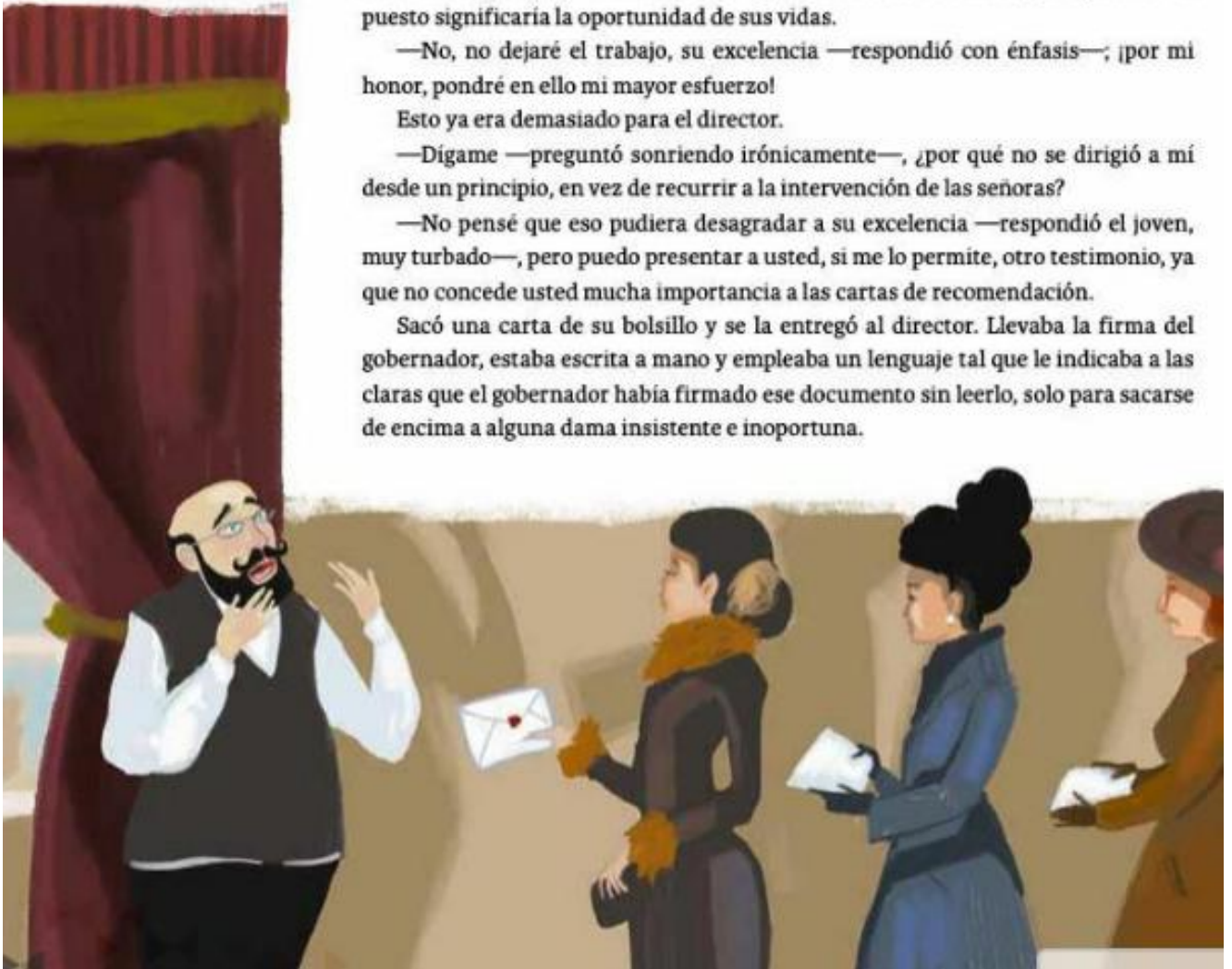
—No, no dejaré el trabajo, su excelencia —respondió con énfasis—; ¡por mi honor, pondré en ello mi mayor esfuerzo!

Esto ya era demasiado para el director.

—Dígame —preguntó sonriendo irónicamente—, ¿por qué no se dirigió a mí desde un principio, en vez de recurrir a la intervención de las señoras?

—No pensé que eso pudiera desagradar a su excelencia —respondió el joven, muy turbado—, pero puedo presentar a usted, si me lo permite, otro testimonio, ya que no concede usted mucha importancia a las cartas de recomendación.

Sacó una carta de su bolsillo y se la entregó al director. Llevaba la firma del gobernador, estaba escrita a mano y empleaba un lenguaje tal que le indicaba a las claras que el gobernador había firmado ese documento sin leerlo, solo para sacarse de encima a alguna dama insistente e inoportuna.



El director suspiró con pesar.

—Debo someterme a la autoridad del gobernador: obedezco, envíeme mañana su solicitud por escrito... No puedo hacer otra cosa.

No bien se fue Polzukhin, el director expresó toda su furia.

—¡Ruín! ¡Canalla! —gritaba mientras recorría su estudio nerviosamente—. ¡Consiguió lo que quería, por cualquier medio! ¡Reptil! ¡Inútil! ¡Indecente con las damas, también!

El director continuaba gritando, ahora hacia la puerta por la que había salido Polzukhin, pero súbitamente tuvo que recomponerse, ya que en ese momento una dama muy distinguida, la esposa del superintendente del Tesoro Provincial, entraba en su despacho.

—He venido a molestarle solo por un minuto —comenzó a decir la señora—. Le ruego se sienta usted por un instante y tenga la bondad de escucharme, querido amigo.

El director se vio obligado a sentarse y prestarle atención.

—Me he enterado de que quedará un puesto vacante, el del secretario del asilo. En uno o dos días recibirá usted la visita de un joven llamado Polzukhin...

La dama continuó parlotando*, mientras el director la miraba sin ver, sintiéndose próximo a un desmayo, y le sonreía cortésmente con gran esfuerzo.

A la mañana siguiente, cuando Vermensky se presentó a su oficina, el director llevaba largo rato sin poder decidirse a plantearle la verdad. Dudaba, pensaba frases incoherentes, no sabía por dónde comenzar; estaba sumido en una gran confusión. Quería ser honesto con Vermensky, contarle la verdad y pedirle disculpas, pero su lengua se trababa y se sentía paralizado.

De pronto, se sintió abrumado y resentido por la vejación* que tenía que exhibir en su propio despacho y ante un subalterno. Entonces, dando un puñetazo sobre la mesa, se incorporó y gritó con furia:

—¡No tengo ningún puesto para usted! Déjeme en paz, ¿comprende? ¡Haga el favor de irse! —Y dejó rápidamente su despacho.

Anton Chéjov, en *Cuentos breves para leer en el colectivo*, Buenos Aires, Norma, 2006.





Rainer Maria Rilke

Considerado uno de los poetas más importantes de la literatura universal en lengua alemana, nació en Praga, en 1875, y murió en Suiza, en 1926. Entre sus obras es posible mencionar: *Cartas a un joven poeta*, *Sonetos a Orfeo* y *El libro de las horas*.

Canción de amor

¿Cómo sujetar mi alma para
que no roce la tuya?
¿Cómo debo elevarla
hasta las otras cosas, sobre ti?
Quisiera cobijarla bajo cualquier objeto perdido,
en un rincón extraño y mudo
donde tu estremecimiento no pudiese esparcirse.

Pero todo aquello que tocamos, tú y yo,
nos une, como un golpe de arco,
que una sola voz arranca de dos cuerdas.
¿En qué instrumento nos tensaron?
¿Y qué mano nos pulsa formando ese sonido?
¡Oh, dulce canto!

Rainer Maria Rilke



Héctor Negro

Poeta y periodista argentino, nació en Buenos Aires, en 1934, y falleció en 2015. Tuvo una vasta trayectoria como letrista de tango. Publicó, además, varios libros de poemas, entre los que es posible mencionar: *Bandoneón de papel*, *El fuego lúcido*, *Luz de todos*, *Para cantarle a mi gente*.



Levántate y canta

Si algún golpe de suerte, a contrapelo,
a contrasol, a contraluz, a contravida,
te torna pájaro que quiebra el vuelo
y te revuelca con el ala herida...

Y hay tanto viento para andar las ramas.
Tanto celeste para echarse encima.
Y pese a todo, vuelve la mañana.
Y está el amor que su milagro arrima.

Por qué caerse y entregar las alas.
Por qué rendirse y manotear las ruinas.
Si es el dolor, al fin, quien nos iguala.
Y la esperanza, quien nos ilumina.

Si hay un golpe de suerte, a contrapelo,
a contrasol, a contraluz, a contravida.
Abrí los ojos y tragaste el cielo.
Sentite fuerte y empujá hacia arriba.

Héctor Negro

Palabras

Te regalo una palabra
con cinta y moño
de estas que se desatan
cualquier otoño.

Una palabra blanda
con piel de espuma
para soplarle al viento
y llenar la luna.

Luna de una palabra
que, soñadora,
vive cuando se duerme y
muere en la aurora.

Te regalo una palabra
sin decir nada
porque la traigo escrita
en tu y mi-rada.

Una palabra enorme
con nuez y ruido
de las que no se escapan
cuando se han ido.

Te la regalo ahora
porque es urgente
que alces la vista y veas
que estoy enfrente.

Silvia Schujer

A la rumba luna ©2008, Silvia
Schujer. © 2015, Ediciones
Santillana S.A.



¿Qué es poesía?

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

Gustavo Adolfo Bécquer



Silvia Schujer

Escritora argentina, dedicada a la literatura para niños y jóvenes, nació en Olivos, provincia de Buenos Aires, en 1956. Entre sus obras publicadas se destacan: *Oliverio Juntapreguntas*, *Historia de un primer fin de semana* y *Las visitas*.



Gustavo Adolfo Bécquer

Poeta romántico español, nació en Sevilla, en 1836, y murió en Madrid, en 1870. Sus famosas *Rimas* y *Leyendas* fueron publicadas luego de su muerte.

Vierte, corazón, tu pena

Vierte, corazón, tu pena
donde no se llegue a ver,
por soberbia, y por no ser
motivo de pena ajena.



Yo te quiero, verso amigo,
porque cuando siento el pecho
ya muy cargado y deshecho
parto la carga contigo.

Tú me sufres, tú aposentas
en tu regazo amoroso,
todo mi amor doloroso,
todas mis ansias y afrentas.

José Martí (fragmento)



José Martí

Nació en Cuba en 1853 y murió en 1895. Político, periodista y poeta, desde muy joven luchó por la independencia de su país. Algunos de sus libros de poesía son *Ismaelillo*, *Versos libres* y *Flores del destierro*.

Humor de Quino



Quino

Joaquín Salvador Lavado Tejón, conocido como Quino, nació en Mendoza, en 1932. En 1964 apareció *Mafalda*, la historieta que lo hizo famoso. También publicó libros de dibujos humorísticos destinados al público adulto, como *Mundo Quino*, *Bien gracias, ¿y usted?*, *¡Qué presente impresentable!*, y muchos más.



© Joaquín S. Lavado-Quino